

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

*Жан-Мари Гистав ле Кле-
зио, Ранко Павловић, Небојца
Девећак, Александар Бјелоґрић, Сло-
бодан Стојадиновић, Радован Ждрале, Жар-
ко Димић, Кристина Балаћ **ОГЛЕДИ:** Вла-
димир Гвозден, Олга Зорић **СВЕДОЧАНСТВА:** Ми-
троилолић црногорско-јриморски Амфилохије, Зоран Лу-
тшовац, Блажо Пајовић, Чедомир Појов, Радојка Вукчевић,
Јасмина Грковић-Мејџор, Славко Гордић, Иван Неґришорац,
Миливој Ненин, Зорица Хаџић, Милован Данојлић, Светлана
Калезић Радоњић, Михајло Панић, Гроздана Олујић, Зорана
Ојачић **КРИТИКА:** Зорана Ојачић, Василије Ђ. Крестић,
Дарко Кајор, Љиљана Пешикан Љушићановић, Ненад Ста-
нојевић, Миливој Ненин, Светлана Милашиновић, Бранисла-
ва Васић Ракочевић, Ђорђе Брујић, Веселин Машиновић, Ни-
кола Живановић, Бојан Радић*



Министарство културе Републике Србије
и Покрајински секретаријат за образовање и културу
омогућили су редовно објављивање
Летописа 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 Милисавец (1946—1957), Младен Лесковац (1958—1964), Бошко Петровић (1965—1969), Александар Тишма (1969—1973), Димитрије Вученов (1974—1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980—1991), Славко Гордић (1992—2004)

Уредничтво

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

(Драган Станић, главни и одговорни уредник)

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЈЧИЋ

Секретар Уредничтва

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Лектор

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

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

E-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

Новембар 2010

Књ. 486, св. 5

САДРЖАЈ

| | |
|--|-----|
| Жан-Мари Гистав ле Клезио, <i>Трагач за златом</i> | 781 |
| Ранко Павловић, <i>Монашки сонети</i> | 790 |
| Небојша Деветак, <i>Сенка на сцени</i> | 795 |
| Александар Бјелогрић, <i>Дијадема зајадног краљевства</i> | 800 |
| Слободан Стојадиновић, <i>Можда крст</i> | 809 |
| Радован Ждрале, <i>Морете ви мене убиши</i> | 814 |
| Жарко Димић, <i>Уснуло се Лази Костићу неколико дана уочи...</i> | 824 |
| Кристина Балаћ, <i>О усјешнима</i> | 826 |

ОГЛЕДИ

| | |
|---|-----|
| Владимир Гвозден, <i>„Две размакнуће тачке“: српски међурајини јуђојис и модерна култура времена и ѡросјора</i> | 830 |
| Олга Зорић, <i>Лейосава Миђушковић — јунакиња сојсјтвеног дела</i> | 848 |

СВЕДОЧАНСТВА

МАТИЦА СРПСКА У ЦРНОЈ ГОРИ

| | |
|---------------------------------|-----|
| Митрополит Амфилохије | 862 |
| Зоран Лутовац | 863 |
| Блажо Паповић | 865 |
| Чедомир Попов | 866 |
| Радојка Вукчевић | 867 |

ЊЕГОШ У МАТИЦИ СРПСКОЈ

| | |
|--|-----|
| Чедомир Попов, <i>Персијективне ојсјанка</i> | 870 |
| Митрополит Амфилохије, <i>Трагање за Њеђошем</i> | 871 |
| Јасмина Грковић-Мејџор, <i>О раду Њеђошевог одбора</i> | 874 |
| Славко Гордић, <i>Нова књижа о Њеђошу</i> | 876 |

ЛАЗА КОСТИЋ

| | |
|--|-----|
| Иван Негришорац, <i>Парадиђмајичносј случаја Лазе Костића и искушења јесничког савршенства</i> | 884 |
|--|-----|

| | |
|--|-----|
| Миливој Ненин, <i>Одбрана</i> | 892 |
| Зорица Хаџић, <i>О последњим данима и смрти Лазе Косића</i> | 897 |
| Милован Данојлић, <i>Дучић и Французи</i> | 906 |
| Светлана Калезић Радоњић, <i>Дивљи пјесници или Разумијевање зла</i> | 912 |
| Михајло Пантић, <i>Прејознајти се у ирчи;</i> | 920 |
| <i>Довољно је само писати</i> | 922 |
| Зорана Опачић, <i>Књиже имају своју судбину</i> (Разговор са Грозданом Олујић) | 925 |

КРИТИКА

| | |
|--|-----|
| Зорана Опачић, <i>Маџијски лејтојис</i> (Гроздана Олујић, <i>Гласови у ветру</i>) | 943 |
| Василије Ђ. Крестић, <i>Породица Ајнштајн без ореола</i> (Радмила Милентијевић, <i>Милева Марић Ајнштајн: Живој са Албертом Ајнштајном</i>) | 955 |
| Дарко Капор, <i>Чињенице и њихова интeрпретација</i> (Радмила Милентијевић, <i>Милева Марић Ајнштајн: Живој са Албертом Ајнштајном</i>) | 960 |
| Љиљана Пешикан Љуштановић, <i>О женском стваралачком доприносу</i> (Славица Гароња Радованац, <i>Жена у српској књижевности</i>) | 964 |
| Ненад Станојевић, <i>Дневник рефлексја</i> (Борислав Пекић, <i>Живој на леду</i>) | 967 |
| Миливој Ненин, <i>Знакови на пшчу</i> (Милета Јакшић, <i>Из моје бележнице</i>) | 972 |
| Светлана Милашиновић, <i>Свет без љубави</i> (Љиљана Ђурђић, <i>Сви на крају кажу мама</i>) | 976 |
| Бранислава Васић Ракочевић, <i>Путовање по ободу цивилизације</i> (Жан-Мари Гистав ле Клезиво, <i>Уранија; Оничка; Тужбалица о глади</i>) | 980 |
| Ђорђе Брујић, <i>Не сјавај док ја сањам, треба ми сведок</i> (Новица Ђурић, <i>Јави ми да сам жив</i>) | 983 |
| Веселин Матовић, <i>Како не вјеровати браћу?</i> (Миленко Ераковић, <i>Досије Писар</i>) | 986 |
| Никола Живановић, <i>Пролазно у миту</i> (Иван Лаловић, <i>Слово ирешка</i>) | 989 |
| Бојан Радић, <i>Да се не заборави</i> (Фототипска издања Матице српске у Дубровнику) | 992 |
| Бранислав Карановић, <i>Аутори Лејтојиса</i> | 996 |

У прошлом, октобарском броју *Лејтојиса Матице српске*, на почетку огледа Јелене Пилиповић техничком омашком је латински цитат исписан ћирилицом. Извињавамо се због тога ауторки и читаоцима нашег часописа.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • НОВЕМБАР 2010

ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)



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

ЖАН-МАРИ ГИСТАВ ЛЕ КЛЕЗИО

ТРАГАЧ ЗА ЗЛАТОМ

Колико има мртвих? Колико још могу да се боре? Након свега што смо видели, тог смртоносног облака који нам се лангано прикрадао, жут и мркоцрвен као сутон, остајемо везани за своје рупе, вребамо небо даноноћно, неуморно. Пребрајамо се махинално, можда у нади да ће се опет појавити они чија су имена слободна, они чија имена више не означавају никога: „Симон, Ланфан, Гарадек, Шафер... И Адријан, мали риђи, Гордон, тако се звао, Гордон... И Помије, Антоан, чије сам презиме заборавио, из Жолијета, и Леон Бар, и Ремон, Дибоа, Сантеј, Ренер...” Али јесу ли то заиста имена? Да ли су они стварно постојали? Друкчије смо ми размишљали о смрти, кад смо овде дошли први пут, из даљине: замишљали смо славну смрт, у пуној светлости дана, замишљали смо крваву звезду на грудима. Али смрт је варљива и подмукла, она удара кришом, одводи војнике преко ноћи, у сну, а да то други и не знају. Она утапа у каљузи, у мочварама блата на дну јаруга, она гуши под земљом, смрзава тело оних који спавају у војним болницама, под избушеним платном шатора, оне са модрим лицима и осушеним грудним кошом, које прождиру дизентерија, упала плућа, тифус. Они који умиру се бришу са списка, и једног дана постајемо свесни њиховог одсуства. Где су? Можда су имали ту срећу да буду враћени, можда су изгубили око, ногу, можда више никад неће ићи у рат. Али у том одсуству, у тој тишини која окружује њихова имена, нешто нас упозорава: они су мртви.

Као да нека монструозна животиња долази к нама, ноћу, за време нашег лаког сна, и узима неке међу нама да би их однела и изјела у својој јазбини. Од тога осећамо бол, опеко-тину у дубини тела, да не заборавимо, ма шта радили. Од на-

пада гасом 24. априла, нисмо се макли. Остали смо у рововима, истим рововима које смо почели да копамо пре шест месеци, кад смо стигли. Тада је пред нама предео био још нетакнут, долине са дрвећем које је зима оголила, фарме у пољима, пашњаци са барицама, обори, низови јабука, а у даљини, силуета града Ипера, са каменом стрелом која би се указала из магле. Сада, кроз визир митраљеза, видим само хаос спржене земље и дрвећа. Гранате су ископале на стотине кратера, уништиле су шуме и брегове, а звоник у Иперу виси као поломљена грана. Тишина и самоћа су уследиле за пакленом буком бомбардовања из првих недеља. Ватрени обруч се смањио, као пожар који је све похарао и који се гаси јер нема шта да сагори. Сада једва чујемо, на тренутке, тутњаву топова, једва видимо трагове дима на месту пада граната.

Јесу ли сви погинули? Једне ноћи ми то пролази кроз главу, док седим на ковчегу и стражарим у бункеру са митраљезом. Да бих заварао жељу да запалим цигару, жваћем штапић сладића који ми је дао један канадски војник чијег се имена не сећам. Ноћ је хладна, без облака, још једна зимска ноћ. Видим звезде, неке које не познајем, звезде северног неба. У светлости месеца који се диже, земља разрована гранатама изгледа још необичније, још опустошеније. У тишини ноћи, на свету као да нема ни људи ни животиња, а сâм свет је сличан некој високој висоравни изгубљеној у области коју је живот за свагда заборавио. Неиздрживо осећам присуство смрти. Идем до једног војника који спава седећи, наслонен на зид рова. Драм га. Он ме гледа збуњено, као да се не сећа ни где се налази. „Дођи да видиш! Дођи!” Вучем га до осматрачнице, кроз пушкарницу са митраљезима, кроз тај залеђени предео обасјан месечином. „Гледај: више нема никога! Готово је! Рат је завршен!” Говорим тихо, али мој тон и поглед су сигурно чудни, јер војник одступа од мене. Каже: „Ти си луд!” Понављам, истим пригушеним гласом: „Али погледај! Погледај! Кажем ти да више нема никога, сви су погинули! Рат је завршен!” Други војници се приближавају, тргнути из сна. Официр је ту, и гласно пита: „Шта се дешава?” А други ће: „Каже да су сви погинули.” Официр ме гледа, као да покушава да ме схвати. Можда ће на крају и приметити да је то тачно, да је сада све готово, јер су сви погинули. Официр као да послушкује тишину ноћи, око нас. А потом каже: „На спавање! Рат није готов, имаћемо много посла сутра!” А мени каже: „И ви на спавање. Уморни сте.” Други војник преузима стражу, а ја се увлачим у ров. Слушам дисање војника који су поново заспали, једина жива бића на свету, укопана у разровану земљу.

Попут мрава марширамо овом равницом на обали велике реке пуне муља. Непрекидно пратимо исте стазе, исте бразде, копамо иста поља, небројене рупе, не знајући куда идемо. Копајући подземне галерије, ходнике, тунеле кроз тешку и црну земљу, влажну земљу која клизи око нас. Више не постављамо питања, више не желимо ни да знамо где се налазимо, зашто смо овде. Дан за даном, месецима, копамо, роваримо, стружемо земљу, дуж реке, насупрот брда. У прво време, кад смо стигли на обале Анкра, гранате су падале, слева, здесна, бацали смо се наузнак у блато, послушнички злокобно шиштање пројектила у тренутку пада. Гранате су пуцале у земљи, одуваале дрвеће, куће, ноћима су сукљали пожари. Али није било противнапада. Чекали смо, а онда смо опет почели да копамо ровове, а конвоји мази су почели да доносе кочеве од дрвета и цемента, лим за кровове. У пролеће је пала киша, ситна и лагана, подигла се магла која је растакала сунчев сјај. Онда су се појавили први авиони, тик испод облака. Одилон и ја смо их гледали жмиркајући, трудећи се да схватимо шта то лети. Направили су круг и отишли ка југу. „То су Французи”, каже Одилон. На другој страни, Швабе имају само цепелине. Понекад се виде у зору како се дижу, налик на огромне накићене пужеве. „Видећеш, француски авиони ће им ископати очи!”

Одилон је мој саборац. Он је са Церсија, и има чудан акценат који не разумем увек. То је момак од деветнаест година, са лицем анђела. Још увек је голобрад, а од хладноће му поцрвенила кожа. Радимо заједно већ месецима, делимо исти кутак за спавање и јело. Никад не причамо, само размењујемо неколико речи, суштину, само питања и одговоре. Он је ступио у армију после мене, а пошто сам ја добио чин десетара после битке код Ипера, њега сам изабрао за посланог. Кад су хтели да га пошаљу на фронт у Верден, захтевао сам да остане са мном. Откако сам га срео, осетио сам да треба да га заштитим у овом рату, као да сам његов старији брат.

Лепа дани се ближе, а ноћи су још лепше, са дубоким небом испуњеним звездама. Увече, кад сви спавају, слушамо кречет жаба у барама, по обалама реке. Ту војници из нашег контингента праве бране од бодљикаве жице, осматрачнице, цементирају платформе за топове. Али ноћу, кад се жица не види, нити ровови налик отвореним гробницама, неко може заборавити да уопште траје рат, опијен кречетом жаба.

Коњски лешеви су стигли возом са станице у Алберту. Гробари их пребацују дуж блатњавих путева, све до обала Анкра. Сваког дана, гробари доносе гомиле угинулих коња, и ба-

цају их у травната поља покрај реке. Чујемо како гракћу вроне и гаврани који их прате у стопу. Једног дана ходамо обалом Анкра, копајући ровове, и прелазимо велико поље јечма и стрњике где леже трупа коња изгинулих у рату. Лешине су већ поцрнеле и смрде, а јата гавранова се шире гракћући. Нисмо новајлије, сви смо видели смрт, другове које меци митраљеза бацају уназад, скидавши их надвоје као да су ударени невидљивом песницом, другове којима гранате распоре трбух, проспу мозак. Али док пролазимо кроз то поље по ком је расуто на стотине коњских лешина, ноге нам дрхте, а мучнина нам избија на усне.

То је био тек почетак рата, а то нисмо знали. Тада смо мислили да се борби ближи крај, и да је свуда око нас земља пуста, налик костурницама у које смо одлагали мртве коње. Пред нама као да се простирало море: та брда, шуме, тако тамне упркос светлости лета, скоро нестварне, којима су само гавранови имали право да лете.

Чега тамо има? Тамо су наши непријатељи, тихи, невидљиви. Тамо су живели, разговарали, јели, спавали као и ми, али их никад нисмо виђали. Понекад би нам звекет митраљеза у даљини, према североистоку или југу одао да они и даље постоје. Или оштро брујање авиона који је летео између два облака, и који више није израњао.

Затим прокопавамо путеве. Сваког дана, камиони доносе товари камења које истоварују ту и тамо у гомилама по обалама Анкра. Војници из Територијалне армије и Нове армије долазе да нам помогну да саградимо путеве, да припремимо пругу која ће премостити реку све до Ардкура. Нико не би могао да препозна ово место за неколико месеци. Ту где су се на почетку зиме простирали само пашњаци, поља, шуме, неколико старих фарми, сад се простире мрежа камених путева, пруга, са лименим склоништима, хангарима за камионе и авионима, тенковима, топовима, муницијом. Поврх свега тога, камуфлажне јединице су поставиле огромне смеђе цираде, лим, које подражавају шугаве ливаде. Кад ветар дуне, лим пуцкета попут бродских једара, а чује се и пискава музика у бодљикавој огради. Најснажнији топови су укопани, у центру великих кратера, и личе на некакве огромне мраве, на штетне копнене крабе. Вагони стално долазе и одлазе, доносе товари граната калибра 35 и 37, али такође и оне од 58 и 75 милиметара. Осим пруга, војници копају ровове по обалама Анкра, бетонирају платформе за топове, утврђују склоништа. У равницама, на југу Ардкура, близу Албера, Авелија и Менила, тамо где се долина сужава, подигли су декоре да заварају осматраче: лажне рушевине, лажне бунаре у којима вребају митраљези. Од изношених уни-

форми се праве лутке пуњене сеном, које имитирају лешеве војника, полегле по земљи. Од комада лима и грана, диже се лажно дрвеће, у којима се крију стражари, митраљесци, бацачи граната. По путевима, пругама, мостовима, постављени су огромни застори од лике боје траве, сламене чизме. Од једног старог шлепа из Фландрије, Експедитивни корпус је направио оклопњачу која ће се спустити Анкром све до Соме.

Сад кад је дошло лето, а с њим и дужи дани, осећамо нову енергију, као да је све што нам се овде пред очима спрема само обична игра, и смрт нам више не заокупља мисли. После очаја зимских месеци проведених у муљу Анкра, Одилон је постао весело и поуздан. Увече, након дана копања путева и пруга, разговара са Канађанима и пије кафу, пре полицијског часа. Ноћи су звездане, и подсећају ме на ноћи у Букану, на неко изнад Енглеског залива. По први пут у последњих неколико месеци, препуштамо се исповестима. Војници причају о својим родитељима, вереницама, женама и деци. Круже фотографије, стари упрљани и побуђали комади картона, где се, на несталној светлости појављују лица која се осмехују, далеке силуете, крхке као какве приказе. Одилон и ја немамо фотографије, али ја у јакни чувам последње писмо које сам примио од Лоре, у Лондону, пре укрцавања на *Dreadnought*. Толико сам га пута прочитао да бих могао напамет да га изрецитујем, све са тим помало шаљивим и помало тужним речима, које волим. Прича ми о Мананави, где ћемо се наћи једног дана, кад се све оконча. Верује ли она у то? Али једне вечери, кад је пала ноћ, не одолевам пориву да Одилону причам о Мананави, о два фаетона која круже изнад клисуре, у сумрак. Да ли ме је слушао? Чини ми се да је заспао, наслоњен на џак, у подземном склоништу које нам служи као логор. Мени је свеједно. Потребно ми је још да причам, не ради њега, већ ради себе самог. Да би мој глас пробио излаз из овог пакла до острва на ком се налази Лора која у тишини ноћи, широм отворених очију, послушкује дрхтање кише, као некада давно у кући у Букану.

Већ дуго радимо на монтирању декора да више и не верујемо да рат заиста траје. Ипер, убрзани маршеви кроз Фландрију, све је то јако далеко. Већина мојих другова нису прошли кроз све то. На почетку, ове макете за заваривање су их засмејавале, јер су очекивали мирис барута, грмљавину топова. Сад им више ништа није јасно, из њих избија нестрпљење. „Зар је ово рат?“ пита Одилон након једног пакленог дана проведеног у копању рудничких галерија и ровова. Небо изнад нас је оловно и тешко. Олује на нас просипају снажне пљускове, а кад куцне час смене, мокри смо као да смо се купали у реци.

Увече, у подземном склоништу, војници играју карте и сањаре наглас чекајући полицијски час. Вести циркулишу, о борбама у Вердену, и по први пут чујемо имена која ће се често понављати: Дуомон, клисура Даме, тврђава Во, и то име од кога ме, против воље, облива страх, Морт-Ом.* Један војник, енглески Канађанин, прича нам о тунелу у Тавани, где су набацани рањеници и војници на самрти, док тик изнад тунела пуцају гранате. Прича о бљесковима експлозија, о диму, о страшној буци минобацача калибра 370, о свим војницима који су тада осакаћени или изгорели. Да ли је могуће да је већ дошло лето? Понеких вечери, изнад ровова, залазак сунца је невероватно лепе боје. Велики гримизни и љубичасти облаци, окачени на сивом, позлаћеном небу. Да ли то виде и они који умиру у Дуомону? Замишљам живот на небу, тако високо изнад земље, као на крилима фаетона. Одозго се не би видели ровови, нити рупе од граната, били бисмо далеко од свега.

Сви знамо да се борба сада ближи. Припреме на којима радимо од почетка зиме су готове. Екипе више не иду ка каналу, возови готово да не саобраћају. У склоништима, под цирадама, топови су спремни, пушкомитраџези су у ротондама на крају ровова.

Средином јуна, почели су да долазе Ролинсонови војници. Енглези, Шкоти, батаљони из Индије, Јужне Африке, Аустралије, дивизије које се враћају из Фландрије, из Артоа. До тада нисмо видели толико војника. Искрцавају се са свих страна, надиру путевима, пругама, распоређују се у километрима око ровова које смо ископали. Причају да ће напад почети 29. јуна. Већ двадесет четвртог, топови ступају у акцију. На читавој обали Анкра, на југу, на обали Соме, где се налазе француске снаге, експлозије топова изазивају заглушујућу тутњаву. Након тих дана тишине, тог дугог згрченог чекања, опијени смо, грозница нам облива тело, тресемо се од нестрпљења.

Топови грме даноноћно, а црвенкаста светлост пали небо над нама, над брдима.

Они с друге стране и даље ћуте. Зашто не одговарају? Да ли су отишли? Како одолевају овом ватреном потоку? Будни смо већ шести дан заредом, пажљиво мотримо предео. Шестог дана, киша почиње да пада, у бујицама, и претвара ровове у блатњаве потоке. Топови су утихнули на неколико сати, као да је и само небо ушло у рат!

Ушушкани у скровиштима, гледамо како киша пада целог дана, до саме вечери, и у нама расте немир, као да никада не-

* Морт-Номте (досл. „Мртав човек”): село у Лорени које је потпуно уништено у бици у Вердену (*прим. прев.*).

ће престати. Енглези причају о поплавама у Фландрији, о хрпи зелених униформи које плутају по мочварама око реке Лис. Већина је разочарана због одлагања напада. Они неуморно гледају облаке, а када је, предвече, Одилон најавио да су облаци тањи, да се чак види мало неба, сви су викнули: „Ура!“ Да није можда сувише касно? Можда ће се напад одиграти у ноћи? Гледамо како сенка постепено опкољава долину Анкра, како огрће шуме и брда испред нас. Чудна је ова ноћ која долази, сви смо на опрезу. Око зоре, кад сам заспао, главу наслонивши на колена, из сна ме је трагао тутањ напада. Светлост је већ јака, заслепљујућа, ветар који дува долином је сув и топао, какав нисам осетио још од Родригеза и Енглеског залива. Са још мокрих обала се пење лагана и сјајна измаглица, а у том трену разазнајем како у мене, узнемирујући ме, продиру мирис лета, земље, траве. Међу носачима склоништа видим и мушице како безглаво лете у светлости, а ветар их гони. Влада такав спокој, све као да лебди у ваздуху, заустављено.

Сви стојимо у блатњавом рову, са шлемовима на главама, бајонетима на топовима. Гледамо изнад нивоа земљишта ведро небо по ком плутају бели облаци, лаки као паперје. Напети смо, ослушкујемо звуке, благе звуке лета, воду реке која тече, бубе како зричу, распевану шеву. Чекамо, болно нестрпљиви, у тишини тог мира, и кад су букнуле прве топовске грмљавине, на северу, југу, истоку, почињемо да се тресемо. Убрзо, иза нас, велики енглески калибри почињу да пуцају, а на њихове снажне ударце одговара тутњава земљотреса од граната, са друге стране реке. Бомбардовање је ужасно, у нашим ушима одјекује неразумљиво након тог кишног дана, у том ведром небу, под дивном блиставом светлошћу лета.

Након неодређеног времена, експлозије се више не чују. Тишина која је уследила пуна је бола и опијености. Тачно у пола осам, наређење за напад се преноси из рова у ров, преко наредника и десетара. Када сам пренео наређење, погледао сам Одилоново лице и ухватио његов последњи поглед. Сада трчим, нагнут унапред, обема рукама обухвативши пушку, према обали Анкра, где се налазе понтонски мостови, пуни војника. Чујем како брекћу митраљези испред мене, иза мене. Где су непријатељски меци? Трчећи прелазимо привезане понтонске мостове, у топоту чизама по дрвеним летвама. Река је тешка, боје крви. Војници се исклизавају у блату, на другој обали, и падају. Не израњају.

Тамна брда се простиру изнад мене, осећам њихову претњу, њихов поглед како ме пробада. Црни дим куља са свих страна, дим без ватре, дим смрти. Усамљени пуцњи одјекују. Трзаји митраљеза израњају из земље, у даљини, незнано откуд.

Трчим за групом људи, и не покушавајући да се сакријем, према циљу који нам је одређен пре више месеци: према спаљеним брдима која нас раздвајају од Тијепвала. Војници трче, придружују нам се здесна, у једном пољу разрованом од граната: то су војници из 10. и 3. корпуса и из Ролинсонових дивизија. Усред огромног и празног поља, дрвеће спржено гасовима и гранатама подсећа на лепезе. Тутњава пушкомитраљеза одједном је грунула тачно испред мене, на крају поља. Једва се подигао један лагани облак плавичастог дима, који плута тамо-амо, на граници тамних брда. Немци су се укопали у рупе од граната, чисте поље својим пушкомитраљезима. Војници већ падају, скрхани, као откинуте лутке, руше се у групама од по десеторо, двадесеторо. Јесу ли издата наређења? Ја нисам ништа чуо, али сам легао на земљу и очима тражим склониште: рупу од гранате, ров, грумен земље закачен за пањ. Пузим по пољу. Около видим форме које пузе као и ја, сличне великим пужевама, лица сакривши пушкама. Бауљајући, налазим скровиште: комад стене, велики попут камена међаша, забрављен усред поља. Лежем уз њу, лице толико приљубивши уз камен да могу да разазнам сваку пукотину, сваку мрљу од маховине. Укипљен сам, са боловима у телу, са ушима пуним гругања бомби које више не падају. Мислим, и кажем наглас: сада би требало да им узвратимо! Где су остали људи? Има ли још људи на овој земљи, или су остале само ове смешне и жалосне ларве, ове ларве које пузе па се заустављају, те нестају у блату? Толико дуго остајем у лежећем положају, главу прислонивши уз стену, слушајући пушкомитраљезе и пушке, да ми лице постаје хладно попут стене. А онда чујем топове иза себе. Гранате експлодирају у брдима, црни облаци пожара се пењу у топло небо.

Чујем наредбу за напад коју издају официри, као и мало-час. Поново се залећем право, према рупама од граната у којима су похрањени пушкомитраљези. Ту су, личе на велике спржене бубе, а тела мртвих Немаца као да су њихове жртве. Људи јуре у збијеним врстама према брдима. Пушкомитраљези сакривени у неким другим рупама косе по пољу, убијају на десетине војника. Са два Канађанина, бацам се у једну рупу од граната са неколико немачких лешева. Заједно, избацујемо лешеве преко ивице. Моји другови су бледи, лице им је испрскано блатом и димом. Гледамо се без речи. Звекет оружја би нас уосталом надјачао. Он нам чак и мисли надјачава. Заштићен оклопом пушкомитраљеза, посматрам циљ: брда Тијепвала су и даље тамна и удаљена. Никада нећемо стићи тамо.

Око два сата поподне, чујем сигнал за повлачење. Двојица Канађана се одмах повлаче из склоништа. Трче ка реци, тако

брзо да не могу да их пратим. Осећам дах топова испред себе, чујем урлање тешких граната које прелећу преко нас. Имамо само неколико минута да стигнемо до базе, у ровове. Небо је засићено димом, сунчева светлост, која је јутрос била тако лепа, сада је упрљана, затамњена. Кад најзад стижем у ров, на ивици даха, гледам војнике који су већ ту, покушавам да им препознам поглед на уморним лицима, тај празни, одсутни поглед људи који су избегли смрт. Тражим Одилонов поглед, а срце ми у грудима лупа јако јер га не налазим. Прелећем ров на брзину, све до ноћног склоништа. „Одилоне? Одилоне?” Војници ме гледају у чуду. Знају ли они уопште ко је Одилон? Толико њих недостаје. До краја дана, док се бомбардовања настављају, надам се, упркос сваком здравом разуму, да ћу га видети како се појављује на ивици рова, са својим мирним дечјим лицем и осмехом. Увече, официр врши прозивку, бележи крстиће поред имена одсутних. Колико их недостаје код нас? Двдесеторица, тридесеторица, можда чак и више. Скрхан, уз насип, пушим и испијам горку кафу, гледајући лепо ноћно небо.

(Одломак из романа)

Прево с француског
Бојан Савић Осиповић

РАНКО ПАВЛОВИЋ

МОНАШКИ СОНЕТИ

МОНАХ ТРАЖИ ЛЕКОВИТУ ТРАВУ

*Пољем корача монах,
погледом с Неба праћен,
и слуша, уз звон звона,
молићву крејке браће.*

*Травчица коју тражи,
моћима Васељене,
болести ће да ублажи
души која већ вене.*

*И мисли монах смерни:
Сав свети је у тој власти,
она за сав свети сјас је.*

*И пита: Да л' ће верни
у правци прејознасти
Божје промисли класје?*

МОНАХОВ ГРЕХ

*Пољружен монах један
у испосници клечи
и смирен, молићви предан,
у венац ниже речи:*

Угледах цвети обожен
и пожелех га за се;
само молишва може
од греха да ме сјасе.

Цветак је лек за тело,
мелем људничкој души,
иа зар што Божје дело

себичности да разруши?
Прациш! У помрчини
смртни грех ја починих.

МОНАХ И БОГОМАЈКА

Из ока Богомајке
Отац и Син се смеше,
усред својшће хајке
смерног монаха шеше.

Спојећи пред иконом
крсти се монах сјари
у немој причи с Оном
што болне надом зари.

Док Богомајка нежно
његово чело љуби
и поглед неизбежно

прелива сејном сеном,
дошле се монах губи
у благом смецку њеном.

НОЋНА МОЛИТВА

Док љамичак у кандилу шиња,
у келији не светлећи ником,
за сјочићем млада монахиња
клечи шиха над молишвеником.

*По уснама, немоме мрмору,
лајицама бледе перунике,
очишо је: дочекаће зору,
све мерећи замке свеколике.*

*За шћа моли и за кога моли,
чију душу молићвама лечи?
Или само, кад је слабосћ сколи,*

*себе тражи у Божијој речи?
Сјавај, ноћи, монахиња шу је,
да небеског шајанства бруј чује.*

АРХИМАНДРИТ СЕЈЕ БОСИЉАК

*Посејав босиљак у врћ манасћирски,
преосћало зрнце на свом шврдом длану
архимандритћ гледа. „О, како су блиски
Боћ и ша семенка!” И срце му гану*

*јомисао на шо. „У зрницу је шоме
Божја јромисао, шрун небеског склада.
Бескраји космички шу се леио доме,
сав светћ је у њему, одувек и сада.”*

*Архимандритћову седу косу мрси
лаки развићорац, и шело му срси
јошресају благи, док семенку гледа.*

*И већ види сћарац бокоре босиљка,
и осећа да се ша Божија биљка
ни леду, ни суши, ни корову не да.*

РАЗГОВОР СА СЕНКОМ

*Далеку звезду видиш ли? —
шайћао монах самоћи
док су он и сенка ишли
кроз бледу шаму ноћи.*

*Већ прах је у васиони
та лепа звезда далека,
та светлости из ње што рони
душа је доброг човека.*

*И зато, сенко ми верна,
тражимо звезду за себе,
док у сенку се не саспем,*

*јер срећа је неизмерна,
пре но што тело озебе,
кад човек душу сјасе.*

СУНЧЕВА ЗРАКА

*Уија монах оком сунчеву зраку
и мисли: Она крхку биљчицу храни,
даје крв корену, цветицу, грани,
и топлим срцем греје бубицу сваку.*

*Она из сна буди и у живој враћа
на смрт болеснога и несрећног слейца,
снагу даје сужњу у негви што јеца
и моли судбину ноћ да му је краћа.*

*О, нисам ли грешан? — збуњено се чешка
и поглед обара монах замишљени. —
Зар толика светлости потребна је мени?*

*И два очна кайка склапа монах тешка,
зраку да остави другим створењима,
лековитост њена важнија је њима.*

МОНАХ СЛУША ПТИЦУ

*У освиј, монах кроз окно келије
гледа како се љавенило рађа
и како светлости, од Искона млађа,
с Истока као летња кица лије.*

*И слуша монах шайаї Васионе,
кроз њега пој ишци с борове гране;
у њено око сав земни свеш сїане,
у кљун Творчев ѓлас шїо лечи боне.*

*И монахова мисао одлуїа
међ' звезде које још свешле сшидљиво,
и шако врелој склања јој се с пуша*

*све шїо је видљиво и невидљиво.
Монахове очи у шами сјаје
док се јушарњој молишви предаје.*

НЕБОЛША ДЕВЕТАК

СЕНКА НА СТЕНИ

СТЕНА

*Сад кад сам и сам сѣна
Ний' говорим, ний' роморим*

*Сад се у мени зомилају речи
Са којима не могу ништа да искажем
Одроњавам сийно камење, ѿривам кише и олује
Беспојребно баласѣа да се што ѿре ошарасим
И уживам како се шаложи у подножју
Или га односе шаласи реке што крај мене ѿрошиче*

*Али речи никако да избију на површину
Да се ускладе, осмисле оно од чега су се ослободиле
Вуче их нека нейојамна сила
Ка средишту у коме једва да ошкуцава моје срце
Ту се зруишу, заверенички се ѿрејлићући
Удишући моју шойлошу, усѿоравајући мој крвошок
Несвесне да и саме пошјају желашин
Који се временом сѿвердњава
Пошјајући и сам чврсѣина, Конфуцијев јанг*

*Неће биши одјека, ѿресахнуће усхићење
Од лейоше ошјаће само небо озвездано ноћу
Осунчано дању
Исѿод ће ѿрошциати река у којој ће се огледати
Само позлаћено лице шичине*

ОПСЕНЕ

Нек теку реке нек теку реке нек теку реке
нек носе што носе
нисам овде да продајем зјала
да плачем над изгубљеним илузијама ...

Душан Матић

Помислих

*Овде бих могао најисаћи песму
Све је ту, тако подајно
Тако јасно као у огледалу
Тако природно као кај росе
Склизнуле са лисћа на подлакцицу
Бешумно као узлет ујаве
Са мирне површине воде*

Међу њим

*Није исто видети и виђено описати
Волео бих да знам како се осећа сликар
Кад му не полази за руком
Да на плаћно нанесе жућену нијансу*

Узимам чашу са стола

*И кроз њену обрину зледам
Исто што сам малојре зледао без ње
Невероватно, како се све мења
Како се простор сузује и шири
Како ствари мењају облик
Како висећи мост, одједном додирује реку*

Једним окрећом чаше измениш

*Не само замишљену песму
Већ чисти ави рукопис*

Сјучијам чашу на сто

*И даље је вријим међу прстима
Праћим покреће сојствених зглобова
Присећајући се да су се око њих
Тачно на данашњи дан, пре петнаест година
Склојиле лисице српског полицајца
Чаша се сама од себе зауставља
Гледам како се у њу сјучија шама
Не ова моравска
Већ она са Дрине, на Рачи*

*Од пре њејнаесет година
Зачудо, нимало промењена
Нимало избледела*

*Стиже конобар са хладним њивом
Сијам га у чашу њо којој се нагло хватиа роса
На хоризонту, видим, севну муња
Биће невремена*

Нек теку реке
Нек носе то што носе

Овчар Бања, 6. август 2010

СТРЕПЊА

*Сирејети даноноћно од суновратиа
Појути каји воде из њокварене чесме*

*Зрушњавајти се у њаклени часовник
Што те казаљкама сабија у време
У шескобу без самилости*

*Ослушкивајти сојствено било
Као што се ослушкује ветром устрейшали листи
Док се зомила сирах
Док ишчезавају речи
Брижно чуване за молишвени бруј*

*Од свих чудеса којима си каћен
Сад гледаш бела крила анђела
Сиремног да ти слети на раме*

*Најрежеш слух
Ишчекујеш шта ће ти шайнути*

СЕНКА НА СТЕНИ

*Стојим на врху стене
Леђима окренути залазећем сунцу
Испред себе гледам своју издужену сенку
Како се сирмоглављује у амбис*

Дижем руку чије обресе
На другој страни лишнице шаласа ветар
Учини ми се, у шрену, као да ме покрећом призива

Уија ме камен и моје корење се шири кроз пукошине
Овде ћу дочекаћи ноћ, и јутро, пошом
И чинав дан ћу посмајрати своју сенку
Како око мене кружи

Моје шело пошјаје мисао која се брзо бисри
Овде ћу да ледам како борови
Својим чешерима чешљају звезде
Овде ће мраз да ме леди
И врело сунце исција ми снагу
Док не склизнем низ лишицу
И сошћвена сенка ме прими у вечни загрљај

Заједнички пео ће нам игра шаласа
Кроз каји сјајати и раздвајати
Док се не смиримо у некој ували
Пошамнело зрцало
У коме ће се огледаћи све што је иза нас остало

СА ОВЧАРА И КАБЛАРА

Овде се легенде рађају свићанњем
И несћају са последњим зрацима сунца
Овде се живош огледа у подземним водама
У расшолњеним минералима
Овде се прошлост и садашњост мимолазе
Док између њих лебде душе
Прочишћене од свих зала

Овде удицеш свешлост, сенке, шрејерење лишћа
Јеку звона, шум воде и измаглицу изнад ње
Осећац како у осами шрујиц
Нешорочан и лаган
Како прозрачан додирујеш сшене
Све док те не сусшигне штрах да их надвисиц
И иззубиц ослонац и самошоздање
Овде је и недосшижно ошшљиво и видљиво
Ако си у сшану да бар на шрен будеш
Белуштак крај сшазе за шешњу

Или зрно шамјана у кадионици
Благовешћенског манастира

Овде је и измишљено досљудно и стварно
Као у песми лишеној лицемерја
Дакле, савршеној — изван заблуда, хвалосијева
Умилности, сечива и крви
Изван сваког зла

Овде зажалиш што имаш својство, тајне, порекло
Јер, све око тебе је тако безвремено
Овоземаљско и васељенско истовремено
Речи су излишне, песма погодново
Диши, само диши
Диши дубоко

АЛЕКСАНДАР БЕЛОГРИЋ

ДИЈАДЕМА ЗАПАДНОГ КРАЉЕВСТВА

Из влажних шибљака у приобаљу Тисе испаравале су спљоштене беле гужве и разливале се по месечини. Али млади месец полако се губио у бледом јутру. Кроз измаглицу, пољским путем пробијало се камп-возило, времешни фиат дукато са блатобранима пресвученим глазуrom прашине. Прошавши крај дуге линије кукуруза, возач застаде у недоумици, па затим скрену према чистини од жуте земље, обраслој напола увелим бусеновима траве. У том тренутку заслепи га крвав одблесак звезде што је извирала на источној страни. Преливајући се преко густих крошњи којима је у даљини био обрубљен хоризонт, светлост је ватреним бојама бојила мирну површ језера у облику бумеранга.

На месту сувозача куњао је човек тамног, препланулог лица, са дебелим ожилком преко леве обрве. „То је то место?” — промрмља пренувши се из дремежа, кад је возило одскочило од неравнине на путу. Његове црвене беоњаче само су наизглед биле у складу са бојом звезде на изласку.

Човек за управљачем успори и зачкиљи кроз наочаре чији је рам био сломљен и повезан гумицом. На даљини од педесетак метара налазило се узвишење, сасвим необично у равном крајолику.

„Докторе, нешто сам те питао” — рече сувозач који је у азилантском кампу у Данској добио надимак Цада. Надимак му је остао и када је збрисао из кампа. „Немој рећи да смо опет залутали, као у Костолцу.”

Доктор из унутрашњег џепа искрзаног летњег сакоа извади крпу и обриса чело. „Језеро се зове Окањ, а локалитет је Хумка” — рече самоуверено. Био је то дежмекаст човек у педесетим годинама, проћелавог темена, с академски разбарушеним седим увојцима на затиљку и преко ушију. Некада је у

Новом Саду студирао историју, али после другог семестра отишао је у Аустрију да би зарађивао као клавијатуриста на гастарбајтерским журкама. Пола године пратио је предавања на одсеку за менаџмент једне приватне више школе у Грацу, али убрзо је схватио да се може зарадити и на трговини старим часописима, гобленима и огледалима израђеним у стилу „алт дојч”. Све је то била давна прошлост, али остала је његова запаљива нарав, удружена с радозналошћу и брзим језиком. И надимак доктор, који је по свему пристајао његовој округлој глави, сломљеним цвикерима и изанђалим закрпама на лактовима сакоа.

„Рекао си да је поред језера, али ово је бара” — рече човек с ожиљком на обрви. „Не желим да ми леђа отпадне на погрешном месту.”

„Није то бара, већ језеро у облику потковице о којем је говорио Липке. Језера су овде таква. Знам јер сам живео у овим крајевима. Да ли нас је Липке некад изневерио?” — рече доктор, који није морао да брине за своја леђа. Он није баратао крампом. Годинама је вукао трбушну килу, имао је плитак дах и брзо се умарао. Његово је било да вози и мисли.

На лежају иза седишта зачу се шушкетање и уздах. Отуд се промоли глава жене мутноплавих очију и раскуштране светле косе која се у бичевима спуштала на рамена. „Овде? Место је тако чудно” — рече промуклим гласом. „Ту је погубљена владарка?”

„Био је то крај Западног краљевства” — рече Доктор. „Липке је тачно назначио место. Место се зове Хумка.”

„Превише је велико да би се тачно назначило” — рече жена, начинивши киселу гримасу. На њеном уском лицу оцрташе се две бразде што су водиле од ноздрва до углава усана. Некада, у бечком предграђу где је одрасла у хранитељској породици, сматрали су је лепотицом. Али Хени никада није водила превише рачуна о лепоти. Гледала је да се што пре уда. Удала се, развела, и дала дете на усвајање. А онда је срела Доктора и почела да натуца српски. Путовали су комбијем од сајма до сајма и она је уверила себе да има „њух”.

„Одакле да кренемо? Где ћемо поставити шатор?” — упита Цада.

„Тамо где детектор почне да ради 'вуфа-вуфа' ” — рече спремно Доктор. После бесане ноћи, у његовим водњикастим очима почео је да палаца један сасвим особен пламен.

* * *

Другог дана почела је да ромиња киша. Негде око поднева, однекуд из поља појави се неколико оваца, затим још не-

колико десетина, а онда цело стадо изби на обалу језера. За њима се лењо вукао човек са шубаром и штапом у руци. Дошавши до велике сивомаслинасте тенде на брежуљку, он застаде и наклони се жени што је седела на лигештулу и мотрила на лонац постављен на плински решо.

„Бар-дан, свак-дан” — промрмља искривљеним устима, па их напући и праметну с лева на десно, протежући виличне мишиће.

„Добро дошао” — рече Хени мотрећи га хладним погледом. Човек је свеједнако стајао и посматрао логорски шатор подигнут у продужетку камп-возила. Двапут трупну штапом о слатинаст глиб.

„Кува ручак?” — запита.

Хени накрену главу и испљуну жваку. „Хоћеш залогај?”

„Неее, не једе чорба. Сир и лебац доста за старога.”

Била је то сасвим довољна размена за двоје намерника у пустари. Али човек са шубаром није показивао намеру да крене.

„Окањ бара, много птице?” — рече, уперивши штап ка језеру.

„Ја, ја” — отегну Хени по немачком обичају. „Патка, чапља... Гледа двоглед, слика камера” — опонашала га је.

„Патка њорка, модровољка, бели репан, жута плиска” — извали човек и напући уста у страну. Под спеченим челом жариле су му се обешењачке очи.

Хени отклопи лонац и кутлачом промеша текућину. „Кокш, јаје” — рече показујући на садржај.

„Патка, фазан, препелиц” — рече човек набравши обрве. Имао је бољу препоруку.

„Стара кока, добра супа” — поклопи га Хени, заваливши се у лигештул.

Из камп-кућице изађе Доктор и протрља очи. Посматрао је дошљака с мешавином мржње и страха. Али поглед на стадо подсети га на сласти благоутробија. Он му приђе на неколико корака.

„Ти, из села? Елемир?”

„Ел-емир, Иле-мер.” Човек са штапом волео је разбрајалице.

„Да се нешто договоримо” — рече Доктор и поведе га у страну. „Дошао си као поручен. Треба нам... једно шиљеже. Добро грло.”

„Има, има” — мрмљао је човек силазећи низ брег, док су га на пригодној раздаљини пратила два омања нервозна пса.

„Колико?”

„За тебе, браћан, добра цена...”

Гласови се више нису чули испод тенде. Хени се осврну и виде да крај преклопа на отвору шатора седи блатом умрљан човек у кошуљи заврнутих рукава. У руци му се димила грубо увијена, дебела цигара.

„Не бој се, неће лајати. Стари гледа своја посла. Рекла сам му да изучавамо птице.”

„Неко се пре или касније морао појавити” — рече Цада.

„Како стоје ствари? Када завршим кување, могу ти помоћи.”

„Стари гад је био у праву. Наишао сам на нешто. Лобања, у положају североисток—југозапад. То је поуздан знак. И још ово.” Он приђе и на длан јој спусти три сићушне перле од стаклене пасте.

„То је све?”

„И нешто керамике. Далеко од владарске некрополе. Треба да покупимо ствари и бежимо док је време.”

„Липке је рекао да је дијадема овде.”

Човек са ожиљком на обрви кисело одмахну главом. „Сонда је дубока. Не могу све сам. Стари гад само спава, а сад је још намерио да окреће ражањ. Наравно, окретаћу га ја.”

„Рекла сам да ћемо радити заједно.”

Цада средњим прстом фрљну цигару и шаком је дохвати за косу тако да јој се глава искренула уназад.

„И молим те” — рече она тишим гласом, разнежена овим чином наклоности — „води рачуна. Иловача је хладна и бубрези страдају.”

* * *

Небо се разведрило кад се на усамљени логор у равници спустио мрак. Влага је испаравала из травуљине и кукурузишта, а у приобаљу мочваре кркетале су жабе. На средини небеса, у свој раскоши беласао се Млечни пут, а једна усамљена контролна бакља пламињала је из неког постројења на рубу видика.

На сочивима Докторових наочара поигравао је одсјај пламена из плинске светиљке. „Никада нисам видео нешто слично” — рече он гласом који је личио на молитву. „Круна од чистог злата, са украсима од рубина и аметиста. Нашли су је код Новочеркерска, 1864. године. Грубо обликована, како и приличи глави варвара који ју је носио. У Ермитажу се могла видети само копија. Довољно верна да и данас осећам њен сјај. Та племена стигла су све до Тисе и Дунава. Осећам да је овде. Круна западног савеза, дело истих металурга који су украсили трон скитског краља.

„Мили, ти никад ниси био у Петербургу. Барем ми то никад ниси причао” — рече Хени. Врбовом граном бранила се од комараца, али чак ни средство којим је премазала лице и руке није било од помоћи: при слабашној светлости плинске лампе могло се видети да су јој образи ишарани бландама.

„Можда ти нисам исповедио све своје грехове” — рече Доктор, прстом вративши цвикер на корен носа. Под сочивима, очи су му деловале избечено. „Знаш, проживео сам нешто и пре него што сам те срео. А круна, круна ми је остала у сећању као најлепши драгуљ Лењинграда. Кад сам тамо био, град се тако звао. Сад ћемо у срцу равнице наћи њену западну близнакињу, јер је овде погубљена владарка. Хени, то је питање времена. Знате ли шта то значи? Милион, то је прескромна реч. Десетине милиона, то је математика која ми се више свиђа.”

Хени се неко време није оглашавала — чуло се само кретање жаба и зујање комараца. „Њух” јој је говорио да их је Доктор коначно одвео у слепу улицу, али слика сјајне дијадеме подгревала је њену уобразиљу.

„Јеси ли сигуран да смо на правом месту?” — упита да би саму себе вратила у стварност. „Речено је да се локалитет налази на километар и по северно од насеља.”

„Локалитет је Хумка, а насеље је Елемир. Познајем овај крај” — рече Доктор самоуверено.

Цада их је једва слушао. Најпре су му се очи склапале од умора, а онда је пребродио кризу и запалио дебелу цигару. Доктор је у последње време био све сметенији и он је престао да му се јавно супротставља. Али сад осети потребу да заобилазним путем скрене воду на своју воденицу.

„Како се зове онај нумизматичар из Хамбурга?” — рече. „Прошле године добро нам је платио новчић из Сирмијума. Више него добро. А сад помисли на оно што већ имамо у гепеку. Док, добро знаш да је златник из Костолца прави бинго. На њему је лик Валентинијана. Добићемо за њега пар десетина, можда и стотку. Нема много бољих примерака из Виминацијума. А код Липкеа ћемо утопити гривне и мермерни стуб. И зато кажем — не треба бити халапљив. Терен је велики, а ја све радим сам. То је игла у пласту сена. И врло брзо постаћемо сумњиви.” Он накратко ућута, да би нагласио оно што је оставио за крај: „Док, време је да се купимо.”

Доктор је гледао у Цадином правцу, али његове очи сезале су мимо њега, ка пламеном језику далеке контролне бакље.

„У овом селу, у старо време, живео је богат властелин, Јерменин” — рече свечаним тоном. „Изградио је диван дворца, а на првом спрату била је музичка сала са зидовима од

гоблена. Један од зидова био је покривен затегнутим струнама, од врха до пода. Повлачењем штапом, на разним висинама зида дочаравала се увек нека друга мелодија.”

„О чему причаш?” — рече Џада малодушно.

„Властелин се звао Андраш, а презивао Киш. Имао је жену Марију. Зашто то говорим? На њиховим баловима окупљао се крем Паноније. А стизали су и гости из немачких земаља. Један од њих био је мудрац, филозоф који је смислио крилатицу *'ja* не постоји без *йи*'. Али то није довољно, јер *ja* и *йи* могу једно друго да препознају и узвисле једино у присуству натприродног бића, личног Бога. Зашто то говорим? Неко је овде помињао халапљивост. А ја кажем да је то похлепа — побећи и задовољити се мрвицама, мислити само на себе. Морамо радити тимски, ја и ти. И морамо веровати у оно што радимо. Мудрац се звао Фридрих, а презивао Јакоби.”

Џада се намршти и отпљуну у страну. „Шатор је већ сада тесан да би прикрио ископину. Проћи ће неколико дана, а ми ћемо и даље тапкати у месту.”

„Док се спуштало вече, десило се нешто чудно” — рече Доктор, не обраћајући пажњу на саговорника. „У једном тренутку Хумка као да је била посута сафирима. Нисам веровао својим очима. Неко натприродно биће као да се спустило на земљу и шапнуло ми да је то добар знак. Тада сам се сетио — сутра је 7. јул. Искусни трагачи причали су ми да се уочи Ивандана небеса три пута отварају и да тада места на којима је закопано благо светле плавичастим сјајем. Схватио сам да пред собом имамо нешто много више од дијадеме. Ово језеро заправо је фосилни меандар Тисе. Ту негде, дубоко у муљу, налази се троструки саркофаг од злата, сребра и гвожђа. Гвожђе означава моћ и силу Бича Божјег, а злато и сребро поштовање које су му указивала оба римска царства. Легенда каже да је покопан испод речног корита, а робови који су га сахранили били су убијени како би место остало тајна.”

Хени зевну неколико пута и пође у камп-кућицу. Џада се више није оглашавао. Зурио је у даљину и од умора му се чинило да, под озвезданим небом, честице плавог праха заиста светлуцају на површини намрешкане воде.

* * *

Било је глуво доба ноћи кад се Хени трже из сна. То се обично тако дешавало. Без спољашњег подстицаја, обоје су се будили у исто време и падали једно другом у загрљај. Доктор је спавао тврдо, она би се искрала из њиховог одељка, а Џада би је дохватио за руку и одвео до лежаја у возачкој кабини.

Сада га није било у камп-кућици. Изашла је напоље и видела га како стоји на месечини, док су му у очима гореле две мутне жеравице. Осећала је да губи разум, да је ропски подложна том човеку црне масти који је дошао ниоткуда и уселио се у њен живот. Преко дана једва да су разговарали, али ноћу би се у њој распаљивали ковитлаци страсти и она је цвилела, гребала и уједала, похлепна у жељи да се сасвим поништи у разјарености, истовремено мрзећи себе због тога што је дивља, телесна и слаба. Био је то двоструки живот и она је већ почела да осећа напрслине у свом бићу. И све чешће се преко дана питала је ли оно што се ноћу збива заиста стварност, или само олујни сан неке сасвим друге жене.

Ретка магла зорњача разливала се по равници док су у кабини возила размењивали пољупце, последње дрхтаје жудње која се наизглед утажила у помама и опет незадрживо разрастала. Хени шаком одгурну лице човека са бразготиним на обрви, закопча кошуљу и изађе у влажно јутро. Запути се низ падину, па затим колским путем оде до обале језера и даље ка тиским врбацама. Желела је светлост, повратак дана, хладан ветар који ће јој заледити срце. Уместо тога свитало је благо јунско јутро, жабе су кркетале и ка северу се протезало недогледно житно поље топлих боја. Иза ње је попут прогонитеља ступао човек тешког корака и од сунца потамнелог лица. Почела је да трчи, остављајући траг међу росним стабљикама, смочивши фармерке до струка. Легли су у постељу од биља и она осети да јој се у утробу клизаво забада нешто чији је једини смисао да плоди, плоди и плоди, без обзира на варварске скелете покрљане мачем и белу, ледом оковану смрт.

„Иди, иди!” — крикнула је, одгурнувши му лице руком. Сметао јој је топао дах и тежина тела опуштеног после љубавног грча. „Зашто се не изгубиш? Мрзим те. Рекао си да је време да се иде. Онда иди.”

„Можемо да кренемо овог тренутка, ако желиш.”

Из полеглог жита Хени се загледа у последње трачке магле што се разилазила под бледим, светлоплавим небом.

„Нисам ти потребна. Ни ти мени. Шта ако је пронађемо? То би сасвим променило мој живот.”

Цада се намршти. У зору, кад је изашао из возила, чуо се сасвим необичан цвркул птица, једноличан и злослутан, а затим је нешто језиво запиштало. Осврнуо се и у бусењу траве видео шкрњацула, зеленог баука који живи у њивама. „Док је одлепио, али срећа прати луде” — рече. „Онај ко зна да приступи оваквом месту на прави начин може да се обогати преко ноћи. Али језеро чувају силе. Ако неко откопа благо пре него што принесе жртву, настрадаће.”

Хени очисти кошуљу и крене ка логору. Пратило ју је цвркутање барских птица, а иза ње је ступао човек тешког корака, са сенком бриге на лицу.

* * *

Дан је био топао, без дашка ветра. Нешто пре поднева, крај Хумке се појави човек са шубаром. Преко рамена је носио сапету двогодишњу овцу, а о боку му је висио џак брашна. Из камп кућице се сањиво догега Доктор, извади новчаник и исплати га.

„Цврчић тршчар, властелица, прдавац — крекс-крекс” — покуша дошљак.

Не погледавши га, Доктор се врати до возила и виде да је бочни пртљажник отворен. Међу уређајима је недостајао подводни електрични локатор. Он се запути ка обали језера. На испуцалој земљи клечао је Џада и зурио у сонар.

„Шта је са ископином?” — рече Доктор.

„Светац је, данас не радим. Нећеш ме натерати.” Он искључи уређај и запути се ка логору.

„Ковчег није ту” — рече Доктор. „Осим тога, он је испод корита, локатор ту не помаже.”

Не одговоривши, Џада се одвуче до возила. Човек са шубаром више није био тамо.

Целог дана Доктор је куњао у кабини возила, повремено укључујући клима-уређај. Предвече се небо замути и паде неколико капи кише. Око поноћи, муње су парале небо, али падавина није било. У глуво доба Доктор се искраде из возила и ослушну удаљену тутњаву громава. С џаком на леђима испне се на врх Хумке. Хладовит ветар с Тисе шибао му је лице док је свуд око себе расипао бели прах, животворне честице оног семена које род не даје док не умре. Потом је на ред дошло шиљеже.

Ујутру је Доктор спавао, а Џада је на дрвеним ракљама окретао ражањ.

У ископини је Хени тог дана пронашла огрлицу са перлама од карнеола. Џада опет није радио. Ходао је дуж језера, избио на обалу Тисе, а увече се вратио уморан и скљокао у кревет на расклапање. Пре тога, Доктор је рекао да му је свега доста, да ће властима разоткрити његово право име, име које није било записано у Џадином кривотвореном пасошу.

* * *

Ноћу се небо комешало, а дању је равницу притискала јара. Доктор је сањао да је у држави цара Нина Бјелова, Србина

који је подигао Вавилонску кулу и утемељио династију која је сто педесет година владала Египтом. Али у камп-кућици је било топло и он се пробуди малаксао, слеplене косе и сувог грла. Лево раме пробадао му је оштар бол. Нешто није било у реду. Хени и Цада нису били ту, а пртљажник је био отворен. Гривне и мермерни стуб били су на свом месту, али врећа с новчићима је недостајала. У врећи с новчићима — сети се он — био је и златник из Костолца.

Докторове очи се исколачише под цвикерима. Држећи се за врат, он посрћући крену ка језеру. У себи је очајнички понављао крилатицу Фридриха Јакобија: *ja* не постоји без *тш*. Али нигде у његовој околини, нити у његовом срцу које је лудачки тукло, није било натприродног бића, личног Бога. Уместо тога, над мутним језером натквесила се блештава преподневна звезда, Амон-Ра са главом птице грабљивице и круном од сунчевог диска. У блату приобаља, под златним одсјајима, било је заглављено беживотно тело. Он приђе и виде да се у води љуљушка глава човека с ожилком на левој обрви. На испуцалој земљи приобаља положена је била шипка метал-детектора. Али нигде није било вреће и новчића с ликом цара Валентинијана.

Он осети како се бол разлива, како из рамена, преко груди, путује у стомак. Дошепесао је до логора и смакнуо шаторско крило са улаза.

Из унутрашњости гробне раке церила му се лобања, глава сарматске краљице која је у иловачи сахрањена пре две хиљаде година.

СЛОБОДАН СТОЈАДИНОВИЋ

МОЖДА КРСТ

ИЛИЈА КРЕМАНАЦ

*Тражили су од мене да пишем како не знам
О ономе што само ја знам уз вино а уз ракију
Захтевали су да пишем о ономе о чему се
Нагађа да је занимљивије ако се није никоме
Догодило нешто ако јесте: ко се највише од
Туђеј пића и песму ће шућу певати ти рече
Као да си заборавио да све што је тачно
Није мера ничему а све помера увис
Шаљући ми разледнице из разних логора
Штабова манастира и винограда ниси ми
Препоручивао да се ослањам о песме
Пред разбојницима кад покажу да им је
Дуца јуна хирописаних најева
А од како носиш свој барјак по небу
Не јављаш се или твоје сенке
Исписане на стрелама анђела не одаиће
Арханђео мислећи да је рано да ме позоде
Ако ти није превише хладно или вруће
Не дозволи да сви стрелци знају
Где циљати ме треба у сну Господњем*

27. 4. 2010

О ДАНТЕУ

Данте је увек писао укршћено и знао је
Шта заснувам кад пијем вино и на чијој
Страни нећу бити кад израма око ракије
На рукама али у каквом је ројству био
Нисам могао знаћи иако су сви који су
Га се одрекли гарантовали главама
Да неће побећи од речи које се шару
Једна о другу да се види како два
Света не постоје а у XXI веку једва
Растурисмо једну државу српску
Уз неколико илетиа и које балонче
Вина и глами се као да смо не дај
Боже зајражили од тебе шта је наше
Било пре него што су прве песме
Написане и отшлакане О кад би ја
Знао зашто је све живео Данте и мој
Би се животи негде између лавирината
Његових ислазио постојању а ја сам
Рођен да умрем да би бог знао
Кога је сањао а ког није кад је био
Мањи од себе већи од ничега

2. 4. 2010

QUAE FUERANT VITIA MORES SUNT

Пијући вина и пијући ко нисам којам зроб
Свој а када најишем ко сам у сну вршћим
Из колевке и мајка пошто ми промени елене
И нахрани ме каже: Quae fuerant vitia mores sunt
На улицама тражећи на лицима пролазника
Савезнике за ширанију над собом убрзано
Само заборављам где нисам умро херојски
Када су ми прилике нудиле венац око имена
А неознаћи ми показивали шта читав свет
Глуми док ја глумим свет у мом подножју
Ох да је икако могуће пишао би оног себе
Из 1968. године: — Младићу зар си долазио
К себи преко реда да преко нереди себе
Најусиши тријумфално?
Једне године у Риму на крову цркве

*Светиоџ Пеџира љио сам вино цео дан
И нисам се бојао док сам се љовремено
Одвајао од чаџе џио у каџакомбама
Паџама мир или немир наруџавам*

13. 2. 2010

МИЉКОВИЋ

*Бранко Миљковић имао је велики нос
И у њему су као у хоџелу бекријали
Мандељџиџам Ален Боске и друџи
Франциџски Енџлези а срџски комуниџти
У њеџовим уџима џризли су се за уџи
Да се види и чује како љевају
У џврдим неосимболиџтичким водама*

*Нос и уџи расџу сваком до краја живоиџа
И да је дочекао ове џодине 75. роџендан
Миљковићев нос не би се моџао начудиџи
Колико су нарасли носеви оних којима је
Некада брисао слине љесмама*

*Очи људске су заувек онолике колике су
У часу роџења и Миљковић из 1961. џодине
Не би видео ниџиџа друџо од оноџ џио је
Тада уџамџио ако би дозволио себи
Да чиџа књиџе љесминих љесника своје
Генераџије које су љисали 48 џодина
Без њеџове конџроле без своџих заноса*

*Миљковић је имао велики нос
И џиџа би данас љисао не сумњам да би џа
Аџенџиџатори заобиџли а у Србиџи
Имало би се џиџа чиџаџи и љамџиџи на својеџлав
Начин дакле и дрско љоносно љијано*

11. 2. 2009

СВИЋЕ

У Србији је ноћас ноћ музеја у 60 градова
Певају сви који не смеју да заглачу орно
Јер суџра не би били директори уредници
Малолетне бабе у политичким странкама
Киша пада и носи несрећнике низ мораве
А по музејима перјанице самодопадања
Не могу да се сеће је су ли двадесет година
Или нешто мање у пензији ни колико су
Година били тајни саветници или министри
У оној или у овој влади у овом или оном
Штабу за черување или конфискацију
Народне имовине: ко зна шта је народ
Зна и да народ нема право на имовину
И чуди ме зашто се ноћ музеја не зове
Ноћ маски или ноћ без краја и лепо је
Гледаћи на телевизијама како певају
Рокери по музејима док сељачке куће
И сељаке носе мораве низ своје брзаке
О примили би нас у Европску унију суџра
Да ове сељаке што се у моравима даве
У ноћи музеја не води у дављење лично
Рашко Младић који не дозвољава
Да буде ухаишен да би Србија добила
Помоћ у социјалној политици за десет година
Произведен у Чернобилу или у сличним
Фабрикама за унапређење демократије
Ој Србијо ноћи музеја неће још дуго
Ал пробудићеш се гладна и сиша свежа
Кад почну дани музеја који су ти обећани
Ој Србијо када у теби не буде више
Срба исјунићемо све услове да по теби
Бацају радиоактивно смеће сви који верују
Да Срби нису подобни да живе у Србији
И хвала им што за нас брину као нико до сада

16. 5. 2010

ЦРТИЦА НА ЦРТИ МОЖДА КРСТ

Виђен са расшјања које дави оно
Што у роисво шрја друго миран
Сам док руйу у њесми буши за
Ексилозив мој двојник али мења
Вино облик чаши а души лакоћу
Да сачува њезину брзина нејрисјања
На прилагодљивости случају: ошело што
Ми се од слободног штраха нанизаћу
На штрели што одаињем је ка себи
Да ме њгоди у срце које не куца
Како му је суђено него како сам га
Ишчујао из снова и ако је смањено
Расшјање између мене и двојника
Нека га шцишина расшјања згусне
Речи не говоре оно што им је дао
Већ оно што могу да носе а када
Зайливају у њесми према наслову
Сиде се ако не могу ћушати брже
Од више љуша маскираног наслова
Ето у њом правцу моле се монахиње
Мој презаузетог стиха ове ноћи
Још једног рођења мој

10. 2. 2009

РАДОВАН ЖДРАЛЕ

МОРЕТЕ ВИ МЕНЕ УБИТИ

— Молим да се увече Борислав Шево, преживели логораш. Уведоше високог човека са којим сам делио исте логорске даске. Поздрависмо се погледима и он стаде да прича:

— Питате ме како сам доспио у онај пакао. Ево како: Неко је мени и Ради Зрнићу дотурио летке у којима је писало против НДХ. Ми смо те летке кријући растурали у Пискавици и остављали у продавници, кафани, по дрвећу, ђе је било мјеста и ђе пролази свијет. Он је своје лијепио у свом мјесту, горе по Грабику, по путу. Кад су прошла два дана, они дођу и уапсе нас. Ко ће знати ко им је казао. Дошла су двојица да нас апсе. Имали жандарске шапке. Ушли код мене у кућу и један каже:

— У име закона, ти си уапшен!

Тако и Раду Зрнића. Свежу нас жицом, једног за другога. Једну моју руку и једну Радину. Притегли и засукали клијештима. Поћерали нас у Бањалуку, у Црну кућу. На саслушањима питају јесам ли растурао летке. Ја им кажем да нијесам и опет нијесам.

— Дај нам речи, јеси ли растуро?

И ошине. Ја понављам стално да нијесам и нијесам. Ошине више пута плеском по образу. Ја им кажем:

— Морете ви мене убити, а ја нијесам.

Шамара. То су били цивили. Нијесам добио никакву пресуду. Само су рекли да идем у јасеновачки логор. И Ради Зрнићу исто рекоше. Извели нас из ћелија. Повежу нас. Ја сам бијо везат за Раду. Никога другог нијесам познаво. На камионе и правац Јасеновац. На камиону било нас тридесет. Људи били већ исцрпљени, мршави, јад један.

На капији има грб и има У велико. То је она велика, железна. Отварају капију и ућера нас тамо, у камиону. Одвезали

нас кад смо ушли. Одмах су сви изишли, сви официри. Љубо Милош, Матковић, Пећили. Лубурић. Има тујка и њиово заповједништво. Стоје. Гледају и кажу:

— Ево ови!

Ми стојимо пред Заповједништом. Нема туј никаквог стола ни писара. Каже један од оније официра:

— Шта си ти, мали, по занату?

Реко:

— Брицо.

Каже:

— Тамо ти, јебо ти матер!

Онда каже Ради Зрнићу:

— А ти?

Каже Раде:

— Нијесам ништа. Ники мајстор, ал болестан сам.

Мислио, јадник, да ће га пустити кући када каже да је болестан. Онај официр му каже:

— Ти иди тамо!

Оћера га у другу групу. Па пита другога:

— И ти болестан? Ај тамо код тога старога!

Крај Раде. Па који је столар, вамо, крај мене. Каже му:

— Ај тамо код брице!

Па машиновођа, па ковач, па тишљер. Одвоји нас који смо занатлије. А оне који су болесни, њи извоји исто. Нас занатлија било је десет. Овије девет извоји болесније. Остали осташе у једној групи. Трећа група.

Они девет одвојише мало даље. Ми стојимо и гледамо. Одведоше и пред Циглану. Отворише врата на пећи Циглане. Уватише за ноге и за руке и побацаше и у пећ. Њи девет. На пећи су била велка гвоздена врата. Отварају се ко собна. Двоица увате за ноге и за руке и баце у пећ. Сад смо виђели шта је и ће смо. Само ћутимо. Види се ватра кроз отворена врата. Циглана се пуши, димњак, и смрди на печено месо.

Мене су одвели у бријачницу. Оне друге развели у друге бараке. Кад сам дошо, нашо сам у бараци око 50 људи. У цијелом логору било је око 60 бријача. Спавали смо у боксовима, на слами. За рану смо добијали само скроб. Брашна курузова и воде... Љеба нема, то никад.

Рана много боља него другим затвореницима, да можемо радити свој посао.

Док сам ја био, нико у бараци за брице није умро, али у другима јест. Пане, и убију га лопатама тамо. Гледо много пута, кад идем да бријем чаркаре. Затворенике смо ријетко бријали, нијесмо стизали па су већина ишли брадати и зарасли у косурну. На насипу су копали канал према Сави. Гледо кад га

умлате. Гледо толко пута. Туку свачим, чим гођ стигне. Убију га туј на насипу. Лопатом, пушком, колцем... Који је болестан и пане, само туп-туп. Притуку га. Они чаркари. И наредe да га баце у Саву. Или да га затрпају блатом док је још жив... Ааа, јоооој, на насипу буде 500—600 људи. Сваки дан. Од ране зоре до мрака. То је радло. Стражаре крај њи.

Најтежи се посо вршио на насипу на Циглани. На Циглану су слали тек приспјеле, здраве и јаке, који невјеројатно брзо ослабе због претјераног рада, хладноће, глади и премлаћивања. Стално су упјеривали револвер у чело и сваки су дан убијали понеког ради примјера...

Људи, што смо и бријали, били слаби. Кад су долазили на бријање, било и је слаби, брате, докраја. Да није мого отићи тамо на даску ону, ђе су клозети. Тамо је, ишло се на даску. Клозет велики. Земља ископана. Дође само на ону рупу. Није било ништа ограђено. Више дасака поређано, да и више може ићи у исто вријеме. Да се не чека...

Јесам ли видијо када убијају у логору? Јооој, како нијесам видио! Кад сам ишо бријати у Градину, гледо сам како једног пеку. Ишо сам са стражом бријат у Градину, са два под пушком. Ишо сам са ташном. Бријем тамо људе и видим једнога свезанога. Свезал га ланцом. Кад сам обријо оне усташе, дођем код оног свезатог и причам ш њим. Нико ми не брани. Ја питам њега оклен је. Он каже да је из Карловца. Није мршав. Добар је. Скоро дошо. Имао је 50 година. Каже да је јуче дошо.

— Јеси сам? — питам га.

— Њесам. Дошли су и жена и четверо ђеце.

— Па ђе су?

— У 3ц.

Знаво је ку су одвели жену и дјецу. Каже да су и одвели у ону кућу ђе пале.

— Па што су тебе доћерали овдека?

— Шта ја знам... Да сам дуже на мукама... Сваки дан свашта гледам...

Како војници ложе ватру за ражањ. Направе сове за ражањ и ударе једнога уз ватру. Свезан буде. Руке свезане... Оборше га. Ражањ набише му у гузцу, свезаше ноге и — на сове. И пећи живог. Гледам ја. Бријем и гледам. Набијају га на ражањ... Тачно... избило му под вратом. Само јечи, а крв плаза из њега на све стране. Наврнули га ка јарца. Па га примакоше ватри. И пеку га жива. Они крај њега једу и пију. Неко своје месо донјели.

Пијано је то. Веселе се и забављају. Пију крај њега и једу. Како море јести и пити? Пјевало се то. Није далеко од мене —

15 метара. То ми је најгори приказ бијо. Било и је пет-шест. То нијесу били Цигани. Цигане су тукли маљовима. То је друго.

Питам га шта мисли зашто су тако чинили. Он каже:

— Не знам... Видјо сам више пута, или ми се учинло, ђе неки црни дух с роговма надлијеће над њима. Јест дух, јест. Дође однекуд из мрака и разум им се помути... Не мрем друкче објаснити...

Кад су спаљивали у Циглани и крематорији, много се пушило. Излазило много дима и смрада. Било то загађено димом и смрадом. Знаш ти шта је то кад толко гори. И дан и ноћ. И ван логора се знало да спаљују људе. Па престали, јер из околине долазе људи да кажу како не могу живјети од тог смрада. Па престали. Онда су више убијали и упоавали у земљу и бацали у блато и у Саву. Цигани су тукли маљовма.

Виђо сам и кад туку Цигани маљовма. Цигани туку код јаме у Градни. По 700 у једну јаму. Гледо сам то. Они што и доведу — свезани. Само мушкарци. Није било жена. Доћерају над јаму и — маљом по глави. Није у чело већ у затјеок. Пане доље жив. Ја бријем и слушавам. Кричи! Да ти знаш како то крчи! Свезан буде кад га доћерају. Па, да. Руке на леђа. Нареди: чучни. Клекне на кољена. И кјуцне га у затјеок и — оде доље. И доста њи над јамом. Пет-шест их клечи. То само удара. Брзо јер други долазе. Клекну и... Гледају кад оне пред њима убијају, маљовма. Не јаучу. Шта ће јаукат? Ђуте. Виде шта је.

Њесу убијали одма кад га доведу у логор. Држе два-три дана па га убију. Неке оставе и дуже, док могу да раде. А оне који су слаби и њесу способни за рад — тукли одма. Исцрпљене. Кад не мере ходат. То су највише они што су радли на насипу. А оне што су долазали, убијали су други трећи дан, кад се разврастају за рад и за убијање одма. И док дођу на ред за убијање. Не море се то ни стићи. Не могу то поклат све за један дан, кад и е много. Долазало их је, болан, хиљаде... ко да никад неће престат.

Транспорте раздвајају чаркари. Стану пред масу што је стигла. Жене и дјецу раздвајају за Градину и пећ, на једну страну, а мушкарце за рад на другу. Шаљу одма у Градину и мушкарца који је слаб, болестан, шпатан. Здраве оћерају да копају насип док не ослабе. Онда и побију. Па доћерају друге. Цигани мушкарце су убијали маљовма. И кад су таман једну групу све побли, ја питам онога заставника Чупића Владимира, Ерцеговца, што је мене спасио:

— Госн заставниче! Шта раде саде Цигани?

— Отиди у Ланчару, па ш виђет шта раде.

Јесам ишо у Ланчару да видим како праве те маљове. У Ланчари раде и друге ствари. Што гођ нареде робовма да раде. Ланце правли. Творница била.

Жене нијесу радле. Њи су одма гонили у Градину и убијали. Или спаљивали у пећима. Тако и дјецу. Није било барака за жене вамо.

Мушкарце што су убијали, трпало по 700 у једну јаму. То направи повелку јаму. Машина ископа земљу. То извлачи гра-ник. Кад и потрпа, кад напуни рупу, онда и затрпа. Нико не улази у рупу да и слаже. Како падају, тако остају. Неког гурну с нечим с краја рупе. Не баца га рукама. Оде он сам кад га рукне маљом. Пада један на другог. Онда то крчи доље. Ааа — јооој! Ајооој! То крчи, брате мој! То не мереш чут, слушаат. То живо оде у земљу. Онда друга јама наставља. Поред ње. Видио десетине таквије јама.

И кад су једанпут таман све побли, 700 у једну јаму, четр умке по 700, кад су то завршли, онда скупло те Цигане коља-че. Њи је било 60, ко и нас брица, дало им јести и пити. И онда и побло. Гледо сам то. 60 и је било с маљевма. Они су имали посебно ђе су јели и пили, ђе су теферчили. Дали им да пију ракију. Било весело. Пјевало. Нијесу знали шта им се спрема. Ни ја нијесам знаво шта ће бити. Напољу су сједли, за столом. Клупе, столови, јањци, печени прасци... Па то је натр-пало пуно равно. Посље, кад су се најели, напили, онда је пушкмитраље и — команда. За столом их пококало. Ја бријем и гледам. Ђутим и бријем. Бријем црнога.

Једног натпоручника бријо ондека. Он стави руку на свој нож и каже:

— Видиш ово? Само мало сјецнеш ли ме, ово ти је.

Дрхти рука. Ал га обријо. Каже:

— Е, добар си, јебо ти матер. Ево ти, ка си ме добро тако обријо. Да нијеси добро, знаш шта те чека.

Даво ми је девет комада љубушки цигарета. Онда се љубу-шке пушле. То су они пушли. За нас је цигар био празник. Мого ме је убити ако је ћео. Ником не би одговаро. Сваки чаркар је мого да убије логораша кад оће.

Онда сам послије, овај, ишо да видим како пале жене и дјецу. Гледо сам кад иду унутра, у пећ. Тамо сам бријо, код пећи. Гледо како иду у пећ. Како долазе, одма баце ко је за спалит. Ја гледо најприје кад Раду Зрнића пале, што је дошо са мном.

Ватало за ноге и за руке и бацало се доље живо. Чаркари су бацали у ватру, а не заробљеници. Била су само једна врата. Велка, увијек отворена. То је жариште... Пред Цигланом стоји маса свијета. Буде и њиов свештеник тамо. И онај дух с рогов-

ма се наднесе. Јер ми се чини. Бог то не би дозволио, већ само онај с роговма. Не чини ми се, јест дух чим је ту свештеник. Убацују живе. Нико не пишти. Шта ће пиштат! Само ћуте и помичу се вратима. Доведу до 10—15 пред пећ, па убацују. Кад је готово, доведу друге. Циглана је стално радла. Ја не знам шта су ложили у Циглани. Само се увјек видио дим и пламен.

Код Пећилијеве пећи нема бацања унутра. То је крематорија. Има десет степеница. Код четврте степенице повуче те зрак унутра. Ко ће знат какав је то зрак? Како је то ишло? Гледо сам кад иду унутра, у пећ. Тамо сам исто био, код пећи. То је: иде уза степенице и, како иде, оно зрак увуче унутра, у крематоријум. Па иде то... кад наћера то... ко да иду у цркву. А-а-а! Кад ли то срце, вуче! Они позади само гледају. И иду до степеница да и њи увуче. Знају шта ће бити ш њима. Виде шта бива. Дјеца, старе жене, све. То једва хода. То је све пошло унутра. Црни иду са стране и одздо наћеравају. Оно горе само срце. Степениште — има једно 2 м. Доста сам пута гледо пред крематоријом буде... а-а-а-јој-јој-јој то је збор цијели. И не јавуче толко. Препаало се. У одијелима, како их је доћерало. Чим дође транспорт, одма и ћера тамо. Или и ћера на скелу. Међу нама се никада није причало колико и је запаљено. Све су брице гледале спаљивање. Али нико није бројао јер нико није осто жив. Послије су и брице спалили или су одведени у Градину.

Је се убијало и у логору. На лицу мјеста. И онда га, нама, на фелдтраге. И — носи га. Нешто га испитивају и онда га опале и убију га туј. Јесам ли гледо кад туку? Како нијесам. Тукли, тукли, туче, шамара. Нешто га пита, па удри...

...Тако, идем преко ћуприје на језеру код Економије, а ударе Матковић, Љубо Милош, Пећили, Лубурић. И ја њима:

— За дом!

Лубурић каже:

— Вамо де! Шта си ти?

— Православац.

— Србин, матер ти јебем! Што поздрављаш?

— Па морам поздравити.

— Немој да поздрављаш. Ваше није поздрављати нас.

И опали ме неколико пута шамаром.

Други пут иду они преко оног моста и опет. И ја fino прођем. Не поздрављам. Јеби га, тамо ме туко кад сам поздравио, онда ме Матковић зове:

— Вамо де! Зашто не поздрављаш?

Ја кажем:

— Прије сам поздравио, па сте ме тукли.

— И опет ћу те тући. Ти мораш поздравити.

И удари ме. Јеби га, не мореш се исправити никако.

Гледо сам и како од људи праве сапун.

Једанпут сам дошо у бараку код централне бријачнице. Да нијесам бијо брицо, не би смио тамо ни ићи. Тамо ће је саде онај споменик, мало више била је та барака. Барака је 30—40 метара дугачка. Казнови су све један до другог. Колко је тога! Пуна барака. На једну страну су казниви, на другу су столови. На столовима месо људско. Е, вако, сало се види. Ја сам видио тачно на столовима то, то, то месо. Све масно. Људско месо. Глава није било. Нити дијелова руку. Само од трупова и оно дебело од ноге. На столовима. Како сам пролазио, тако сам то гледо. И нијесам се смио задржавати. И језиво је. Доље ложе ватру под казновима и то се кува. Праве сапун. Фини сапун неки, кажу. Миришљави... Гледо сам како убацују људско месо у казане да га кувају. Ватру ложе и кувају. Одредете затворенике који ложе ватру. И то мијешају. Исто ко пекмез мијеша.. Знаш кад то кипне? Сапун каки је кад кључа? Казани су били велики. Комаде меса доносе однекле. Носе га на колицима. У логору су причали да дебеле сијеку за сапун.

Распаднуте, кухане лешине су у казанима одвозили малом, ускотрачном жељезницом до обале Саве и ту изручивали у ријеку. Остали су трагови узане пруге што води према Сави, ја био и видио, и сјетио се свега, а такође се још лијепо виде биљези огњишта и попаљене земље на којој су кухали заклане и недоклане људе. Тамо сад споменик, неки цвијет од бетона. Не разумијем зашто. Какав цвијет!

... Нијесам бијо дуго у централној бријачници. Пет-шест мјесеци, док ме није онај упозно, Чупић. Он ме је нашо у бараци ће су биле брице. Једанпут ја пјевам, свирам. Пјево међу брицама, у бријачници, у бараци. Наговорле ме брице да запјевам мало. Кажу:

— Нема усташа. Ајд, Шева, недјеља је, запјевај мало! Кад знаш.

Нијесмо имали посла. Пошто свирам гитару, нашо ја циганску. Цигане доћерало па побило. Свега има: вергли, бугарија, тамбура, вијолина... Ма, то је на рпе побацано. Да натовариш четворо-петоро кола тије инструмената. И ја отишо и узо с хрпе гитару. И почнем свирати и пјевам оно:

Босно моја, моје живовање,

Ајшо моја, моје севдисање!

А усташа на врата:

— За дом! Који је пјевао?

Готово је — реко — Боро. Сад си, Боро, најебо до краја — реко:

— Госпон заставниче, ја.

Он рече:

— У 4 сата ми се јави у канцеларију.

И оде. То је било у 11 сати прије подне. Ја се спремам за 4 сата послјије подне. Дошо мој крај. Ко ме усташа нареди да дође код њега због неког испада, тога више нема. Тај се није враћо. Ја дотле нијесам видио тога заставника. Помирио се. Шта ћеш! Реко брицама:

— Ако неко остане жив, отидите у Пискавицу и јавите како сам настрада. И поздравите сваког мога, ако буде ко жив. Више нема Боре.

У 4 сата одем у ону канцеларију. Претрно. Уђем. Сам он. Млађи. Мало старији од мене. Кажем:

— За дом спремни!

— Сједи, мајсторе!

Ја сједнем нако мало на ћошак фотеље. Све луксузно намјештено ко у двору. Напљачкано од Жидова и Срба. Онај каже:

— Сједи fino!

— Прљав сам, госпон заставниче.

— Нек си прљав. Наслон се fino ко чоек! Ти се препо? Не бој се!

Ја се наслоним. Ништа не разумјем. Шта оће са мном? Оће л ме нама убити? Он ме пита:

— Оклен си ти родом?

— Из Пискавице.

— Па ти знаш Ивањску?

— Како не знам! Ивањска је одма уз Пискавицу.

— Знаш ли кога из Ивањске?

— Како не знам! Знам и све. Ивана, Бјелкана, па тога усташкога, оног главнога, Јуру Томића...

— Не требаш више говорити. Знам да знаш чим си реко Јуру Томића. То је наш командант у Ивањској. Кад знаш ти њи добро, зашто си дошо овдје?

— Шта ја знам. Што сам Србин. Ко ће знати зашто?

Нијесам реко за летке. Он каже:

— Добро! А ће ти је она гитара?

Кажем да је остала у бријачници. Кад он за дугмне. Одма улети један чаркар. Нареди чаркару:

— Донес дер мајстору тамбуру из централне бријачнице.

Донесе отуда гитару. Он извади армонику. Све драго камење по њој. Оне типке... Пробо је. Развлачи. Онда каже:

— Дедер! Ево ти влас па наштимај.

Кад сам наштимо гитару, он ће:

— Деде ми запјевај ону пјесму што си пјево кад сам ти ја дошо.

Кад ме он позвао, ја се препо, заборавио све. Реко:

— Госпон зставниче, не знам коју сам пјево.

— Како не знаш? Јеси се препо? Не бој се! Шта се бојиш!

— Да л није „Бањалуко, ватром изгорил“?

— Није.

— Да није „Колика је у Приједору чаршија“?

— Није. Па знаш да си пјево оно „Босно моја“?...

— Јест.

Најприје он одсвира, па каже мени:

— Дедер, пјевај!

Ја запјевам: Босно моја, моје живовање

Ајшо моја, моје севдисање.

Он је свиро армонику, ја гитару. Одпјево сам. Једанпут сам одпјево код њега Босно моја... тада. Касније сам пјево колко је он свиро. Пјевао сам увјек у канцеларији његовој. Имао је своју канцеларију на економији. Фино, свега. Он био управник Економије. Звао се Владимир Чупић. Био родом из Ерцеговине.

На Економији је било више од 150 радника. Ти радници нијесу били исцрпљени. Радило пољопривреду. Било много крава и крмака. Правле се кобасце. Чварци се пржли. Ранили крмке и онда тукли. Копало, жело, купло сијено. Било је и машина. Чаркари су имали своју кухињу тамо. На Економији сам био сам ко брицо. Нијесам ишо на Економију ђе логораши раде. Не знам јесу ли тамо убијали. Ја нијесам видио. Али видјо сам кад чаркари туку раднике. И Чупић је туко. Узме корбач и 25 по гузци. Није туко оне што су радли на Економији, већ само оне што су радли на насипу, кад туда пролазе у своју бараку. Сиротиња, она гладна, кад долазе на ноћење. Добије за вечеру у гузцу, па ајде... Гледо ја како он туче ... Други ћуте. Шта ће? Некад опали једнога неколко пута, па другога, и тако. Ништа он не сује, говори, само туче. Мене није туко.

Кад сам једном дошо код Чупића, он каже:

— Сједи! Сваки дан ћеш добти килу крува, ево ти цедуљца. Ову другу цедуљцу ћеш дати ономе Раки Жидову. Нек ти дадне чварака у месници и кобасце за тебе колко је доста. А ову трећу цедуљу нос ономе Гари, па нек ти дадне млијеко. Један литар сваки дан.

Онај Жидов Рако у месници каже ми да узмем свега колко оћу. Кад је наредио управник Чупић, мени би Рако дао све. О, јоој, ја сам ти се убијелио ко доктор. Мого сам слободно да одам по логору. Куд оћу. Ко брицо. У мантилу и са прибором

у ташни. Чаркари су знали да сам ја Чупићев са Економије, па ме нијесу дирали.

Од официра сам видио Лубурића, Матковића, Љубу Милоша, Пећилија. Кад одају по Економији.

Гледо сам кад долазе транспорти. Долазе са камионима. Возови довуку у логор, у круг. Онда, ко је на скелу — тамо патити — жене, дјеца — одма одвајају за скелу и за крематоријум. Тај народ није знао — куда иде.

ЖАРКО ДИМИЋ

УСНУЛО СЕ ЛАЗИ КОСТИЋУ
НЕКОЛИКО ДАНА УОЧИ...

Пријатељима
Хаџи Зорану Лазину и Пери Зупцу

1.

*Планине Арарата, Ноје, Јерусалим и наш Хиландар
бескрајно ду̑ бели џал од вејрова, сне̑а и свећо̑ ђеска
ђрошаран ђлавим нићима свећих река
Ти̑ар, Еуфрајт, Нил, Дунав, Ган̑, Вол̑а...
Са о̑ромним зеницама модрих мора и океана
Исћикан на разбоју у молићви чудесних до̑ађаја и ђредсказања*

2.

*У зеленој Фрушкој, ђде је можда крај и ђочешак све̑а
щћо мирише лићом, као о̑роман чај щћо се дише
и мисћичним ђамјаном са њива краљице од Сабе
снује ђесник Лаза Косћић, као мачак ђреде и снује
у манастиру Крущедолу
у младо лозово лищће он увија своје сћихове
крчка их у зрелом ђрожђу и ђусћом младом вину*

3.

*Ах, Ленка, Ленче...
Ах, Јуло, Јулче...
Као да је све било јуче!*

4.

*Тихе вечери, молићва и сћаро вино
ракија и ду̑и раз̑овори, Руварац и бескрајни щомови барока
Орфелин, Жефаровић, Досићеј,*

*Негде у васељени Тесла, Пуџин и Миланковић,
Карловци, Ковиљ и „дивљи” Грѓешић,
Хојово и бескрајна сјада коза,
Раваница и далеки Рим, Колосеум, Помпеји...
Тицијан, Леонардо, Плиније и Пејрарка у сенци Касиел
дел Монџе.*

5.

*Ах, Ленка, Ленче...
Ах, Јуло, Јулче...
Као да је све било јуче!*

6.

*Српски сабори у Карловцима, Машица српска,
Милетић, Змај и јонегде Бранко
густе јешћанске ноћи, гулац „Код јелена”,
фијакери сомборски, дуге улице Беча
и рајска Венеција*

7.

*Ах, Ленка, Ленче...
Моје Сунце
моје пролеће и јесени
моја најдужа зимска ноћи!
Ах...*

У Сремским Карловцима, 2010

КРИСТИНА БАЛАЋ

О УСПЕШНИМА

НЕДЕЉА ПОПОДНЕ

*Она је мислила да је силовање друштвена игра
Онако као ризико који никада нисам играла
Или као монопол који ми не иде баш најбоље
Она је мислила да се недељом појодне
Окуљају деца
Која седе и једу салчиће
И приписују мрве по поду
И играју силовање
Смејући се.
А онда се враће кући
И кажу мами и татама
Како су се дивно провели
И како би волели поново.*

МЕФИСТО И ЈА

*Идемо Мефисто и ја
Ми смо нераздвојни другари
Као оне лисице из Пинокија
Или шта су већ
И идемо Мефисто и ја
Улицом
Која је калдрмисана
И скакућемо
Али се не држимо за руке
Нисмо баш толико очигледни*

Скакућемо Мефисџо и ја
И гледамо право у сунце
И сунце нам не може нишџа
Јер џо смо Мефисџо и ја
И смеџкамо се Мефисџо и ја
И људи нам не могу нишџа
Само пролазе и згледају се
Јер џо смо Мефисџо и ја
И онда почињемо да звиждимо
Звиждимо Мефисџо и ја
Мефисџо одавно зна да звижди
А ја покушаваам да научим
Али звиждимо заједно Мефисџо и ја
И праџи нас гомила пацова
Пацови Мефисџо и ја
Идемо и звиждимо улицама
И нико нам не може нишџа
Ми имамо чаробну моћ.

ТРПЊА

Велики зид џлача сџоји
И сажалева се
Јер никада не џлаче
Само џо њему
И џред њим
И исџод њега
И он је зачуђен
И бесан
Јер је зид џлача
А нема суза
Нема нема
И не може да се сруџи
Не може да се уџоји
У сузама
Које га никада неће
Расквасиџи
Довољно
Да омекџа.

И КОРПЕ

Девојчице ти имаш њластичне сисе
И ти си их куйила
Као цицелу
Нема везе што се ти према њима ойходици
Као према децетиу
И оно може бити твоје
И њега можеш куйити
И цицела је твоја
Док је некоме не поклониш
И можеш је смаитрати децетиом
И шетајти јој с њуно нежностии
То не мења чињеницу да си ти њлашила
Кожу
Или њластичку
Материјал од кога је израђена
Јер ти ниси рођена обувена
Него си морала да куйиш
Па чак и то што си рођена
Не значи да немаш цену
И тебе могу бацити као цицелу
А можеш то учинити и сама
Када уградиш још њластике.
Пластика се шешко распада, додуше,
Али је скроз рециклирајућа
Па мораш имаити и њластичну душу
А њу можеш добити граитис.

О УСПЕШНИМА

Један мађарац је играо
На снегу
У њанталонама од латекса
Са кићанком на глави.
Правио је ириуете
И штаге је правио
Био је врло љибак
И шалентован млади мађарац
Мајмун
Кога треба најити
Да нам ода шајну
Свога усиха.

*Данас је тешко бити несрећан
Треба да ти недостаје и маште и пара
А то је већ озбиљан проблем.*

ВЛАДИМИР ГВОЗДЕН

„ДВЕ РАЗМАКНУТЕ ТАЧКЕ”:
СРПСКИ МЕЂУРАТНИ ПУТОПИС И
МОДЕРНА КУЛТУРА ВРЕМЕНА И ПРОСТОРА

За европског путника у деценијама између два светска рата, у монголској Урги, на пример, време тече споро, а простор је незанимљив и празан, док локално становништво послове обавља на уобичајени начин, заузимајући своје маргинално место у глобалној деоби времена и простора. На такву промену перцепције су, можда више него било шта друго, утицала нова превозна средства, која су крајем XIX и у првим деценијама XX века почела да освајају Сједињене Државе и Западну Европу. То добро изражава Момчило Настасијевић у „обичном” извештају са школске екскурзије на коју се путовало возом: „Треба великог искуства, возног, па да човеку не дотужи оно вечито вртложење, рекао би све истог, оно у свакој секунди друкчег предела.” Ако је приповедање, између осталог, трагање за углом посматрања, лако долазимо до закључка да превозна средства утичу на опажаје путописаца, односно на кинематографско „искуство” о којем говори Настасијевић. Бицикл, аутомобил и воз смањили су дистанце и дали свету ново осећање простора; путовање је појефтинило, постало удобније, довело је до нове одважности, која је путописцима уливала више самопоуздања за странствовање.

Драматургија „стварног” времена непосредно је везана за начине путовања; они утичу на виђење раздаљина и временских размака који чине свет конкретних искустава. Еразмо Роттердамски је могао уверљиво да тврди како је замислио *Похвалу лудости* јашући на коњу преко Алпа — утисак је да би у наше време и најмање разрађено описивање таквог путовања само по себи било у путопису приповедачко успоравање, ретар-

дација. У једном од најзначајнијих европских путописа, Гете истиче како је, путујући кочијом двадесет и четири миље превалио за тридесет и један час. Иако нам ово данас делује неприхватљиво споро, познати аутор је поводом „брзине” могао да забележи следеће: „Додуше, моја журна возња по дану и ноћи није ни била погодна за каква тананија опажања.” То га ипак није спречило да успут чита ни мање ни више него Линеову номенклатуру биљака (*Species Plantarum*, 1758) и да добро упамти терминологију, мада се жали како није нашао времена за подробније анализирање. Кад се посматра развој превозних средстава, лако је уочити да је, историјски посматрано, временско одлагање потребно за усредсређено опажање крајолика све краће. Насупрот Гетеу за кога је путовање кочијом било пребрзо, Исидора Секулић, описујући у *Одломку њисма из Скандинавије* природу номадства у доба модерности, прибегава „летењу” као повлашћеном начину путовања: „Човек је номад по срцу свом, по мисли својој, по идеалима својим. Он је номад по вољи Божјој, која га је ставила међу огромна пространства неба и земље. Давнашња и данашња страст, да се лети, путује без путања и станица и граница, то је пробој номадства људске природе.” Модерни номади, за разлику од старих, лете авионима. Премда добро звучи, ипак је у питању претерано уопштвање. У питању је песничка фикција настала у привилегованој позицији, које ауторка изгледа није свесна — у оно време, а и данас, номадизам не обухвата, већ пре искључује велике делове популације. Овакав став је, међутим, важан знак у путописним дискурсима, јер показује колико је реторичка слобода условљена веровањем у повлашћени положај жанра.

Убрзање је део модернизацијских процеса, и то се у путописном приповедању одражава чешће на тематском него на формалном плану (мада је, рецимо, присутно у Винаверовом путопису из Русије, где се помоћу мноштва гласова дочарава брзина Историје). Исто тако, наши путописци се, свесно или несвесно, мање или више усредсређено, суочавају с новим значењем светског времена чија тренутност брише реалност временских разлика — што је процес који ће кулминирати у наше доба. Тај нови осећај релативности времена и простора ступио је у путописно приповедање много више у виду уочавања проблема него ли као начин изражавања („стил”), о чему добро сведоче следеће реченице Исидоре Секулић из једне путописне белешке о Енглеској: „Има ту нешто парадоксно. Две размакнуте тачке везује увек пут, а брзина треба да има тајанствену моћ да тачке примиче. Она, релативно говорећи, и има ту моћ. ... Авион је донео решење: пут постаје ствар имагинарна, а брзина има апсолутну моћ примицања двеју тачака. Али

авион је птица; у простору и без препона лети. А лондонски мали грађанин ретко, или никад не путује простором, а сваки дан путује по Лондону преко самих препона. И тако, брзина превозних средстава у великом граду се једнако повећава, али све остаје далеко. Далеко је путовати по Лондону од куће до радионице.” У питању је, наравно, нови парадокс везан за перцепцију времена и простора, као и за природу превозних средстава која су у употреби: авион „скупља” простор и „убрзава” време, док велеградско време „растеже” простор и „успорава” време. Има, међутим, нешто „парадоксно” и у овим реченицама Секулићеве: пошто радник не путује авионом на посао, њено поређење је истовремено бесмислено колико индикативно за конфузију која је у првим деценијама века настала у опажању времена и простора. Модерност свакако реорганизује простор и време, али то још не значи да истом друштвеном пољу припадају радник и имагинарни авионски путник.

Поента је у томе што је раднички „хронотоп” сасвим другачије организован од оног И. Секулић, или од путописног уопште, јер путописци нису робови „радног времена”. Реч је, дакле, не о парадоксу, већ о апорији у путописном поетизовању времена и простора. Модерни услови живота су такви да номадским становницима (радницима) велеграда преостаје једино да се надају све већем убрзању: „Лондон је џунгла, становници његови су номади. Целог живота, с малим коферчићима [!] у руци, тискају се и гурају по неколико сати дневно у прљавим и тужним превозним средствима, тамо-амо, тамо-амо. Вапај њихов је: брзина, већа брзина!” Није ни ту, међутим, реч о слободи, већ о пукој потреби: време је већини популације организовано тако да га имају све мање. Град је носилац дехуманизације људског субјекта, а средства превоза и путовања, као у овој Црњанској слици из Пеште, мењају доживљаје субјекта: „Свет јури, пролази, нико никога не гледа.”

Михаило Петровић у путопису *По забаченим острвима* (1936) наводи занимљиву а типичну расправу посаде брода на којем је путовао као део научне експедиције. Досаду путовања попуњавају дискусијом типичном за епоху, поставља се питање „о највећој брзини коју данас може развити један прекоморски брод”. Те, 1935. године, то беше брод „Нормандија” који је од Авра до Њујорка прешао за 107 и по сати. Доцније сам наратор долази у прилику да у Француској разгледа овај брод који и није толико брод колико је „пловна варош”. Кад се појавио, „Нормандија” је био најбржи путнички брод на свету, мада није био комерцијално исплатив, тако да је влада Француске морала да субвенционише његову пловидбу. У време избијања Другог светског рата затекао се у Њујорку и Аме-

риканци су га претворили у бојни брод под именом „Лафајет”; године 1942. у истој луци је изгорео, а после рата остаци су продати у старо гвожђе. Тако двоимени брод „Нормандија”/„Лафајет” показује још једном лице и наличје модерности: на име, он јесте био најбржи и најлуксузнији цивилни брод, али је исто тако лако могао да задовољи ратне потребе. Уз то, попут „Титаника” прављен је да траје „вечно”, а страдао је захваљујући случајном, непредвиђеном инциденту.

Па ипак, и поред све веће опседнутости модерности униформизацијом и брзином, у међуратном периоду је још увек било могуће путовати многобројним и разноликим превозним средствима и то не само у „заосталим” крајевима света, већ и у самом срцу Европе: од пешачења, јахања на коњу или на магарцу, вожње бициклом, преко железнице или трамваја, све до мотоцикла, аутомобила или авиона. Наши путописци употребљавају сва могућа превозна средства која, наравно, утичу и на начине путовања и на видове приповедања. Нека од њих су још и данас актуелна, иако измењена, док остала већ одавно у највећем делу света нису у употреби. У том смислу је занимљив овај Драинчев цитат из једног од путописа о Пољској из 1932. године, где је путовање схваћено као зависно од средства: „Овом таласастом земљом путовао сам возовима, колима и авионом. Према расположењу и времену.” У ствари, путописци често наглашавају промену превозних средстава, јер то и јесте део сложености њихових путовања, можда и саме његове естетике, као што бележи „светска путница” Јелена Димитријевић: „Возом смо ишли докле воз иде; а после седосмо на trolley, мала колица што иду по шинама, и која гурају људи, Арапи.”

Слично наглашава и Растко Петровић: „Само по унутрашњости Африке начинио сам четири хиљаде километара, од којих хиљаду седам стотина возом, а остало аутомобилом, у носиљци, пешице, пирогом и шалупом.” Међутим, приповедач подвлачи како мерљиви простор није исти, односно како један пређени километар по афричком терену, „кроз прашуму, савану и брзаке”, уз чињеницу да се лоше једе, пије и спава, чини да „тих четири хиљаде километара представљају огромно више напора” него да их је путник „учинио у Европи”. На крају, он каже како цео пут има укупно шеснаест хиљада километара, „што је скоро као пола пута око света” (пропутовао је, на име, лађом десет хиљада километара и возом од Марсеја до Београда две хиљаде километара). Милорад Рајчевић, који је у овом раздобљу пошао на пут око света захваљујући опклади са редакцијом листа *Мали журнал*, прихватио је и правила путовања (према којима мора да поштује маршруту, мора да

пружи доказ да је негде био, има слободу да распореди снаге, одело мора да имитира униформу српског пешака с ранцем на леђима итд.), а пето, последње правило гласи: „На путу путник има права да се користи свима постојећим превозним средствима.”

Без обзира на широку распрострањеност различитих превозних средстава, нема никакве сумње да се наши путописци најчешће користе возовима које, како примећује Црњански у *Књизи о Немачкој*, на Западу карактерише „један строго одређени ред вагона и одељења, за пушаче и непушаче, даме и путнике са псима”. Ипак, железнички превоз, будући да није био нов, није толико фасцинирао путописце, колико аутомобил и авион. Железница и архитектура железничких станица већ су постале један од најомиљенијих предмета за француске сликаре импресионисте између 1865. и 1880. године, а путовања возом чест су мотив у приповедању Артура Шницлера, Антона Чехова, Мопасана или Уисманса пре 1900. године. Око поменуте године путовање железницом је постало културна разонода за привилеговане категорије друштва, да би у раздобљу после Првог светског рата постало још приступачније, укључујући ту и луксузне трансконтиненталне возове, попут „Оријент-Експреса”. Црњански путује возом из Беча у Минхен и слуша „клопот железних точкова” (*Писма из Париза*); њиме путује Јелена Димитријевић у Индији у посету Тагореу (*Писма из Индије*); возом она путује и до Солуна (*Писма из Солуна*), а М. Милошевићу било је, рецимо, потребно пола сата од Париза до дворца Шантији (*Писма из Париза*); на путу из Прага вагон је препун, али се ипак, како сведочи Јулка Хлапец Ђорђевић, може одиграти занимљив сусрет с „разговетним професором” и научити нешто о историји Словачке (*Осећања и ојажања*). Они могу бити предмет похвале као у *Књизи о Немачкој*: „Возови немачки толико су многобројни, брзи, јефтине, и тачни, да се масе крећу од вароши до вароши, као од ћошка до ћошка преко пута.” Па ипак, реч је о још једном двојству модерности, о разлици између утиска и стварности које производи пропаганда, јер Пруси су успели да се о њима прича, иако чињенице увек не одговарају стварности: „О њим железницама, као о чуду тачности. (Године 1928. толике катастрофе!)” Воз, као средство масовног превоза, може бити и добар наративни оквир за приказивање различитих друштвених група и њихових навика и склоности као, на пример, у одељку „Брзи берлински воз” из Винаверове *Немачке у врењу*. Када Растко Петровић у путописном есеју *Сајућници*, објављеном 1930. године у *Полиџици*, говори о животу као авантури, он путовање возом посматра као повлашћено средство за убр-

завање и умножавање сусрета: „Прође понекад и више месеци а да вам се ништа не догоди...; и довољно је да само седнете у воз па да се уплетете у стотину догађаја, да се сусретнете са стотину фантастичних типова.”

Већ је наговештено да је, кад је о опису крајолика реч, железница (поготово такозване „горске пруге”) предњачила у успостављању везе између технике и природе, као у овом занимљивом опису Станише Станишића у којем се, захваљујући материјалности алпског путовања, несвесно прожимају хаос и уређеност и, кроз сублимне доживљаје, стапају форма и садржај у неминовно фрагментованом виђењу света кроз прозор вагона: „Путници у возу изашли на прозоре и пред вагоне, па жудно гутају невиђене слике и прилике. Само се чују њихови усклици: 'погле тамо!...', 'Шта је оно?'... 'Одите да видите ово'!...' 'Пази горе!...' итд.” једно чуђење и дивљење, једно немоћно изражавање допадања и хаотична асимилација утисака, који нагрћу у чула, у душу свом множином и силином, потресајући живце, одржавајући цело биће у некој забуни, неком сну, неком узбурканом немиру.” У једној Настасијевићевој слици на изузетан начин је дочарана перцепција брзине и простора: „Неосетно улети воз међу брда, а још је у вагону ваздух из равнице.” Као што овај став показује, поглед из воза је нужно фрагментован, а током трајања путовања особине једног простора брзо се претварају у нешто друго; зато је Настасијевић подвукао да је за такво путовање потребно искуство. Кад оно постоји, онда наступа уживање: Јелена Димитријевић се у Америци радује путовању железницом јер, због удобности и луксуза, „тек она учини да страни путник из Европе види шта је Америка”. Овде је воз, уз реторички убедљиво понављање и уверавање, описан на сличан начин на који је Секулићева описивала авион: „Воз је летео (да, верујте, није јурио) кроз чудне пределе.” Путовање од Њујорка до Вашингтона не само што је трајало „свега шест часова”, већ се, ради потпунијег утиска „брзине”, сасвим нагло променила и клима: уместо зиме ускочило се у лето. Коначно, воз у путописном есеју Марка Ристића *Из ноћи у ноћ*, објављеном уочи Другог светског рата, постаје свеобухватна метафора (западно)европске цивилизације; путник Италију напушта возом који се, током једне једине ноћи, из цивилног претвара у ратни воз: „И то после подне већ, брзи влак који је пошао из Фиренце био је грозничав и препун. Када је ушао у ноћ, био је то већ ратни воз, који тутњи кроз станице где су лампе погашене... Воз тутњи кроз ту мрачну, несклону, претећу, пакосну, мрску, злокобну, убитачну, урокљиву, опаку ноћ Европе.” Будућност, као главна категорија модернизацијске просвећености, представљена је, сли-

ком тог ратног воза, као нешто што треба заборавити пре него што се догодило.

Део саобраћајне и просторне конфигурације модерности је у то време био и трамвај, чије звецкање се могло слушати у Пизи, као и у Берлину, где ће заводљивост овог превозног средства, али и разлике у односу на тадашњу Србију, још једном Црњанског, познатијег по лирским расположењима или есејистичким екскурсима, одвести у фактографски дискурс, па тако сазнајемо да у време његовог путовања трамвајска мрежа у Берлину има 60 км, да карта кошта 20 пфенига (око дин. 2,70), и њоме може да се путује кроз цео Берлин „прелазећи у истом правцу, из аутобуса, у трамвај, или у подземну, или у надземну железницу, по вољи”. Олга Палић се кроз Париз вози нечим што се назива „ведет” (од фр. *vedette*), свакако читаоцима назив непознат, тако да ауторка има потребу да објасни какво је превозно средство у питању: „То су отворена, дугачка, сасвим ниска кола, у којима се седи као у трамвајима.” Још један неуобичајен назив, заједно са антрополошком оценом о утицају модерних транспортних средстава на људску психу, јавља се у случају Њујорка: „Четврти градски транспорт, то су ’елеветеди’ [од енгл. *elevated*], то јест железнице или трамваји, не знам како да кажем, што народу тутње више главе. Један ужас од лупе и од треске... Види се да су Американци јаким живаца.” Збрка са речима (као и са временима) говори много о модерности која се још није, као данас, сасвим глобализовала. Јелена Димитријевић у америчком путопису добро дочарава збрку назива поводом „најбржег превозног средства”, плебејске подземне железнице: у Њујорку је сабуе (од енгл. *subway*) „оно што је у Паризу метрополитен, у Лондону тјуб, а што су у ствари подземне железнице”. Напослетку се мора подвући да трамвај може у међуратно време да буде не само модеран, већ и стар, отужан, одговарајући израз меланхолије и успорености приповедача Црњанских *Писама из Париза*: „Доле, испод бедема, чека ме један смешни, жути, зарђали трамвај. (...) Тај трамвај треба до вечери да се одбатрга у *Le Conquet*, на један рт, који је забраздио у океан. Тамо идем.”

С обзиром да је брзина темељ модерности, превозно средство које много више осваја имагинацију путописаца је, наравно, аутомобил. Промена коју је он донео била је огромна: примера ради, пре његове појаве било је, како бележи Стивен Керн у студији *Култура времена и простора*, немогуће самостално отпутовати даље више од петнаест километара, и вратити се, без уређене промене коња. Иако је аутомобил био у употреби још од краја деветнаестог века, постао је главно превозно средство међу припадницима виших друштвених слојева

у првим деценијама двадесетог века (у Француској је, примера ради, уочи Првог светског рата, било 100.000 аутомобила, док их је 1900. било свега 3.000; према сведочењу Александра Дерака, у Београд су први аутомобили стигли око 1905. године). Почели су да се објављују и часописи о аутомобилизму, да се оснивају мото клубови, а брзински рекорд је већ 1906. године достигао 200 километара на час. Све то је почело да осваја имагинацију уметника.

Филипо Маринети у *Оснивачком манифесту* (1909) описује следећу ситуацију: једне ноћи, он и његови пријатељи су, привучени звуковима града, заправо аутомобилском буком, отишли у живот из којег су се вратили обузети променом: „Стојимо на последњем рту векова!... Зашто да гледамо уназад, наша жеља је да пробијемо загонетна врата Немогућег? Време и простор су јуче умрли. Ми већ живимо у апсолуту, јер смо створили општу, свеprisутну брзину.” У питању је први глас нове естетике брзине која влада данашњицом: „Трчкачки аутомобил... лепши је од Нике од Самотраке.” На сличан начин, кроз поређење архајског и модерног, пише Растко Петровић у путописном есеју *Позориште, позориште* из 1929. године; реч је о погледу наратора и других путника из електричног воза који води од Рима до оближњег пристаништа Остије: „Гледају како аутомобили који иду засађеним друмом крај воза покушавају да се са њим утркују. Још више их узбуђују мотоциклисти који тутње као полубожанства, и иза којих, држећи се само једном руком за њихово раме, седећи само на крајичку седишта, девојке изгледају као да су виле које су се само за тренутак спустиле са усијаних висина.” Ипак, аутомобил је, а не мотоцикл (којим је од наших путописаца путовао једино „светски путник” Милорад Рајчевић), у првој половини XX века био главни симбол техничког напретка у служби слободе појединца, а нарочито његовог слободнијег односа према времену и простору.

Стога ни најмање не треба да изненади што и наши путописци ово ново превозно средство по правилу повезују са брзином, као у случају *Љубави у Тоскани*, где „[а]утом до Сан Ђимињана јури се брзо, у облацима прашине”. Брзо се вози и Јелена Димитријевић у Александрији, „непрописном, невероватном, лудом брзином”; нараторку то, међутим, не радује колико унајмљеног шофера: „он весео, свакако због очекиваног бакшиша, ја тужна због људске беде. Ах, како сам била тужна, кад бисте знали!” Иста ауторка, нешто раније, слично наведеном поређењу воза и авиона, пореди аутомобил и летење: „Аутомобил јури невероватном брзином, управо лети широким глатким путем...” Са аутомобилом кинодраматика ступа у

само срце путовања, али је она постојала већ код воза: поглед кроз прозор производи утисак платна, мада је тамо још увек, унутар вагона, присутна и слика позоришта. Са аутомобилом се јавља специфична кинодраматика путописца као режисера, јер он слободније може да одређује путању, није везан за возне линије, наглашавају се слобода и нове могућности „овладавања”. Није, дакле, реч само о брзини, већ и о већој слободи приказивања простора и времена, јер путник може да се заустави на месту које није станица, може да успори време приповедања у месту које је сам одредио, или да протутњи поред нечега без задржавања и сл. Зато се често спајају брзина аутомобила и филмска техника, као нова и необична синтеза кретања у простору и у времену које се разликује од уобичајених доживљаја и навика ока. Чини се да знатан део промене у хронотопу под утицајем аутомобила добро описује следећи одломак из америчког путописа Јелене Димитријевић: „Све се мења баш као на филму. Сад су једне декорације и призори, и одмах други. Аутомобил мога домаћина лети све брже и брже, како се мени чини, а ја ипак не добијам вртоглавицу, него се преносим у свет снова, летим кроз земљу из бајке.” Средиште Париза претвара се у естетски пријатно вртложење у једној од Црњанскових звезданих метафора: „Насред трга, око Пирамиде Наполеонове, врте се сјајни аутомобили. Не зато што техника напредује, него је то успомена на каруселе. Та сјајна звезда вртлога довољна је да цео град заволи вртлог звезда.”

Типични производи модернизације, аутомобил и његова брзина су, као што запажа Ј. Димитријевић, не само онирични и звездани, већ и веома опасни, тако да и они одговарају метафори Дамокловог мача (често примењиваној, као што смо видели, на ратне претње): „У Њу-Јорку постоји нешто што се зове црна опасност, или шарена опасност, или, најзад, Демоклов мач који вам непрестано виси над главом кад сте на улици. То су аутомобили, милиони аутомобила: црних, жутих, плавих, свих боја и свих нианси, разних марака; да, аутомобили што јуре невероватном брзином овим улицама правих линија, — паклом за пешаке.” Приметно је, дакле, да се, поред брзине, вожња аутомобилом често повезује с измењеним психолошким стањима као што је претходно поменута вртоглавица, али и нервоза, како бележи Давид Азриел у путопису *Мој љуџ у Палестину*: „Виде се Бедуини на камилама и ватреним парипима, Фелахи на магарцима, жене са великим теретима на глави, водоносци са мешинама, као и у старо доба, а поред њих јуре брзи аутомобили, који скраћују живот нервозном Европејцу.” Немачки аутор Вили Хелпах је још 1902. у популарном медицинском трактату *Нервоза и култура* сместио по-

четак доба нервозе у 1880. годину и њену појаву објаснио убрзањем превоза и комуникација који су довели до „свеобухватног умножавања нормалних менталних процеса”. На почетку Музиловог романа *Човек без својстава* радња се односи на 1913. годину, место је Беч, а јунака затичемо у следећој ситуацији, која веома добро изражава недостатак својстава, који је последица хаоса модерности одређеног новим опажањем времена и простора: „Он је стајао иза једног прозора, гледао кроз нежно зелени филтер баштенског ваздуха на смеђасту улицу и већ десет минута са сатом у руци бројао аутомобиле, кола, трамваје и од удаљености испрана лица пешака, што је све ускомешаном хитњом испуњавало мрежу његових погледа; процењивао је брзине, углове, живе силе маса које су се кретале...” Саобраћај, пише Црњански у *Књизи о Немачкој*, „убија нерве”.

Реч је, дакле, о процесима који су отпочели крајем XIX века, односно о стварању новог скупа представа који ће мењати и сферу видљивог, укључујући ту и овладавање простором, толико битно за путописну нарацију. У питању је такозвано „згушњавање”, „убрзање Времена”, „стварног времена”, релативистички подвиг у збијању „стварног” географског простора. Путопис је, захваљујући том процесу, претрпео консеквенцу која би се могла одредити као загађивање раздаљина и временских размака који чине свет конкретних искустава. Те раздаљине и размаци, односно њихов доживљај утичу како на материјалност тако и на „стил” путописа. Реч је о протоглобализацији: бели човек аутомобилом, понекад називаним код писаца и аутокар према тадашњем енглеском називу, путује свуда, не само у Европи или Америци. Он га превози у тамној Африци, по цариградској калдрми или кроз пустињу Гоби. Како нас уверава Пол Вирилио, онај ко контролише брзину влада светом, јер поништава локална времена у име светског и универзалног времена. Железница, а потом још драстичније аутомобил, означили су процесе „убрзања” стварног времена, чиме почињу да се распршује геофизички простор и локална времена која су некад творила Историју. Та „два времена”, светско, брзо, „аутомобилско” и споро, локално, сучељавају се често код наших путописаца, јер су свесни да још увек постоји избор. У *Љубави у Тоскани* се казује и о могућностима превоза од Асизија до Перуђе, два града удаљена двадесетак километара: „Сад се из Асизија прелази у Перуђу, аутомобилима, или великим аутобусима — а може и старим, лаганим, сељачким колима, седећи међу краставцима и бундевама, у разговору са црнпурастим сељанкама из околине, које имају своје мишљење о невиности св. Кларе.” Слично, можда и под Црњансковим утицајем, а можда и по диктату самих доживљаја запажа и Ол-

га Палић док се вози фијакером у Сијени: „Осећала сам се као у селу после хуке и буке аутомобила и уживала сам у удобности тог сасвим немодерног превозог средства. Јесте немодерног, али коме се не жури, али које ми дозвољава да уживам и посматрам предео и да о њему размишљам.”

Постоје, дакле, „брзо” и „споро” време, односно два доживљаја времена унутар истог простора; али, наравно, не само времена — овај пример показује да су и садржаји саме приче, обрасци сусрета и доживљаја с путовања зависни од материјалности превозних средстава. Путописни дискурси јасно показују да је аутомобил много више од превозног средства и не може се разумевати само као технолошка иновација. У ово превозно средство инвестирају се снови и жеље utkани у модерну културу везани за брзину, богатство, доминацију, прогрес и моћ. С друге стране, оно утиче на причу, на њена својства, јер није исто путовати цело слеподне од Асизија до Перуђе воловским колима или пола сата аутомобилом; посредно се то одражава и на наративни дискурс, јер су путописне приче повезане са споријим кретањем и саме „спорије”, у смислу задржавања пред одређеним крајоликом, подробнијег описа сусрета, здања и слично.

Кад је о превозним средствима реч, један „модернизам” може да потискује други и љубав према авиону већ у међуратном раздобљу уме да баца у сенку љубав према аутомобилу. Масовна путовања авионом започела су тек после 1950. године, али мали број привилегованих имао је прилику да путује овим превозним средством и у међуратном раздобљу. Од 1920. године постојале су регуларне везе од Лондона до Париза, а до 1930. летеле су познате компаније Ер Франс, Пан Ам и ТВА (TWA). Успех Луја Блериоа, који је 1909. прелетео Ламанш, постао је образац за славу, вештину и храброст пилота — образац који је потрајао и у међуратном периоду у којем је поглед на свет из птичје перспективе побуђивао огромно интересовање, али и изазивао неверицу и страх. Авион је био један од видова технологије која је учествовала у стварању нове просторне динамике. У већ поменутом путописном исказу Исидоре Секулић авион безмало има идеализовану и фикционалну функцију суматраистичке песме: „Авион је донео решење: пут постаје ствар имагинарна, а брзина има апсолутну моћ примичања двеју тачака. Али авион је птица; у простору и без препона лети.” Занимљиво је што су авионом највише путовали, или га често помињали, наши, условно речено, „најмодернији” путописци: Исидора Секулић, Милош Црњански, Раде Драинац, Станислав Краков и Растко Петровић (међу љубитеље овог превозног средства свакако не спада Дучић, о чему сведо-

чи Драинац у једном од својих румунских путописа: „Сјајан човек и песник Јован Дучић кад је путовао авионом за Букурешт, први пут у животу, једва је сачекао да ногама дотакне тло да би казао, да се убудуће не би попео на дуд, а камоли на авион”). Њима уједно дугујемо и прве аеропутописе, путописе из ваздуха, најчешће писане за новине како би се задовољила, али и распламсала радозналост савременика.

У овом раздобљу одушевљење авионом се често стапа с милитаристичким дискурсима, као код Исидоре Секулић у *Писмима из Норвешке*, кад описује, занимљивом реториком природе (птица) у служби сублимације технике и модерности: „Одмах затим прну други аероплан, опет с двома пратилицама, с двома воденим тицама које су јурила за ваздушном птицом. Па трећи аероплан, па четврти, па десети, па најзад читава ваздушна флота над читавом воденом флотом. Величанствено! Језовито! Јер, то су војници, то су убојни, наоружани авиони... Ето, сад над фјуром гледам само игру ратних авиона, али нешто се у грудима стеже...” Милош Црњански се светом пилота и авиона бави у низу путописних репортажа које је током двадесетих година објављивао у *Полицици*, *Времену* и у ваздухопловном часопису *Наша крила*, чији је издавач био први српски аероклуб који су 1924. године основали ветерани из Великог рата. У ствари, Црњански је један од највећих популаризатора авијације у Србији у овом раздобљу. У раним чланцима је, са сећањем на страхоте Првог светског рата, детаљно описивао живот војних пилота у Петроварадину. Најважнија је, међутим, његова идеја о „надземаљској лепоти”, која се односи на естетизацију погледа из војних авиона у којима је имао прилику да лети изнад Србије са ондашњим пилотима које поименце наводи. Аутор је највећма очаран новом перспективом из које посматра природне крајолике и људске творевине; о томе приповеда веома динамично и детаљно, фактографски, али на тренутке и поетично, о чему добро сведочи следећи одломак: „У 11 и 30 пењемо се опет. Алтиметар над левим коленом показује 2400 м. Србија надземаљска, непомична и хладна сва је стигла под наше облаке, чије огромне сенке плове, доле, по земљи.”

Раде Драинац путује 1930. године, као новинар *Правде*, на првом лету авионом „Потез 29” на новој линији од Београда преко Скопља до Солуна југословенске авиокомпаније „Аеропут” (од 1948. познатија као Југословенски Аеротранспорт). И овде се потврђује оно што важи у случају Црњанског: за разлику од, рецимо, шофера аутомобила, имена пилота се јасно наводе; то је закон жанра, јер је летење још увек посматрано као херојски чин, а пилоти као „неустрашиви и флегматични”

господари неба. Намера ових чланака била је такође популаризација цивилног авиопревоза који је почео да се развија управо тих година, када је 1927. основана поменута компанија с циљем да у међународном саобраћају повеже Беч и Солун, а у домаћем Београд, Загреб и Сушак (Ријеку). Но Драинчеве путописне репортаже су, осим што садрже сећања на ровове из Првог светског рата, углавном фактографске, везане за сам лет и пријем пилота и новинара у Солуну, а поетичности готово да и нема, ако се изузме пропламсај одушевљења оним што је Црњански претходно умесно назвао „надземаљске лепоте”, које доводе, како због брзине лета, тако и због висине са које се посматра свет, до напуштања уобичајеног доживљаја времена-простора: „Кад је авион стартовао, пред нама се указала дивна панорама снежних огранака Шар планине и модрикастих висова Бабуне. До у бесконачност чинило се неизмерно благо пролетње поподне.” Исте године Драинац објављује и опис авионског лета од Будимпеште до Букурешта; пилот је француски ратни ветеран Марсел Парис који је оборисао десет немачких авиона. Овај путопис је сасвим у служби хероизације пилота, овога пута у мирнодопској, цивилној служби: „Око нас је само зујало, облаци и елиса. Одозго су падале крупне капи кише на карту и наша одела. Губили смо се, бар се мени тако чинило, а Марсел се флегматично смешио и објашњавао ми да му се то први пут догађа, ваљда што сам новинар, жељан сензација.” Све се ипак завршава срећно — сапутници, пилот и новинар, стижу у Букурешт и сада јуре „у разним правцима аутомобилима, сваки за својим послом”, како би се после срели у отменом ресторану „Чина” где је потоњи морао да по париској цени плати скупу и оскудну, дијеталну вечеру. Путопис Станислава Кракова *Авионом од Женевског језера до њариских њредграђа* (1927) садржи упечатљиве слике швајцарског крајолика, виђеног из авиона који лети 140 километара на час на 1.400 метара висине. Једино путопис Растка Петровића, на чијем почетку се описује лет авионом има снажније реторичке замахе и већу амбицију да се саопште утисци, а не само чињенице о лету. Текст Растка Петровића *Аеројланом до Цариграда*, објављен 1926. у *Времену*, истински је аеро-путопис, јер опис Цариграда започиње из ваздуха, а његова прва реченица гласи: „У том тренутку баш, на овој гори цариградских минарета појављивао се читав народ мујезина.” Тренутак означава долет авиона на цариградски аеродром, а Петровић спретно преображава кратке тренутке лета („причу”) у разуђен наративни дискурс који „згушњава” простор: „Гледали смо како мора као реке утичу једно у друго, како су два света везана збијеним острвима натоварених једрилица, и огромна

златна кубета џамија и црква њишући се расла су и летела према нама, као какве чаробне авети.” У *Африци* авион се пак посматра не толико као средство које пружа необичне доживљаје времена и простора, колико као практични агенс глобализације, која Казабаланку одваја од остатка „тамног континента” и претвара је у оазу модерности: „Срећан сам да могу попити чашу хладнога пива; да могу купити последње новине из Француске, донете аеропланом; не као на југу, где су, све до мог одласка, најновије биле оне које сам сам донео.”

Све у свему, премда постоји типично модернизацијско одушевљење авионима („Нема више даљине. Нема више ширине. Данас смо у Европи, а већ сутра у Индији”, бележи један међуратни путописац) и премда је приповедање о њима конститутивни део путописног дискурса, намена њима посвећених текстова је углавном остала дидактична и везана за храбрење других да лете. Ипак, поред свих похвала, један исказ Драинца који се односи на лет Београд—Солун открива, захваљујући употреби једног прилога, са колико подозрења и најхрабрији и најмодернији доживљавају безбедност авионских летова: „Готово се добија импресија да је авион најсигурније средство за путовање у рукама вештога пилота.” Логични проблем, који је последица апорија модерности, влада овим раздобљем: бесмислено је, наиме, истовремено хвалити летење авионом као херојски подухват и тврдити да је то најбезбедније превозно средство. С друге стране је слутња дехуманизације, другог лица поверења у апстрактне не-херојске дезиндивидуализоване системе модерности, садржана у следећим речима Исидоре Секулић: „Авион путује, а човек је у њему пртљаг. Кад ће човек о рамена своја припети крила”. Или је можда ово ипак израз одушевљења модернизацијом? Или тек израз конфузије?”

Прича сада накратко мора поћи другим током, јер о људска рамена могу се, као што бива, припети многе ствари, не само анђеоска крила. Ако поставимо питање да ли је, поред воза, аутомобила или авиона, човек у међуратном раздобљу био превозно средство, жалосни одговор гласи да је тако било у Африци и Индији. „Требало је доста времена док се скупи четрнаест 'портера' за ствари и носилке”, читамо на пример у *Африци*. Наравно, и овде је присутна дилема: „Помало осећам грижу савести што тежим на теменима тих бедника, иако ми кажу да се сам не смем замарати ако не желим тропску грозницу, да су они добровољно ту и да најзад и није за њих сувише велики напор”. Поред афричких носача, „портера” (од фр. *porteur*), помињу се, у путопису Јелене Димитријевић *Писма из Индије*, „мршави, голокраки људи, црни се белим тур-

банима” који вуку „двоколице које се зову ’рикше’, и у којима је седео по један гојазни грађанин или неки добро урањен странац и трчали коњским касом”.

Као превозно средство путописаца може се појавити чак и камион, намењен превозу терета, али и то само у екстремним афричким условима. У причи Растка Петровића камион је велик и снажан, а ипак делује као мали и нејак: „Предео је био бескрајан, а наша кола на њему: мала покварена играчка.” Камион којим путује приповедач није се преврнуо због квара, јер његов рад се темељи на модернизацијском поверењу. То се, разуме се, догодило због судбине, јер је шофер Либанац претходно устрелио пушком јаребицу, која је у тим крајевима „птица-фетиш”. Тако се, у још једној верзији *Рима сџароџ морнара* мешају модеран уређај и традиционална, митска веровања. Потом су ту животиње. Необичан сусрет одиграва се у Египту када Јелена Димитријевић јаше ондашњу celebrity Сару Бернар. Путница грди камилара зато што је камили дао име познате глумице, на шта јој овај одговара у духу познате реторике културних разлика: „Зашто ужасно? Камиларима је камила виша и милија од жене...” Не само у форми шале или анегдоте попут ове, путописи чувају сећање на локална времена и на локалне навике, тако да се у њима јавља читава менаџерија „егзотичних” возила (пored *рикше*, ту су *шонџе*, *еке*, разне врсте двоколица у које су упрегнуте животиње или људи све до камиле или слона).

Наравно, путописци повремено путују и пешице, што Растко Петровић чини у Африци из поштовања — или због гриже савести — према носачима и њиховим напорима: „Треба корачати, корачати уз ове јединствене људе; док пролази ова јединствена ноћ.” Други афрички путописац, Милорад Рајчевић, пешачи тек ако нема другог превозног средства, „До сада ја сам могао бирати средства за превоз скоро како сам хтео. Увек је било или возова или лађа, а у већини случајева и једно и друго. Овде пак то све престаје и ако може да се још донекле плови Нилом, ипак је то веома ограничено и ко хоће даље, мора пешке.” Иако авион осваја небо, а различити четвороточкаши премрежавају земљу, ипак ће ходање, у форми планинарења, Исидору Секулић, како описује у једном алпском путопису из 1927. године, одвести најдаље, и она ће добро уочити све парадоксе које носи брзина наспрам спорости доживљаја: „Ниједно путовање у даљину не води тако далеко као путовање у висину. Друмови нас носе поново и поново у насеља, у обичан живот; а пети се уз висока стеновита и снежна брда, тако је као удаљавати се са саме лопте земљине, ићи на другу планету”. Планинарски ход („прича”) означава „успора-

вање” времена (наративног дискурса): „Сати пролазе као минути. Зачарани, тонемо у равномерно корачање. То ходање је, уосталом, као мировање: ништа не промиче крај нас.” Наспрам нових и брзих превозних средстава, пешачење почиње да делује као чисто мировање.

Као што смо видели у раније наведеним исказима Драинца који се, током пловидбе бродом Боденским језером, осећа као „смешни анахронизам”, или Олге Палић, која ужива у пловидби Босфором због спорости „филма” који се пред њом одвија, и бродски превоз се најчешће посматра као вид мировања у односу како на брзину радио-таласа тако и у поређењу са возом или аутомобилом. Наравно, путовање бродом може да погодује разуђенијем путописном наративном дискурсу — који укључује описе друштвених слојева, морске болести и, нарочито, понашања путника и путница на броду — као у случају прекоокеанске пловидбе Јелене Димитријевић бродом „Роттердам” на којем се налази шест хиљада „душа, с посадом”. Брод се овде пореди с нечим што је статично: „*Роттердам* није варош на води, но дом, кућа што плови по безграничној пучини.” Јулка Хлапец Ђорђевић путује до норвешких фјордова бродом „Монте Роза”, што је заправо обична туристичка лађа јужноамеричког паробродског друштва, али темпо путовања јој дозвољава да подробно, по данима описује програм на лађи („миса, концерт, ручак, прослава битке код Скагерака, предавање о Норвешкој, после вечере бал”). Слично томе, пловидба гондолом и специфичан происходећи поглед уоквирава наративни дискурс Станислава Винавера о Венецији: „Пловим гондолом, сваки час излази други видик, потпуно се мењају при превоју, при надоласку нових чета светлости и рефлекса...” Путовање бродом, или каквим другим пловилом, као изразито спорим превозним средством што допушта наративном дискурсу да се распе и да се представи као игра слободним асоцијативним низовима, има снагу обрасца који вероватно најбоље илуструје следећи пример из *Љубави у Тоскани*. Милош Црњански се, у једном тренутку, придружује возарима низ Арно. Током спорог путовања очљиво је и наративно „успоривање”: док плови, путник се сећа чињенице да је Шелијево тело изгорело на ломачи и потом посматра како се појављује „Месец, блед, као болесна жена”, што је у ствари не само утисак, већ и песнички дијалог с Шелијевом познатом, меланхоличном и кратком песмом *Месецу*, у којој је бледило небеског тела дочарано кроз фигуру умора и самоће.

Од 1880. до почетка Првог светског рата догодио се низ техничких и културних промена које су довеле до нових начина мишљења и доживљавања времена и простора што оста-

вљају немерљив траг и у послератним путописним дискурсима. Записи културе су препуни запажања о повезаности између нове технологије, нових начина посматрања и новог осећања удаљености. Без обзира на то што се у време о којем говоримо могло путовати многобројним и разноликим превозним средствима, путописци највише помињу она која су се најкасније појавила. Разлог за то треба тражити у промени ритма живота која утиче и на нове начине опажања простора-времена и субјеката путописних сусрета. Више ништа није исто, важно постаје чиме се путује, на који начин се у град доспева, јер материјалност путовања уређује и усмерава доживљаје, као у примеру који се налази у *Књизи о Немачкој*: „Ко стигне у Берлин аутом, мада је то модерније, улази кроз зеленило и тише, без дима, тутњаве, великих ефеката и декора стизања возова, и има утисак благ, леп, старински, као они што су стизали поштанским каруцама.” Технологија све више утиче на естетски сензибилитет уметника и публике — нико не може порећи да је поглед кроз прозор железничког вагона или аутомобила фрагментован. Питање је треба ли таква да буде и уметност?

Француски кубистички сликар Фернан Леже је пре Великог рата уочио да је живот „распарчанији и бржи него у ранијим раздобљима”, и да је људима потребна динамична уметност како би то описали, јер „модерни човек региструје хиљаду пута више чулних искустава него уметник из осамнаестог века”. Слично размишља и један наш путописац, видевши у хаосу париске савремености прилику за нову демократску естетику: „Кола, аутомобили и трамваји са свих страна. Све хучи, треска, звони. Многа пресамићена људска тела под теретом, уздигнуте руке, узвици, смех и плач. Истина свакидашњице и уметности које нас опомињу да смо сви једнаки. Пијанство живота, екстаза.” *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne*, „светска изложба” одржана у Паризу 1937. године „повећава комплекситет града”, а посета, како сведочи Олга Палић, „захтева и сувише много времена и труда”. „Модерна техника осветљења слави ту највећу победу”, а посетиоце прожима мистика и лепота модерности оличена у бојама и звуковима. Напослетку, човек се, слушајући Вагнерову *Siegfried Idille*, „дирнут и потресен”, мири са техником, „најважнијим фактором нашег доба”. Да ли су, после овакве естетизације технолошке савремености, прихватљивије Винаверове снажне реченице из *Немачке у врењу*: „Живот је постао од данас до сутра, а то је одржање живота. Или: живети данас? Уживати, не пропуштати тренутак.” Да ли брзина и садашњост успевају да постану симбол нове виталности у време кризе?

Једно је свакако јасно: мобилност, путовање, тренутност и брзина су категорије о којима се много, било позитивно било негативно, размишљало у првим деценијама двадесетог века, што је оставило снажан утицај на хронотопичност разноликих видова сусрета, односно на приповедна уобличавања такозване „културе времена и простора” која има своје токове и противтокове.

ОЛГА ЗОРИЋ

ЛЕПОСАВА МИЈУШКОВИЋ — ЈУНАКИЊА СОПСТВЕНОГ ДЕЛА

У великом броју текстова објављиваних у *Српском књижевном гласнику* у периоду од 1901. до 1914. године, мали је број оних потписаних женским именом. Трагове свог књижевног рада у *Српском књижевном гласнику* у периоду 1901—1914. године оставиле су Исидора Секулић, Даница Марковић, Јелена Димитријевић, Јела Спасић, Милица Јанковић (која се потписује под мушким псеудонимом Л. Михајловић), Стана Нешић и Лепосава Мијушковићева. Поред неколико књижевних историчара и преводилаца, своје место у *СКГ*-у нашла је и Катарина Богдановић. У *СКГ*-у је објављен и значајан број преведених текстова стране књижевности, где је мноштво превода, и то по правилу добрих, објављен захваљујући раду и многих образованих жена тог доба: енглеска књижевност (Исидора Секулић, Аница Савић), француска књижевност (Катарина Богдановић, Паулина Лебл Албала, Јелена Скерлић Ђоровић, Јелисавета С. Марковић, Лепосава Живадиновић, загонетна К. Н.), руска књижевност (Зорка Велимировић, Косара Цветковић, Олга Михел). Поред преводилаца који су се усредсређивали на једно језичко подручје, међу поменутих именима која су се бавила преводилачким радом, неке су преводиле и са више језика као: Олга Михел — руски и француски, Паулина Лебл — са француског и немачког, Исидора Секулић — са енглеског и шведског. Значај превођења у то време је био толико велики да су се и две наше знамените књижевнице, Исидора Секулић (превод Вајлда 1910) и Аница Савић (1909), најпре појавиле са преводима у *СКГ*-у, што указује на то да се у књижевност после песама и критика, у ово време улазило и преводима.

Анализирајући ондашње прилике у Србији и остале часописе који су у то време излазили, *СКГ* је у том раздобљу (1901—1914) представљао водећи лист који је објављивао преводну књижевност, као и књижевну, позоришну и научну критику, песме, прозу, моралистичке списе и путописе. Значајно место у *СКГ*-у заузимају објављени књижевни радови, како старијих, тако и млађих стваралаца. У низу потписаних текстова проналазимо имена Симе Матавуља, Стевана Сремца, Светозара Ђоровића, Јована Дучића, Алексе Шантића, Милана Ракића, Милутина Ускоковића, Исидоре Секулић, Данице Марковић, Јеле Спасић, Симе Пандуровића, Милутина Бојића, Радоја Домановића, Боре Станковића, Петра Кочића, као и многих других. Међу њима се налазе и имена модернијег, левог крила прозе, Лепосаве Мијушковић и такође рано преминулог Вељка Милићевића.¹

Остварења „гласниковаца” су била значајно праћена у српској, па и светској јавности тог времена. *СКГ* је веома брзо и лако освајао читалачку публику, као нов, свеж, требало би напоменути и опозициони часопис. Још у првој години излажења указивао је на квалитет, а неколико година доцније, *СКГ* представља не само школско, већ незаобилазно штиво интелектуалаца и научника српског друштва. *СКГ* се 1909. налази у самом врху читаности у Србији. Од 1901. до 1914. године бележи се само раст читаности и продор на подручје ван Србије, као и углед и успех његових главних усмерења: књижевног и научног, југословенског и европског. Многи млади књижевници своје радове почињу да објављују и у *СКГ*-у. Међу њима се налазе и *четири њријоветике*² Лепосаве Мијушковић, потписиване иницијалима Л. М., које ће бити предмет анализе у даљем тексту овог рада. Како напомиње Д. Витошевић „у склопу оновремене српске прозе и њеног ’европеизирања’, Лепосава Мијушковић и млади Вељко Милићевић (обоје од почетка писци *Српског књижевног гласника*) први су и главни новатори и ’модернисти’... Рано и болно сломљени, дошли су као ’прве ласте’ једне нове, узнемирене, у правом смислу модерне прозе.”³

¹ Овај млади писац са својом необичном прозом се у *СКГ*-у јавио 1903. у својој седамнаестој години живота, као „најмлађи сарадник кога је овај часопис икада имао”, како је рекао Ј. Скерлић, са причом *Мртви живој*, објављеној у пет бројева. Затим су у *СКГ*-у објављени и *Вихор* (1904, три броја), *Млаке душе* (1905), *Бесјуће* (од 1. јануара 1906. у сваком другом броју), *Црне ријеке* (1909).

² *Ујисци живој* (1905), *Близу смрти* (1906), *Болна љубав* (1906), *Прича о души са вечитом чежњом* (1907), објављене у *СКГ*-у.

³ Драгиша Витошевић, *Српски књижевни гласник 1901—1914*, 272.

Име Лепосаве Мијушковић ретко је помињано у књижевним критикама и анализама. О њеном животу и раду такође се веома мало зна. Њени радови, осим у *СКГ*-у, објављени су у *Анџолоџији приповедака српских књижевница*,⁴ а потом и у збирци њених прозних радова *Приче о души*.⁵

За живота објавила је четири приповетке у *СКГ*-у, у периоду од 1905. до 1910. године и свега три песме. Све ово објављено је у време уредништва Јована Скерлића који о Лепосави Мијушковић у чланку *Српска књижевност 1906. године*, објављеног у чешком часопису *Словенски преглед* каже: „Млада девојка Лепосава Мијушковић јавила се са три одличне, суморне, немирне, готово неуропатске приповетке, које можда означавају књижевни правац, али су свакако веома индивидуалне, писане врло једноставним, али при томе и врло уметничким и оригиналним језиком. Она и песникиња Даница Марковић представљају тип модерне жене у књижевности.” Још једном је Скерлић са пијететом писао о Лепосави Мијушковић и то у кратком некрологу у *СКГ*-у из 1910. године, а који је М. Бегић унео у пету књигу *Писаца и књиџа*: „Прво се јавила 1905. године у *Српском књижевном гласнику* врло интересантним саставом *Ујисци живоџа*, који је привукао пажњу књижевних кругова на њу... Последњих година мало је у српској књижевности изишло радова са тако оригиналним и ретким осећањима, са толико интимности и болне осетљивости. Све што је ова млада и даровита девојка писала одавало је јако развијену самосталну личност и сасвим оригиналан таленат. Њен стил, књижеван и леп, имао је нечега врло личнога, што се складно поклапало са искрено аутобиографским карактером њених импресионистичких приповедака. Рана смрт Лепосаве Мијушковић лишава српску књижевност једне лепе наде.”⁶

Остали савременици не помињу у јавности, кроз осврте или критику, име ове младе књижевнице. Име Лепосаве Мијушковић се кратко помиње у приватној преписци Јелице Беловић Бернациковске.⁷ Наиме, у писму упућеном уреднику *Српске Ријечи* она, између осталог, пише: „Врло поштовани господине уредниче... Немојте мислити да је она рецензија у

⁴ Рајко Лукач, *Анџолоџија приповедака српских књижевница*, Zepfer book world, Београд 2002.

⁵ Збирка женске савремене прозе, Лепосава Мијушковић, *Приче о души*, приредили Добрица Милићевић и Живорад Ђорђевић, „Радничка штампа”, Београд 1996, 77–95.

⁶ Јован Скерлић, „Лепосава Мијушковић”, *СКГ*, 1910, XXIV, 560.

⁷ Анализирана је приватна преписка Ј. Б. Бернациковске са савременицима везана за настанак дела *Српкиња, њезин живоџ и рад, њезин културни развиџак и њезина уметност до данас*, Сарајево 1913.

Срп. Ријечи праведна — оно је писала злоба. И мада мене врло хвали, морам то рећи... О Михајловићевој,⁸ смо донијели и о Секулићевој, само једина Лепосава Мијушковић испуштена је.⁹ Ово „испуштање”, од стране савременика, било да је случајно или намерно, као последицу имало је да ова млада нада српске књижевности, прекинута смрћу на почетку свог стваралаштва, утоне у заборав нараштаја који су долазили. У савременој домаћој књижевној критици и објављеним научним радовима из домена књижевности и историје, на име Лепосаве Мијушковић се изузетно ретко, готово уопште не наилази. Међу скромним бројем објављених текстова где се помиње име ове књижевнице, веома површно се анализирано њено невелико, али по много чему посебно дело. Међутим, сви се слажу у једном — свега неколико приповедака и песама, колико је пронађено, сачувано и објављено, указују на то да је Лепосава Мијушковић унела у српску књижевност нов, свеж, смео, по свему посебан и оригиналан дух. Због тога заслужује да се њено име више и чешће помиње него до сада, а не препусти забораву случајним или намерним „испуштањем”.

Биографских података о Лепосави Мијушковић има зачуђујуће мало. Пажњу данашње јавности, књижевне и друштвене, уопште, пробудила је збирка њених малобројних сабраних прозних радова под насловом *Приче о души* објављена 1996. године, која је уједно извукла њено име из потпуног заборавља. Неправедно заборављена књижевница која са огласила по броју малом, али по садржају и квалитету ванредном прозом, данас се, након безмало сто година од смрти, може са правом назвати весником српске модерне књижевности.

Попут многих знаменитих ликова и српских књижевника из прошлости, који су оставили документарну, уметничку и књижевну вредност иза себе, ни Лепосава Мијушковић нема споменик који сведочи о њеном постојању. Њено име носи једна улица у Јагодина, која јој је завичај. Тачније, потекла је из Вукмановца, сеоца надамак данашње Јагодине. Рођена је 1882. године, као четврто дете у бројној породици сеоског занатлије-поткивача¹⁰ који је велику пажњу посветио образовању своје деце. Један од разлога да службу пронађе у Јагодина, у коју је преселио целокупну породицу, било је и школовање де-

⁸ Овде се мисли на Милицу Јанковић (која се потписује под мушким псеудонимом Л. Михајловић, како се звао један њен блиски рођак), прим. аутора овог текста.

⁹ Овде се мисли на биографски, тј. библиографски материјал поменутих књижевница.

¹⁰ Добраца Милићевић, *О животоу (и смрти) Лепосаве Мијушковић*, из предговора у књизи *Приче о души*, „Радничка штампа”, Београд 1996.

це. Након завршене основне школе у Јагодини, Лепосава је упућена на даље школовање у Београд. Наиме, средином деветнаестог века Београд је пролазио кроз веома бурне фазе свог развоја, али напор да се развије школски живот постојао је још од Доситејевог лицеја. За духовни просперитет Србије тада су највише чинили донатори из династичких породица и ретки богати српски трговци. Године 1863. године основана је Виша женска школа, јединствена по томе што је школовала женску омладину и припремала их за будуће учитељице у основним школама. Школа је радила у новоизграђеној згради а генерације ученица стасале у овој школи временом су се постепено укључивале у разне области друштвеног живота Београда и Србије, вршећи огроман утицај на организованом просветном, васпитном и политичком плану током целе друге половине 19. и почетком 20. века. Лепосава Мијушковић је уписана управо у ту школу и као најбољи ђак своје генерације на свечаности поводом завршетка школске године примила је награду „лично” од краљице Наталије. Године 1901, са тек навршених деветнаест лета, своје даље усавршавање настоји да настави у Цириху, одакле се три године касније враћа са дипломом професора. По повратку са студија запошљава се као учитељица у родној Јагодини. Истовремено сарађује у *Женском њокрећу*, заједно са Паулином Лебл, Исидором Секулић и Зорком Каснер. Поред многих знаменитих жена које се обележиле једну епоху по много чему значајну за Србију, Лепосава Мијушковић значајан део живота проводи са својом блиском пријатељицом, ћерком имућног јагодинског трговца Љубицом Ракић. Након заједничког школовања у Цириху, обе су службовале у селима надомак Јагодине. Трагом онога што је остало у породичним круговима малобројних рођака који се сећају Лепосаве Мијушковић, постоји прича према којој су се најбоље пријатељице обрачунале у двобоју због једног младог перспективног официра и да је Лепа Мијушковић након тог двобоја, по породичној хроници, убрзо и умрла. Одлазак у вечност Лепосаве Мијушковић, као и већи део њеног живота обавијен је мистеријом. Према неким подацима, она је умрла у болници од туберкулозе. Неки извори указују да је преминула од последица двобоја са блиском пријатељицом (овде се мисли на Љубицу Ракић за коју се изузетно емотивно везала јер је рано изгубила мајку, а која је према наговештају у причи *Болна љубав* прерано отишла одузевши себи живот). Неки извори говоре и о честим депресијама којима је била склона и покушају самоубиства (које описује у причи *Близу смрти*). Умрла је 26. марта 1910. године у својој 28. години живота. Неки трагови указују да је све што је написала оставила Љубици Ракић, а о овој же-

ни се чуло након смрти Лепосаве Мијушковић још само то да се удала и вратила у Цирих. Данас не постоји гроб, нити било какав траг који би указао на посмртне остатке Лепосаве Мијушковић. Кризе и ратови који су захватили Балкан и Србију бацили су паланачке интриге у сенку, а са њима и причу о Лепосави Мијушковић.

Још док је била на школовању, Лепосава Мијушковић иказује дар за писање. У то време сарађује и у *Домаћици* која је имала подружнице широм Србије, а свој књижевни таленат показује први пут у јавности објављивањем у *Српском књижевном гласнику* 1905. године, јављајући се прозним делом *Ушисци живоша*.¹¹ Свој први рад објавила је под иницијалима, као и остала три. У готово свим часописима тог времена формирање националне свести и националног књижевног модела било је у првом плану интересовања. У неким часописима сматрало се да се национална свест негује и подржава сталним подсећањем на старе и традиционалне вредности. Зато се већина прилога уклапала у фолклорни модел приповедања, објављивани су и подстицани сарадници који су скупљали и интерпретирали народне умотворине и све оно што се сматрало „здравом формом живота”. У *СКГ*-у се сагледавала потреба да се и европској култури одшкрину врата и да се та култура као део класичног, провереног културног наслеђа уведе у српску културу. У таквом друштвеном расположењу јавља се проза Лепосаве Мијушковић као потпуно нов, сасвим другачији начин изражавања расположења према сопственом бићу и окружењу у којем се налази, као и узајамном прихватању и неприхватању појединца и околине. Све њене објављене приче су аутобиографске, тј. осликавају унутрашње стање њеног духа и интимну драму њених мисли. У то време *СКГ* је уређивао Јован Скерлић.

Још у првој реченици у приповеци *Ушисци из живоша*, она се усредсређује на интимну природу појединца — суочавање са судбином, са губитком, тј. разлазом са неким њој драгим: „Разишли смо се. А зар је морало тако да се сврши? Зар тако увек бива, да нам они баш које највише волимо отрују душу.” У даљем току приповедања постепено разазнајемо да се обраћа жени, тј. да је узрок њене дубоке интимне патње женска особа. Оваква, за време у којем је објављена, сасвим авангардна проза, исписана је фрагментарним поступком којим се читаоцу открива интима обојена посебним, готово халуцинантним стањем особе која избацује из себе низ питања скопчаних са егзистенцијом и чињеницом да је растанак оставио празни-

¹¹ *СКГ*, књига XV, свеска шеста, стр. 401. од 16. септембра 1905.

ну и бол: „Станите, станите, миле слике моје! Куда летите тако? Моја је душа болна, преболна, а срце изранављено од удараца живота... Но узалуд би болна душа хтела да задржи миле слике. Оне ишчезавају лагано једна за другом, и ја видим како се ближи она страшна слика, онај грозни тренутак који ме је срзао са толике висине у најгрубљу стварност...” На сасвим непосредан, зачуђујуће директан начин изнета су унутрашња размишљања неког ко се тешко мири са тренутним стањем, почевши од увода који је евокативан и који увлачи читаоца простом констатацијом да се „растанак” већ одиграо уз инсистирање на стању заједништва употребом заменица „ми” и „нас”. Слој лирских фрагмената уткан је подтекстом типа „болест”, „плач”, „сета”. Овај сет лирских фрагмената с времена на време смењује нарација, сасвим реалистички приступ приповедању, до момента када се „остављена” суочава са безизлазном ситуацијом расанка и када из куће одлази у „бескрај”. Као могуће уточиниште пре коначног исхода, суочена са неминновним одласком неког до кога јој је стало, бира „болест” како би вратила већ проживљене тренутке: „...Болесна сам и ти си једнако уз мене. У грозничавом заносу ипак видим твој болни израз, твоју жељу да ми помогнеш. Осећам ти дах када се нагнеш нада мном. Чујем забринут шапат: 'јел' ти много тешко? И ја несвесно одговарам: није. Ти ме грлиш нежно, прислањаш свој обаз уз моје лице, и ја опет чујем тихо, нежно... мило моје девојче... моје болесно... моје размажено дете!... Па сам срећна онда. Па ми је добро, добро неисказано, и лакше...”

Као и за Диса, за Лепосаву Мијушковић реалност којом је окружена представља „смрдљиви кал свакидашњости” у којем нестајемо, уколико нема оних стања где њена душа има позицију „узвишености” а љубав представља „ону страшну слику, онај грозни тренутак који ме је срзао са толике висине у најгрубљу стварност”. Несклад јединке са светом око ње, као и људима у њему, она приказује кроз перманентну раздраженост, спонтану побуну и вечиту неприлагођеност: „Овај живот... стално осећаш притисак нечег невидљивог, што те понижава до скота...” Посебну динамику даје непрестана смена емоција која се кроз самоспознају протеже од самосажалења до презира: „Станите, станите, миле слике моје! Куда летите тако? Моја је душа болна, преболна, а срце изранављено од удараца живота... Но узалуд би болна душа хтела да задржи миле слике. Оне ишчезавају лагано једна за другом, и ја видим како се ближи она страшна слика, онај грозни тренутак који ме је срзао са толике висине у најгрубљу стварност...”

Готово виртуозан начин приповедања Л. Мијушковић уочава се кроз смену дана и ноћи, чак и годишњих доба у веома

статичној слици простора ограниченог на скромну собу у којој главни акценат ставља на хрпу писама и флауту, чиме појачава осећај депресије и меланхолије који провејавају током читаве приповетке. Специфично стање особе коју напушта жеља за свим животним дражима, она ставља у директан однос са простором у којем се радња одвија, са собом као симболом скучености и немоћи да се изађе из стања безнађа. Њу гуши лаж и она непестано понавља иста питања: „Чему све то води, то непрекидно лутање, та неопредељена жудња за нечим вишим и бољим? Љубав?!... Пријатељство?!... Колика је ту обмана... Ти си волела у њој само слику своје маште...” Предмет оваквих емоција је, дакле, сасвим сигурно жена, у којој протагониста види идеал и вечно уточиште за своје „висине”, који се одједном губе спознајом да је сав занос лажан, да је све обмана, из кога се „стрмоглавила у најгрубљу стварност”. Након бурног суочавања, следи заплет исказан у реалистичном маниру. Разлог расанка и разочарења је писмо блиске пријатељице којој се нуди брак од стране мушкарца који је њима био „само заједнички брат”. Суштина разочарења је лаж, заправо покушај да се прикрије однос пријатељице са њим, након чега следи слика која јасно говори о њеном односу са пријатељицом: „Између нас је провалија... Како ли је било слатко обмањивати се! Како ми је мила била некад ова чита лаж... Ове варљиве фразе, лепе речи, и само речи!... И у необузданом гневу цепала сам и писма, и књиге и бацала их у зажарену пећ смешкајући се при том лудачки срећно што горе. Чинило ми се да ћу ту сад изгорети лаж у писмима, лаж у књигама...” У наредним фрагментима наша јунакиња се враћа „онамо где сам први пут из школске клупе ушла у стварни живот” и овде се, сем аутобиографског детаља назире још један покушај тражења уточишта — повратак кући. Но, већ у наредном тренутку она је свесна да је „остављена од свих које сам толико волела, сама, потпуно сама, у средини коју не могу да схватим а ни они мене, увређена, раздрте душе, немоћна да више савлађујем протест набујалог живота у себи против те очите тираније над њим, — дочекала сам је — ...” Већ у наредном тренутку кривицу баца на паланачки менталитет којим је окружена: „... зар то није и много, много више но што човек човеку може дати у овакој њифбакалској средини?!...” Даље критикујући друштво у којем се затекла, исказује револт према устаљеним погледима на живот и критикује уврежене ставове. Први пут се женска књижевност тако отворено буну против „места и улоге жене” у српском друштву. Она своје мишљење у овом прозном делу јасно исказује и боји га феминистичким ставом: „... Падоше ми на памет речи нашега старог управитеља: 'Стаза живота је

тако јасно обележена, ко хоће ван — пропада?... И ја видим шта ми треба радити да не пропаднем — да се удам! Да волим свог мужа, да рађам децу, да заснујем породицу, да будем покорни роб целог тога света — те породице, ја... Ох! Ох! Стани, девојко, стани мало — викнула сам сама себи гласно. Све је то лепо и красно, али се најпре треба измирити са тим. Јер нашто би да и ти рађаш себичњаке кад их је и онако много и сувише у овом друштву!?” На овом месту се уводи и лик мајке у којем јунакиња заокружује и завршава своја виђења о животу, одговорности, деци, браку, срећи: „...Шта има твоја мати отуда, што тебе има, тебе, болесно, бедно и вечито незадовољно створење?”

Као излаз из емотивне и егзистенцијалне кризе она се окреће Богу и у потпуно искреном молитвеном трансу пита: „Боже! Шта је ово са мном? Ја лудим, о страхоте, ја лудим... тешко мени! Камо ми моје вере, мога одушевљења, моје младости, мога разума?!... Камо ми света и још — још?” У атмосфери која је превлада — атмосфери потпуног мрака „мрак на пољу, мрак у души, мрак свуда!”, она на средини собе назире високу прилику, увијену црним ваздушастим велом и назива је „светитељски лепом”. Као крајњи исход њених мисли и стања духа она се упушта у дијалог са смрћу са очигледним олакшањем: „Како ми је добро! Како те волим...” Разрешење мука и безнађа, као крај расплета Лепосава Мијушковић исказује констатацијом: „Па раширих руке да загрлим највеће добро, једину истину, да загрлим смрт...”

Свега неколико месеци доцније, Лепосава Мијушковић се оглашава у *СКГ*-у још једним прозним остварењем — *Близу смрти*. Меланхолична прича је сасвим другачијег уметничког склопа од претходне. Описује стање јунакиње након покушаја самоубиства и буђења у болничкој соби. На граници између реалног и иреалног, са наглашеном експресивношћу: „Скакала сам са постеле, савијала се у клупко, цепала завој с груди, кидала ноктима месо са својих голих мишица и питала једнако: хоће ли скоро девет и по часова... А време је пролазило споро, спорије од вечности...”, Лепосава Мијушковић са елементима блиским надреализму приказује сопствено искуство након преживљеног неуспелог покушаја самоубиства. На танкој линији између стварног и нестварног, између два света, она описује стање свог ума и тела: „Дакле, то је смрт?... И ја се ово са њом борим?... Како је страшно! Како је неодрживо!... Боже, зар се овако умире?”

Као у претходној, и у овој причи Л. Мијушковић прибегава ретроспективном приповедању описујући драматичну борбу са собом уочи самоубилачког чина. Борбу између разумног и

неразумног, између живота и смрти, она представља кроз дијалог Душе и Тела: „... А у мом раздраженом, узнемиреном бићу водила су очајну борбу, борбу на живот и смрт, два гласа, два гласа његова: глас Душе и глас Тела...” Унутрашњи разговори вођени на линији фронта између живота и смрти, одају у појединим сегментима и презир према сопственом телу: „Видим лепо сад своје Тело... млитаво, безмоћно, испружено у кревету, Тело, ту масу испараног, крвавога меса.... Како је хладно!...” Она психолошки врло фино нијансира ситуацију у којој постаје свесна да је још увек жива кроз присуство пријатељице чије је понашање узрок покушаја самоубиства: „Опазила сам како се напреже да прочита оно што је било изражено на мом лицу... Али узалуд — није могла прочитати!... Ја сам се чудила откуд она ту сад и зашто. Да ли сам ја одиста жива или је ово само слика моје Душе?, питам се. О, па ја сам већ умрла, ја сам мртва!..., уверавам даље себе.” Затим се гнуша људи и без устезања се пита: „Шта хоће ови људи од мене још? ... Зашто ми чак и сад бране да сам срећна?... Више нисам могла да трпим крај себе те који су ми пре били толико драги. Све ми се чинило да су они ту само зато да ми силом наметну оно од чега сам ја сад тако далеко била и чега сам се гадила... толико гадила; а да ми отргну ово што ме је бескрајно усрећивало...”

Мирећи се са сопственошћу, са оним што чини живот, на крају приповетке помаља се скривени Електрин комплекс. Кроз самоспознају у дијалогу са оцем, нагон за животом превладава „слатку смрт” на неодређено време. Драматичан сусрет са оцем који јеца, „старцем који је нагло остарио” када ју је видео у болесничкој постељи, провејава истовремено нетрпељивошћу и љубављу: „Ја га гледам, гледам као да га сад први пут видим ту и осећам како га волим, волим много... Волим као кад сам била мала, кад му скочим у крило и тапшући рукама поцикујем радосно: Тата! Тата... Слатки мој тата!...”

У јунакињи се у једном тренутку јавља жеља за животом, баш као што је желела и да оде из њега, исказаном у виду зрака светлости: „Један широк зрак пробио се кроз прозор, заставио се на супротном зиду, баш више мога кревета, па трепери, трепери... Та златна, прозирна и топла зрака!... Ја подигох несвесно руку, као да бих да је ухватим... И држим је тако подигнуту према њој, ширим и скупљам мршаву, провидну шаку и осећам како ми кроз тело лази пријатна слатка топлина, како се срце растапа од некакве преслатке милоште и како би да свему тепа: љубим те... љубим... љубим...” У стварност, болан свет који је хтела да напусти, вратиће је доктор погледом и питањем у којем су се истовремено сместили тријумф и

презир: „Ипак је слатко живети, зар не?!” То опредељује јунакињу да крајњи епилог ове приче буде доминантна жеља да јој душа буде „ослобођена” ван тела, ван граница материјалног.

Следећа њена прича, *Болна љубав*, објављена је исте године у *СКГ*-у, неколико месеци касније. Она је одраз стихијног преживљавања љубави и намењене судбине, при чему се љубав, смрт и безумље не раздвајају, већ изједначавају у времену и простору. Прича представља својеврсну љубавну исповест особе која се након љубавног бродолома обрела у изолацији, у лудници. По теми и поступку писања она се разликује од претходне две приче. Јунакиња у овој причи кружи путањом поплочаном питањима која треба да пруже одговоре зашто се нашла у таквој ситуацији и шта је до ње довело. Главно тежиште јунакиња ставља на питање друштвених норми према којима се „забрањена љубав” (ванбрачна љубавна веза) осуђује и као таква је спутана, неостварива и осуђена на пропаст. При суочењу са једном таквом љубави она испољава, на првом месту страх: „... И ја сам први пут тада осетила моћ нечег силног ван мене, што је кадро да сруши сав мој дотадашњи духовни живот; први пут сам осетила жељу да живим само за себе и своје уживање; први пут сам схватила тако јасно како се греши и уплашила се од себе саме... Изашла сам.” Потом слободније од својих савременица, али ипак суптилно и рафинирано, описује страст и физички контакт између мушкарца и жене: „Само сам га осећала... Осећала сам ту тамну, моћну прилику над собом, и слушала шапат што је излазио из ње, шапат дуг, страсан, болан, пун суза и чежње, шапат у коме је била душа што чезне, што пати за мном, што би ме хтела... И наједном — мене обузе неодржива жеља, да увијем ту душу својом душом, да је милујем, да јој тепам, да је љубим, да ме нестане у њој... И две руке скопчаше се око мога тела, подигоше ме увис и понеше трком кроз ноћ...” Следећи себе, своју јаку жељу да воли и буде вољена, ликујући над сопственим ослобођењем од моралних скрупула друштва у којем обитава, изјављује: „... Никада се нећу кајати!... Ја у своме срцу носим једну јасну, добру књигу и одатле учим истини своју душу и слободи своју мисао! Ето, одатле учим ја и свој морал! И тако је просто то што мислим: волим те и хоћу да сам твоја!” Време трајања оваквог стања духа и тела изражава на потпуно једноставан начин: „Време је пролазило, а ја нисам опајала како пролази. Ја сам волела!” Овде се, по други пут у прози Лепосаве Мијушковић, опет као глас савести и патријархалних моралних вредности јавља лик мајке: „У исти мах отвори ми се пред очима и моја маи, коју нисам знала. Моја грешна маи!... Грешна зато што је волела, што је мени дала живот, па га онда себи одузела!...

Како сам је разумела тад и опростила јој све и жалила је... Јадна моја мати није имала снаге да истраје до краја..."

Док је наша јунакиња у заносу искрене и страсне љубави, њен драги се признајући повлачи: „И ја сам онда крао тебе: живео сам од твога живота, љубио сам твојом љубављу, а ти си мислила да је то мој занос!... Крао сам те и стрепио од тренутка кад ћеш дознати то. И тај тренутак је дошао..." Већ следећег тренутка она се налази у изолацији, живећи у испројектованој слици идиле и среће са својим умрлим драганом. Причу закључује недвосмисленом осудом друштва: „Рекли су ми да ме воде моме пријатељу и довели ме овде!... И ви сте ме затворили!... да ја нисам никоме ништа учинила, да сам само волела, и зар зато сте ме затворили?..."

Последње објављено дело Лепосаве Мијушковић, *Прича о души са вечијом чежњом*, објављена је 1907. године у два броја *СКГ*-а. И она је, као и претходне три, потписана само иницијалима. Иза последње написане реченице, у доњем десном углу стоји: Крај.

И ова поетично-психолошка проза приказује младу књижевницу као амбициозну у подухвату да живот, смрт и љубав прикаже у потпуности као одраз њеног виђења света у којем егзистира. И овде је у средиште стављен однос двоје људи у непрестаном ковитлацу осећања, љубави, чежње за идеалним животом, о бекству од општеприхваћених моралних норми тадашњег друштва и тежњи да уточиште, самилост и мир нађе у „великим сеновитим очима добре Смрти”.

За разлику од претходних дела, млада књижевница овде приповеда у трећем лицу једнине, а као главни јунак егзистира мушкарац интелектуалац, којем се приписују све одлике једног обичног смртника. Он свој унутрашњи конфликт настао услед самоиспитивања свог положаја у друштву којим је окружен, покушава да реши у кафани празнећи се испразном конверзацијом, тучом и конзумирајући пиће и жене. Појава његове бивше љубави представља тежиште приче. Њено писмо које има за циљ да га отргне из стања у које је запао, као и њена симболичка појава, остају ван домашаја његовог разума, у облику непрепознатљивом и неприступачном за њега. Сметња да постану блиски, упркос њиховим интелектуалним квалификацијама („она призната уметница”, он новинар), свакако су бројне сумње, преиспитивања и страхови којима су обоје склонни, што исказују једногласно: „И сувише смо поносити, а да бисмо се трпели једнако близу, сатрли бисмо се — знаш ли?” Она је од првог тренутка свесна да је љубав „заједничко добро” и да она егзистира још само захваљујући њеној вери. Разочарана, она га напушта. Тежећи „савршенству свог бића” он

губи контакт са реалношћу, али ујутру, када постаје свестан чињенице да је изгубио жену која је била једини и прави сми-сао његовог живота, смрвљен, он се предаје ништавилу затворен у једну собу у којој га нико не посећује и тада постаје сасвим изван трагичан крај главног јунака. Као и у причи *Ушисци живоћа*, и овде се централна личност, у овом случају млади човек на измаку снаге, сусреће са приказом — сабла-сним обличјем сопствене Душе која је доживела трансформа-цију од некада невинне, до Душе огрезле у ништавило и немар-ка правим животним вредностима. Епилог је констатација да је ујутру пронађен мртав.

Исповест Лепосаве Мишковић, јунакиње сопственог књи-жевног дела, изнета у четири изразито модерна прозна дела објављена у *СКГ*-у почетком 20. века, изложена је на аутенти-чан начин и у потпуности лишена лажне представе о себи и свету који је окружује. Ауторка своја размишљања приказује кроз низ мотива који се непрестано преплићу: љубав, страст, живот и смрт. Њене аутобиографске приповетке централни лик разапињу између изолације, тј. изопштења из општепри-хваћених облика понашања појединца у друштву, и апсолутне слободе којој се непрестано тежи. Психоаналитичка фаза „рас-комаданог тела”¹² или аутоеротизма кореспондира својим ци-кличним ритмовима блаженства и бола. То је доминанта прозе Лепосаве Мијушковић. У склопу оновремене српске прозе и њеног европеизирања, она је направила искорак у дотадашњем књижевном изражавању и тиме заслужила, уз Вељка Милиће-вића, место весника српске модерне. Својим стилем и начи-ном изражавања она је утрла пут осталим модернистима, као што су Исидора Секулић, Растко Петровић, Милош Црњан-ски и други.

Лепосава Мијушковић је својим малобројним приповетка-ма пркосила устаљеној друштвеној хијерархији у српском дру-штву поткрај 19. и почетком 20. века. У Србији је током 19. ве-ка био, не само доминантни, већ једини и укорени став да је жена при дну хијерархије у вредносном друштвеном систе-му. Начин да жена стекне равноправан положај у друштву претпостављао је искорењавање родних стереотипа и промену вредносних хијерархија које су женама одрицале способности и могућности. Либерали су донели талас нових идеја у Србију,

¹² У књизи *Лик. Појмовник сувремене књижевне теорије* (Матица хрват-ска, Загреб 1997) Владимир Бити овај израз користи при објашњењу фаза раз-витка субјекта који се појављује као алтернативно решење неподношљиве по-двојености идентификације са којом се лик суочава у имагинарној фази. Он наводи да Лакан ту фазу назива *симболичком* и обележава њен почетак тренут-ком када дете усваја језик.

који је био основ за покретање „женског питања” на нашем тлу. Рецепција жене се, подстакнута тим идејама и њиховим „промотерима”, постепено мењала, захваљујући њиховој усменој и писаној речи, као и омасовљењу присталица њихове идеологије. Велики број неписмених, економски независних и традиционалистичким васпитањем ограничених жена, у суштини је разлог што су се еманципација и феминистичке идеје slabим интензитетом шириле и усвајале. Стога проза Лепосаве Мијушковић представља својеврсну побуну устаљеном вредносном систему. Она својом, за то време прилично авангардном прозом скида и са себе и са женског лика окове стереотипа, патријархалне учмалости и свих ограничења којима робује људска природа.

У тренутку у којем је стварала и објављивала, пре тачно стотину година, изузетно храбро износећи импресије о себи, о окружењу и устаљеним нормама понашања, она је својим аутобиографским приповеткама отворила широк пут једном сасвим модерном приступу у књижевном стваралаштву и са пуним правом се може сматрати зачетницом феминистичке прозе у Срба. Маргинализована и остављена да утоне у заборав, доживела је управо оно против чега се боре савремене списатељке.¹³ Свега четири објављене прозе Лепосаве Мијушковић биле су довољне да се направи прекретница, али и преседан у доминантно мушкој књижевности у Србији на почетку 20. века. На попришту борбе за право на образовање и право гласа, Лепосава Мишковић је на специфичан начин дала свој допринос остварењу тих права на тлу Србије. Снагом своје писане речи и слободом свог ума ишла је неколико корака испред свог времена. Ритам тих корака и данас је често неухватљив за оне који нису продрли у суштину људске природе.*

¹³ Тако Љиљана Ђурђић каже: „Оног тренутка када ’клика’ осети вредност, она се свим силама труди да је ’изгази’ да не кажем маргинализује и убаци у игру само оно што одговара тренутку, њиховом тренутку и њиховим могућностима — ’високу критику’ углавном пишу и диктирају, нажалост, недаровити мушки писци! То је поготову лако учинити када је реч о женама... И још нешто, на око узгредно али важно: сасвим је непотребно написати гомиле дебелих прозних књижурина нити стотине танких књижица поезије, довољна је једна танка или дебела књига, али права.” У: *Женски континент, Анџологија савремене српске женске прозе*, Београд 2004. стр. 13.

* Повод за настајање овог рада дао је наслов „Забрављена Лепосава Мијушковић”, у једном од поглавља књиге Драгише Витошевића *Српски књижевни гласник 1901—1914*, написане у оквиру пројекта *Историја српске књижевне периодике* Института за књижевност и уметност у Београду. На самом почетку текста Витошевић констатује да „о њој знамо веома мало, па и то захваљујући Скерлићевом кратком некрологу у *СКГ*-у, који је М. Бегић унео у пету књигу његових *Писаца и књига*” (стр. 269).

МАТИЦА СРПСКА У ЦРНОЈ ГОРИ

Поздравне речи на Оснивачкој скупштини
Друштва чланова и пријатеља Матице српске
у Црној Гори, у Подгорици, 17. јула 2010. године

АРХИЕПИСКОП ЦЕТИЊСКИ
И МИТРОПОЛИТ ЦРНОГОРСКО-ПРИМОРСКИ
АМФИЛОХИЈЕ (РАДОВИЋ)

Часно Председништво, господине председниче Матице српске, преосвештени владико, господине министре, господине амбасадоре, представници амбасада Русије, Бугарске, Украјине, представници из Републике Србије, часни чланови Матице српске и гости овога сабрања, дозволите ми да вас у својству наследника на трону архиепископа цетињског Митрополита црногорско-приморске, блаженог спомена, митрополита Петра II Петровића Његоша, једног од првих, али и најзначајнијих чланова и добротвора Матице српске у њеној скоро двовјековној историји, у својству члана Матице српске и председника Његошевог одбора при Матици српској, дозволите ми да вас поздравим и да пожелим успјешан рад ове Оснивачке скупштине Друштва чланова и пријатеља Матице српске у Црној Гори.

Матица српска је одиграла у XIX и у XX вијеку изузетну улогу у унапређењу културног, научног, књижевног, друштвеног и духовног живота нашег народа и шире од њега. Иако по називу и намјени културно-научна установа српског народа, у њеном животу и раду и плодовима тога скоро двовјековног рада и постојања, узели су учешћа и многи припадници других народа са простора некадашњег Аустроугарског царства и касније са простора бивше Југославије и шире од ње. Скоро од свога оснивања Матица је имала бројне сараднике и чланове, између осталог и са простора Црне Горе и Херцеговине. Отуда оснивање Друштва чланова Матице српске у Црној Гори није никаква новина. То представља само наставак њеног вјековног живог присуства и дјеловања на овим просторима.

У то име, дозволите још једанпут да вас поздравим, вас чланове Матице српске у Црној Гори и госте, а са посебном радошћу да пожелим добродошлицу садашњем предсједнику Матице српске академику Чедомиру Попову. Добродошли и благословен овај рад и овај подухват Друштва чланова Матице српске у Црној Гори.

ЗОРАН ЛУТОВАЦ,
АМБАСАДОР РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ У ЦРНОЈ ГОРИ

Матица српска дејствује у култури нашег народа попут матице реке. Њој се притакају, у њу се уливају уметност, вера, традиција, наука... Култура, знање и заједничко сећање српског народа изграђивали су се кроз надарене појединце који су били спремни да своју посебност и своје припадништво заједници уграђују у колективну баштину и да чувају, негују и развијају заједничке вредности.

Као и код реке, матица културе једног народа има своје притоке које је чине већом, богатијом и јачом... Некада су притоке толико моћне и јаке да изазивају недоумицу о томе где је главни ток после сусрета са матицом... Такав је пример Матице српске, која је у време свог рађања била ван тадашње Србије, али је у културном смислу била стварна матица-предводница, док пресељењем из Пеште у Нови Сад, а потом и уједињењем, није то и формално постала.

Притоке и слив уопште, одређују квалитет и снагу реке, величину и јачину њене матице. Слив, заједно са притокама и реком, то смо сви ми грађани, припадници једног народа са свим својим врлинама и манама, заједничким особинама и посебностима. Критични, самокритични, реални, надреални, романтичарски надахнути, конзервативни, либерални, модерни, постмодерни... Мноштво посебности које спаја језик, култура, колективно сећање...

Матица има и друго, веома лепо, симболичко значење — Матица је Медоносна пчела. Медоносна пчела живи у друштвима која су састављена од великог броја радилица, али у тим друштвима једна је матица. Пчелиње друштво је чврсто изграђена заједница, у којој је посао складно распоређен. Рад појединца у пчелињој заједници служи друштву, па се може упоредити са организмом, где свака ћелија има своју функцију.

Пчелиње друштво, дакле, може да има само једну матицу. Уколико се деси да се излеже више матица, речено језиком пчелара, доћи ће до поделе друштва природним ројењем.

И као што Медоносна пчела сакупља нектар и складишти га као мед у свом саћу, тако Матица српска сакупља, негује и развија културну баштину свог народа. И као што нектар и мед стварају пчели енергију и помажу при развоју мишића за летење, као и за загревање кошнице током зиме, тако културна баштина представља духовну храну једног народа и везивно ткиво заједнице у којој живи.

Енциклопедије ће рећи да је Матица најстарија српска књижевна, културна и научна институција. Њено деловање је од самог почетка било усмерено на једној страни, на представљање српске културе у Европи, а на другој страни, на просвећивање народа. Тако је и данас.

Захваљујући угледу који је врло брзо стекла, Матица српска постала је симбол грађанског друштва и промотер националне културе. Симбол духовне аристократије и народног просветитељства. Национални духовни трезор. Истовремено елитна и народна, и као таква, природно исходиште за добротворитеље.

Као добротвори и чланови Матице српске наводе се владар Србије Милош Обреновић и његов брат Јеврем, племић Сава Поповић Текелија, владар Црне Горе Пегар II Петровић Његош, припадници краљевске породице Карађорђевић, писци, светски познати научници, попут Михајла Пупина, и мање познати, али не и мање посвећени својој култури, такозвани обични грађани.

Из фондова Матице финансирани су капитални пројекти од значаја за културу и науку српског народа и народа који су живели у заједници са њим. Истовремено, Матица се старала о школовању даровитих ђака и студената, и тиме била посвећена неговању нове интелектуалне елите.

Чланови Друштва чланова и пријатеља Матице у Црној Гори имају на кога и на шта да се угледају. На другој страни, имају шта и да понуде...

Надам се да ће, поред свега наведеног, Матица допринети и унапређењу сарадње Србије и Црне Горе на културном и научном плану и допринети изградњи што бољих односа две државе.

БЛАЖО ПАПОВИЋ,
ПРЕДСЕДАВАЈУЋИ ОСНИВАЧКЕ СКУПШТИНЕ

Далеке 1826. у Пешти повод за оснивање Матице српске био је „заједничка љубав и ревност за опште добро” а намјера „ширење књижевности и просвећења народа српског... и то сад и одсад без престанка за свагда”. Исти су наши данас и овдје, сад и одсад без престанка за свагда и повод и намјера оснивања Друштва чланова Матице српске у Црној Гори.

Одкад постоји Матица српска она постоји и у Црној Гори и Црна Гора у њој. Хајде да поменемо још једном Петра II Петровића Његоша који је био члан Матице српске а који је истовремено и сам својеврсна матица српска.

Историјски токови који понекад теку и узбрдо, оправдано су изазвали потребу да се чланови Матице српске у Црној Гори организују у једно друштво. Заговарајући идеју да је Матица српска једна и јединствена и да је могуће држећи се тог основног принципа њеним члановима у Црној Гори омогућити организацију која би била правно лице а избјећи могућност да то лице буде мрља на образу, Одбор који је припремио ову конститутивну скупштину пред Богом, собом, јавношћу и скупштинарима у Манастиру Морачи, 30. августа 2009. преузео је ту одговорност. И ево данас, у потпуној сагласности и сарадњи са највишим органима Матице српске, окупили смо се у Подгорици да конституишемо Друштво чланова Матице српске у Црној Гори. Захваљујемо се свима који су до сада учествовали у раду Матице српске, свима који су иницирали, подстицали, помагали и спроводили у дјело идеју оснивања Матице српске у Црној Гори. Овај данашњи чин је резултат свих тих жеља, тежњи и напора. Истовремено молимо и за разумијевање оне добронамјерне које смо, радећи у замршеним унутарсрпским односима, можда запоставили трудећи се да не изазивамо подјеле, неповјерења или сукобе. Надамо се да ће резултатом овог данашњег чина бити задовољни сви који желе да се циљеви Матице српске остварују и на овом простору а на добро нашег народа у цјелини.

АКАДЕМИК ЧЕДОМИР ПОПОВ,
ПРЕДСЕДНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ

Поштовани и драги чланови и пријатељи Матице српске,

У име овог најстаријег свесрпског заведенија књижевства језика, историје и националне културе у целини, добио сам задатак који ми чини част и задовољство, да Вас од свег срца поздравим и да пожелим успешан рад овом скупу. Оснивање Вашег друштва, исто као и оснивање сличних друштава у Бањалуци, у Зрењанину, у Кикинди, у Нишу, Ивањици представља нови корак од седам миља у испуњавању мисије коју су пре готово 185 година њени оснивачи оставили у аманет будућим нараштајима Матице српске. Та мисија била је изграђивање, ширење и одбрана културног и духовног јединства српског народа, ма на којим се меридијанима он налазио, ма у чијим границама и државно-правним оквирима живео и ма којим друштвеним и политичким системима и режимима, морао да се прилагођава.

Ову нимало лаку, понекад претешку мисију, Матица српска врши већ близу два века. Сталну подршку у њеном испуњавању имала је само у Српској православној цркви, а у другој половини XX и на прагу XXI века, често и преко воље и уз шкргут зуба, и од држава Срба и Јужних Словена у којима се стицајем историјских околности налазила. Најзначајнија подршка и помоћ Матици српској била је ипак она која је долазила са стране и из редова српских родољуба свесних незаменљиве улоге традиције, језика, књижевности, науке и других културних тековина свога народа. Историјско искуство и политичка мудрост најистакнутијих носилаца и твораца врхунских вредности српског духа и националне идеје, учили су их да је култура најчвршћа спона и најтрајнија одбрана народног идентитета и интегритета. Друштвени системи, економске интеграције, државне границе и суверенитети, политичка устројства и владавине, крхкији су, ломљивији и пролазнији од културног и духовног јединства сваког народа. То искуство одржало је јединство свих историјских народа, а пре свега оних малих на вечито трусним геополитичким просторима, какав је српски народ. Наше миленијумске драматичне и трагичне историјске успомене учврстиле су нас у уверењу да је наша властита, изворна и аутентична култура најпоузданија гаранција не само националног напретка, већ и самог опстанка.

Све ово не значи никакво затварање у све своје, па и превазиђене вредности прошлих времена, не значи ни стављање препрека пред достигнућа савремене и будуће светске цивили-

зације, која се неумитно ствара и глобализује. Прихватање тих достигнућа је такође *conditio sine qua non* за egzистенцију народа у савременом свету. Али то значи прожимање и уклапање наших сопствених вредности и стваралачких потенцијала у те нове цивилизацијске токове и тенденције. Националне културе су неуништивне, осим ако народ који их је изградио не буде радио да их сам минимизира и разори. Јер, треба бити свестан да само уједињени свет националних култура и њихових посебности може створити демократски повезани свет равноправних људи и народа. Другачије, насилно натеран у једнообразно моделирану целину, био би свет масовног ропства и људског отуђења.

Матица српска залаже своје креативне могућности управо за такве циљеве: свет повезаних, за комуникацију отворених националних култура. За такав однос са културама других народа, неопходно је, разуме се, наше сопствено културно јединство. Оно се постиже и индивидуалним стваралаштвом, али и институционалним повезивањем креативних снага нашег народа. Окупљањем стваралаца из разних области културе, Матица израста у својеврсни центар за интелектуалну синтезу свих Срба и несрба који богате знања о нама и за нас.

За тако амбициозан задатак који у себи носи и најплеменитије, непревазиђене поруке и поуке модерне европске културе које су нам оставили Доситеј и Вук Караџић, Његош и Иво Андрић, Сава Мркаљ и Александар Белић, Тесла и Пупин, Милутин Миланковић и Јован Цвијић, Марко Миљанов и Милош Црњански, Матица српска окупља у својим редовима и око себе све оне даровите и родољубиве уметнике и научнике, културне прегаоце из свих средина српског народа. Зато је посебно обрадована кад се ти њени чланови и пријатељи институционално организују ради лакше, брже и креативније везе и сарадње са Матицом као својим јединственим центром у којем ће увек наћи сву могућу подршку и помоћ.

С том поруком још једном вас најсрдачније поздрављам.

РАДОЈКА ВУКЧЕВИЋ,
ПРЕДСЕДНИК ДРУШТВА ЧЛАНОВА И ПРИЈАТЕЉА
МАТИЦЕ СРПСКЕ У ЦРНОЈ ГОРИ

Ваше високопреосвештенство митрополите црногорско-приморски господине Амфилохије, Ваше преосвештенство епископе будимљанско-никшићки господине Јоаникије, уважени

гости, чланови и оснивачи Друштва чланова Матице српске у Црној Гори, представници медија, даме и господо, од срца вас поздрављам и захваљујем Вам што сте нам својим доласком учинили част, дали благослов и у овај културно-историјски тренутак удахнули онај неопходни зрачак свечаности, али нас и обавезали да испунимо постављене задатке и циљеве.

Да афирмишемо наше културно наслеђе, да његујемо духовни и културни живот, обновимо оно што јесте, оно што је било у нама, да се учврстимо у ономе што јесмо, да ширимо наш духовни контекст, развијамо и популаришемо књижевност, умјетност и науку у Црној Гори.

Сви ми знамо да је Матица српска најстарија културно-просвјетна институција која је била узор свих оних које су настале након ње: Матица чешка, илирска, лужичкосрпска, галичкоруска, моравска, словеначка, далматинска и друге. Поновићу, основана је 1826. године у Пешти и њено је дјеловање од самог почетка било усмјерено на представљање српске културе у Европи, и зато овај тренутак, тренутак у коме се све јасније бришу границе и отвара широки европски простор и за нас, јесте онај прави тренутак за оснивање једног оваквог друштва и у Црној Гори, за обнављање европског културног дијалога.

На то нас обавезује онај неопходни живи дијалог с прошлошћу, да бисмо могли да сагледамо садашњост и усмјеримо свој поглед ка будућности, како би то Т. С. Елиот рекао. И опет ћу поновити, тај дијалог нас подсећа да је част служити Матици српској, као што су јој служили пјесник и владар Црне Горе Петар II Петровић Његош и свјетски познати научник Михајло Пупин. Дијалог нас подсећа, а Његош, онај тајновити Његош навео је ништа мање тајновиту Исидору Секулић да се запита: „Да ли га је избацила валовита хладна ноћ у брдима или су бледуњава јесење звезде мирно водиле коло над једном приземном без нумере?” Онај синтетички ум и народни геније, у ком су сви народни идеали дошли до изражаја на свој начин симболизује потребу да Матица српска у Црној Гори развија свој рад на свом духовном, културном простору који ће све дубље брисати границе и примати у свој загрљај и свако слово и душу у расијању. А на душе у расијању подсећају бројни научници од Васе Д. Михајловића преко Ђорђа Томашевића до наше Зорке Милић и тако редом, чија ћемо истраживања нашег културног простора тек изучавати.

Ништа мању част не представља ова обавеза ни за чланове друштва, потом Организациони одбор, коме се захваљујем на великом труду да се окупимо око ове институције у Црној Гори, и коначно за мене, која Вам се захваљујем на указаном

повјерењу. Указано повјерење обавезује све нас да Друштво чланова Матице српске у Црној Гори учинимо мјестом духовног и културног окупљања Срба у Црној Гори, али да се побринемо и успоставимо везе са свим институцијама Срба ма где они били, како би то рекао уважени академик Попов. Радо ћемо и ми потражити критичке одговоре на вријеме и простор у коме живимо, како бисмо тиме допринијели стварању критичке свијести и одговоре на вријеме и простор у коме се тренутно налазимо. Али исто тако треба допринијети стварању цјелокупне синтезе и остваривању својеврсног прожимања српског народа на пословима националне културе, како би то опет рекао уважени Попов.

Но, наш статут нас обавезује да изучавамо и књижевност и културу других народа, што значи да ћемо радо сарађивати на сличним пословима и са другим институцијама, чиме ће наш рад добити онај неопходни универзални смисао.

Била ми је част. Хвала Вам.

ЊЕГОШ У МАТИЦИ СРПСКОЈ

Излагања на промоцији
„Његошевог зборника Матице српске”,
у Матици српској, 8. октобра 2010. године

ЧЕДОМИР ПОПОВ

ПЕРСПЕКТИВЕ ОПСТАНКА

Ваше високо преосвештенство митрополите Амфилохије, Ваше преосвештенство владико бачки, господине министре, господине председнице Огранка Српске академије наука, сви чланови Његошевог одбора Матице српске, будите поздрављени, као и сви присутни који сте нас својом лепом посетом обрадовали данас.

Ја мислим да не може бити свечанијег тренутка за Матицу српску од оваквог састанка, јер он за Матицу српску има двојако значење. Прво је оно културно, научно и интелектуално прегнуће којем је Матица српска, ево већ близу 185 година посвећена. Посвећена је изучавању културе, издавању књига и часописа, те неговању свог језика, своје књижевности, своје духовне и културне традиције. То је тај разлог који ју је одржао и који и даље нуди Матици перспективу за опстанак, ма каква времена била и ма у којим околностима радила.

Други разлог је што таквим радом, оваквим скуповима и издањима о којем ће те слушати данас меродавне приказиваче, Матица потврђује једну мисију с којом је кренула у свој дугогодишњи век, у своје дуго трајање. Мисију да делује на културном плану, на духовном повезивању српског народа *ош Пешће даж до Чарне боре*. И данас наш скуп има тај задатак да нам улије снагу да будемо упориште у одбрани наших националних, културних и духовних тековина као једна, од сад већ ретких, преосталих и стабилних националних институција.

У том смислу, ја желим нашем Његошевом одбору да настави свој плодотворни рад, који је отпочет 2006. године, из којег је као први резултат изникао и овај зборник у којем су објављени радови са скупа одржаног 21. и 22. марта 2009. године.

Ви ћете чути, данас, меродавне говорнике, који ће оцени-ти вредност овог зборника, и који ће вас упознати са задацима и радом Матичиног одбора, Његошевог одбора.

Хвала вам.

МИТРОПОЛИТ ЦРНОГОРСКО-ПРИМОРСКИ
АМФИЛОХИЈЕ

ТРАГАЊЕ ЗА ЊЕГОШЕМ

Господине председниче Матице српске, преосвећени владико, господине министре, чланови Матице српске и Његошевог одбора, даме и господо,

Радује ме што се данас остварује једна од замисли Његошевог одбора, основаног прије три године и што данас пред нама имамо један од плодова рада Његошевог одбора. Његошев одбор међу својим првим задацима имао је и има организовање научних скупова посвећених Његошу, његовом пјесничком и књижевном делу, његовој личности, скупова који су предвиђени да се одржавају сваке треће године. У том склопу предвиђено је и штампање научних радова са тих скупова у зборнику који би носио и који већ носи назив *Његошев зборник Матице српске*. Научни скуп је одржан и као плод тог скупа, ми данас, овдје, промовишемо пред вама први *Његошев зборник Матице српске*. Искористио бих прилику да заблагодарим господину председнику и уопште Матици српској што је, у току ове године, основала два Друштва чланова и пријатеља Матице српске, једно у Бањалуци, а друго у Подгорици. Тиме Матица српска несумњиво наставља своје историјско дјело и остварује ону замисао која је већ зацртана у њеном раду прије 180 и више година, од њених оснивача па до данас. У склопу управо тог делања Матице српске је и оснивање Његошевог одбора, његов рад и плодови тога рада.

Прије него што кажем неколико ријечи о *Његошевом зборнику Матице српске* који је објављен, хтио бих да заблагодарим члановима Уређивачког одбора. На првом месту бих поменуо

блаженог спомена већ покојног академика Александра Младеновића, који је био главни и одговорни уредник, а исто тако да благодарим и осталим члановима Уређивачког одбора: дописном члану САНУ Миру Вуксановићу, проф. др Сави Дамјанову, академику Светозару Кољевићу, проф. др Милу Ломпару, дописном члану САНУ др Нади Милошевић Ђорђевић и проф. др Богољубу Шијаковићу. Они су се потрудили у самом организовању научног скупа, а онда и у штампању научних радова са тог научног скупа. Ми смо управо завршили сједницу Његошевог одбора, предвидевши даљи рад самога Одбора, следећу тему и Уредништво следећег зборника и научног скупа који би требало да се одржи 2012. године. Зборник треба да се појави 2013. године и да буде промовисан о годишњици рођења Петра II Петровића Његоша. Научни скуп и Зборник и све друго, што буде везано за тај Научни скуп, биће организована управо у част 200-годишњице рођења овог нашег великог pjesника, филозофа, теолога и државника.

А сада неколико ријечи о самом зборнику. Треба одмах на почетку рећи, оно што сви знамо, да ријетко о коме од наших књижевника, pjesника, филозофа је писано онолико колико је писано о Петру II Петровићу Његошу, митрополиту црногорском и брдском. Квантитативно гледано, његово дело и његова писана ријеч није толико обимна колико неких наших новијих српских писаца, па и неких његових савременика, нарочито на ширем словенском и европском простору. Међутим, писана ријеч никад се није мјерила количином, већ увијек каквоћом, квалитетом. То важи и за Његоша и за његово дјело. Дубина и разумењеност његове поезије, његовог доживљаја егзистенцијалне, историјске, космичке, метафизичке стварности, чине га стално изазовним, рекао бих вјечно савременим. Па према томе и „нашим савремеником”, како га с правом назива Матија Бећковић, у свом прилогу у *Његошевом зборнику Мајнице српске*. Његош је заиста велики pjesник и велики мудрац, рекао бих, са својствима пророка свога времена, а и не само свога времена. Изложен разним тумачењима, изазован за бројне тумаче и за још бројније интерпретације. У овом времену, од његовог упокојења до данас, било је толико њих који су писали о Његошу и на српском и на другим језицима. Од оних који су писали на српском да поменемо, овдје, знаменитог владика Николаја Велимировића, његову *Религију Његошеву*, Исидору Секулић. Да поменемо и Душана Недељковића који је, могло би се рећи, Његоша тумачио по својој слици и прилици. Милован Ђилас такође је значајан у бављењу Његошем, у новије вријеме филозоф Слободан Томовић, али и многи други. Сваки од њих, овдје поменутих и непоменутих, трагао је за Њего-

шем. Многи су, кроз Његоша, трагали у ствари за самим собом и налазили себе у њему. Други су опет, као што помену- смо једнога из прошлих времена, стварали Његоша по својој слици и прилици, а сагласно својој сопственој идеологији, по сопственом виђењу човјека, његове судбине и свијета. На крају, ипак, Његошева дубина, живо и животворно језгро његовог стваралаштва сачувало га је и од његових тумача. Још увек је остао Његош шири и дубљи од својих тумача. Као такав, он остаје подстицајан за истраживаче, управо зато што је неисцрпан, што је пророчки разапет на распећу оба свијета, у потрази за њиховим извориштима и увориштима. Разапет на распећу тканом у његову личну, егзистенцијалну, али и космичку, метафизичку и историјско-народну драму.

Том трагању за Његошем, ево, придружује се и овај нови, први *Његошев зборник Маџице српске*. Кроз различите прилоге у овом зборнику, што је веома природно, њихови аутори се дотичу како његове сложене личности тако и утицаја на њега и његово пјесничко дјело. По ко зна који пут осветљава се питање његовог књижевног језика, утицај народне поезије на њега и народног етноса. На пример, Јован Стриковић трага за културолошким и архетипским слојем у Његошевом дјелу. Светозар Кољевић говори, можда по први пут на такав начин, о Његошевом хумору. Други аутори анализирају понеки од његових стихова или се баве неком од његових пјесама, о којима до сада, могуће, није било говора. Нису мање значајни прилози о односима Његоша са другим значајним личностима, његовим потомцима и његовим савременицима, као што се нпр. Младен Шукало бави Његошем и Андрићем, Јован Делић перцепцијом Његоша код познатог пјесника Миодрага Павловића. Горан Максимовић говори о Његошу у записима Матије Бана, савременика Његошевог, који је оставио иза себе веома драгоцену сведочанства о Његошу. Само да поменемо оно сведочанство о томе како Његош предлаже тадашњем Кнезу Србије Александру Карађорђевићу: ти у Призрен, а ја у Пећку патријаршију. То је била срж његове ослободилачке, националне и црквене визије тог времена. Ту су и други записи Матије Бана, изузетно драгоцени, кроз које исијава Његошев лик и Његош се показује заиста, не само као личност прошлих времена, него и као личност која је наш савременик.

У том погледу и следећи Научни скуп ће се, између осталог, бавити том вечном савременошћу Петра II Петровића Његоша. Миро Вуксановић пак овдје излаже своја размишљања о крсту Обрадовом више Горе Црне, док Богољуб Шијаковић даје и открива право мјесто Христа у Његошевом дјелу. Посебно о тој теми, о личности Христовој, у Његошевом дјелу и о Христу као унутарњој вертикали, нарочито његове *Луче*

микрокозма, до сада није писано. Све заједно узето, овај Матичин зборник представља значајан допринос проучавању Његоша и његовог пјесничког дјела и потврђује оправданост оснивања Његошевог одбора у Матици српској, с једне стране. С друге стране, управо се, кроз њега, та вечна савременост Његошева и његова пророчка димензија јасно указују и у нашем времену. Узгред речено, ових дана често боравим на Косову и Метохији, па се дивим како је могао пре више од 150 година да говори о Косову, као да је он овај митрополит који сада гази по Косову и Метохији, мада, чак боље од њега и дубље, дефинише Косово као „гдно судилиште”. Све што се догађа последњих деценија на Косову, и што се догодило, и што ће се догодити, посвједочује управо то пророчко виђење, ту свесавременост Његоша и његовог косовског виђења судбине српског народа, везано не само за Милоша Обилића, него и за свеукупна збивања, од његовог времена, и прије његовог времена, до нашег времена. Дакле, ето, утолико је то значајније што се данас, управо због те његове савремености, његова званична матична Црна Гора отуђује од изворног Његоша. Но, то је тема за себе, којој ће сигурно посветити пажњу и следећи Научни скуп. Отуђује се од изворног Његоша, бјежи од њега или га, ставља у прокрустову постељу свог, такозваног, новог читања. Још једном благодаримо Уређивачком одбору за овај труд и за овај драгоцен прилог његошологији кроз издавање овог *Његошевог зборника Матице српске*.

ЈАСМИНА ГРКОВИЋ-МЕЛЦОР

О РАДУ ЊЕГОШЕВОГ ОДБОРА

У духу отачаског завештања од пре скоро два века и племенитог циља који је током та два столећа остваривала, сабирајући сав српски род, Матица српска је 2006. године основала Његошев одбор. Тиме је потврдила, још једном, целовитост српског књижевног наслеђа, те непрекинуту везу Његоша са Матицом, која траје 170 година, откако је он у *Лейпцигу*, нашем најстаријем живом часопису, објавио *Оду Лукијану Мушичком*, и потом и сам постао члан Матице.

Није било двоумљења коме достоји да буде председник Његошевог одбора: Владици који је на петровићком престолу, архиепископу цетињском, митрополиту црногорско-приморском

господину Амфилохију. Дужност потпредседника Одбора прихватили су академик Матија Бећковић и академик Милка Ивић. За секретара је изабран потписник ових редова, а у састав Одбора ушли су угледници и истакнути културни и научни посленици: Његово преосвештенство епископ бачки господин Иринеј, Миро Вуксановић, дописни члан САНУ, академик Миомир Дашић, проф. др Јован Делић, академик Светозар Кољевић, академик Александар Младеновић, проф. др Мато Пижурца, академик Владо Стругар, академик Љубомир Тадић, др Срђа Трифковић, Гојко Шантић и проф. др Богољуб Шијаковић.

Делатност Одбора дефинисана је на првој његовој седници марта 2007. године. Она обухвата организовање научних скупова посвећених Његошу и објављивање зборника радова, објављивање Његошеве библиографије и библиографије његошологије, сарадњу са сродним институцијама, те обнављање и комплетирање легата о Његошу Владимира Отовића. На првој седници је, између осталог, одлучено да се предложи Матици да сваке треће године организује научни скуп посвећен Његошевом делу и да се оснује *Његошев зборник Матице српске*, који би излазио сваке треће године и доносио радове са научног скупа. Те да први научни скуп буде одржан 2008. године. На истој седници предложени су и чланови Организационог одбора за научни скуп и Уређивачки одбор *Његошевог зборника Матице српске*. За председника Организационог одбора скупа изабран је академик Светозар Кољевић, а за главног уредника *Његошевог зборника Матице српске* академик Александар Младеновић. Поред њих, за чланове Организационог одбора и Уредништа изабрани су Миро Вуксановић, дописни члан САНУ, проф. др Сава Дамјанов, проф. др Мило Ломпар, Нада Милошевић Ђорђевић, дописни члан САНУ, и проф. др Богољуб Шијаковић. Организациони одбор скупа одржао је три седнице, на којима је припремао и усвојио програм научног скупа.

Научни скуп са међународним учешћем *Дело Петра II Петровића Његоша* одржан је 20. и 21. марта 2009. у Матици српској са 21 пријављеним учесником, из Љубљане, Бањалуке, Никшића, Подгорице, Београда, Ниша и Новог Сада. На отварању скупа говорили су академик Чедимир Попов, председник Матице српске, и Његово преосвештенство епископ бачки Иринеј. У време трајања скупа емитовала се електронска презентација о Његошу коју је припремила Библиотека Матице српске, по упутствима Мира Вуксановића. Током скупа одржана је и друга седница Његошевог одбора. Другог дана, пре почетка рада скупа, учесници су били на парастосу у Саборној цркви у Новом Саду блаженопочившем митрополиту Петру II Петровићу Његошу, који је служио Његово преосвештенство епи-

скоп бачки господин Иринеј уз саслужење свештенства Саборног храма. Скуп је завршен посетом манастиру Ковиљу, где је као домаћин манастира присутне поздравио Његово преосвештенство епископ јегарски Порфирије.

Уређивачки одбор, на челу са академиком Александром Младеновићем, одржао је током 2008. године два састанка и припремио зборник радова са скупа. Први број *Његошевог зборника Мајнице српске*, на нашу велику радост, угледао је светло дана ове године.

Академик Александар Младеновић, нажалост, није дочекао објављивање зборника, напустио нас је 6. априла ове године. Ваља нам се сетити овом приликом и да је професор Младеновић изузетан напор уложио у испитивање Његошевог језика. Чак шеснаест својих радова посвећених овом српском великану сабрао је у зборнику *Књига о Његошу. Студије и чланци*, објављеном 1989. Уследили су бројни његови прилози о Његошу, чиме се сврстао у ред наших најистакнутијих „његошолога”. Осим језичких студија радио је и на критичким издањима Његошевих дела — *Горског вијенца* (1996, потом још неколико издања), те *Луче микроkozма*, заједно са Мироном Флашаром (1996). За посвећеност Његошевом делу српска научна и културна јавност дугује му велику захвалност и данас га се, промовишући *Његошев зборник*, који је он уредио, сећамо с дужним поштовањем.

Његошев зборник Мајнице српске, сачињен у славу великог српског писца и владике, трудом и прегнућем најбољих познавалаца његовог дела, Матици српској служи на част. Као доказ чувања темеља нашега бића и упут да пут будући налазимо знајући пут прошли. А оснивањем Његошевог одбора, у највећој мери заслужног за овај вредни подухват, Матица српска се још једном показала као најбољи чувар српског културног и духовног наслеђа.

СЛАВКО ГОРДИЋ

НОВА КЊИГА О ЊЕГОШУ

„Свако има своју висину и своју муку”, рекао је пре четрдесет година Миодраг Павловић у песми *Ловћен, Његошу*. Као и сваки надахнут гномски исказ, и овај има потенцијално немерљив значењски опсег, па укључује, поред осталог, и при-

мисли о висини и муци, напорима и домаћајима Његошевих тумача пре и после Исидорине знамените монографије *Његошу књи́га дубоке оданос́ти*, или, слично насловљене, *Књи́ге о Његошу* недавно преминулог Александра Младеновића, који, одмах да кажемо, има и неколике светле улоге у осмишљавању и остварењу подухвата који је повод данашњем нашем свечаном и радном саборовању. Међу корицама књиге којом се данас бавимо налазе се и подаци о Младеновићу као члану Одбора Научног скупа *Дело Пе́тра II Пе́тровића Њего́ща*, те главном и одговорном уреднику Уређивачког одбора *Његошевог зборника Мати́це српске*, као и један његов вредан прилог и два осврта на његов приређивачки и укупан научноистраживачки рад, који му је обезбедио трајно и високо место у српској науци о језику и култури.

Ако је први увод ове белешке поглавито окренут Александру Младеновићу, други, с подједнако јаким разлогом, наглашава удео Матице српске у данас не особито живом неговању сећања на највећег српског песника. „Матица мора да брани Његоша, а Његош Матицу.” Ову тврдњу из поздравне речи председника Матице српске Чедомира Попова наша најстарија културна институција оживотворује у овим годинама и данима на крајње конкретан и одговоран начин. Оснивање легата Владимира Отовића, са збирком издања Његошевих дела која се свакодневно увећава, утемељење Његошевог одбора Матице српске, покретање *Његошевог зборника Мати́це српске* (једанаестог у низу њених научних часописа), оснивање у Црној Гори Друштва чланова Матице српске, пажљив и оригиналан интерпретативно-приређивачки труд Мира Вуксановића на објављивању књиге Његошевих одабраних текстова у првом колу новопокренуте Антологијске едиције *Десет векова српске књижевности* — ево само неких, не свих, послова и дана наше куће у знаку Његошевог имена. Ако се то, за сада, не види или не признаје, или у неким местима моћи малициозно и нападком тумачи — јер и данас, или поготово данас, његошевски речено, правда им је што је њима драго — већ сутра, надајмо се, можда ће се над овим беспоретком васпоставити (макар и крхак) поредак смисла и вредности, „свечан као свитање / теби у част, песниче-гробе”, како стоји на крају Павловићеве песме.

Нажалост, оно што сад видимо и знамо, не залазећи с нагађањима у историју будућности, потврђује „Поздравну реч његовог преосвештенства епископа бачког г. Иринеја” с почетка овог зборника по којој многи стих Његошев у времену толиких наших раскола и несагласја са светом и собом, „протумачен у смислу својеобразног пророчанства, у футуролошком смислу...”, може бити схваћен као прекор из гроба — или, пре

ће бити, са неба — свима онима који се у име свога црногорства одрекоше српства и чак му, неки од њих, постадоше заклетници непријатељи. Тај прекор, како показује наставак ове поздравне речи, не мимоилази ни „неке, можда и многе” тумаче Његошевог дела, па и мудру Исидору Секулић, по којима „Владика није био ни библијски ни црквени хришћанин, него мало пантеист, мало мистик, а мало гностик”. Следи обећање нашег епископа да ће, ако му Господ подари довољно живота и здравља и слободе од спољних, дневних преокупација, написати „студију о библијским мотивима у *Лучи*, односно о библијском надахнућу Његошеве теологије, космологије и антропологије”.

Већ овај и овакав сажетак једног деликатно сročеног записа, поштовани слушаоци и сабеседници, показује како телеграфски осврт на двадесет вредних прилога у нашем зборнику мора испасти кус и недоречен, па отуд и неверодостојан — као што то нужно бива с тзв. орловским погледом у областима толико комплексним каква је његошологија. Стога ће извештај који читам бити тек непретенциозан именик аутора и упрошћен попис њихових тема.

Тема прилога Матије Бећковића *Његош нац савременик*, третирана, како већ наслов навешћује, у кључу актуелизујуће рецепције, бива у присном дослуху са уводном интонацијом нашег зборника: Његош није крив за „трагичну актуелност” *Горског вијенца*. „Они савременици којима се чини да је Његош на њих мислио за то су сами криви... Времена су се променила, али се не мења тескоба у којој је настао *Горски вијенац*. Старе пошасте јављају се преобразене под новим именима и знамењима. Потурице се сваки дан зову друкчије, а Турци се овај час крију под скраћеницом једног војног савеза.”

Тако, с помишљу како у свакој шали има и мало шале, прилазимо и огледу *Његошев хумор* Светозара Кољевића. Разлучујући суштински веома различите врсте хумора у *Горском вијенцу* и *Шћепану малом*, наш ће велики зналац начинити неколико веома смелих и оригиналних трагачких узлета. Издвајамо само три. Први се тиче ослушкивања „шљивог призвука” и сагледавања „хумористичког приземљења” мрачних размишљања слепог игумана Стефана, други полемичког отклона од важећих жанровско-поетичких одређења *Лажног цара Шћепана Малога*, који се Кољевићу указује као „комични политички еп”, док трећи, закључни — после убедљивог доказног поступка — показује како је „захваљујући, између осталог, и раскоши свога хумора Његош у српској књижевности... исто онако језички, имагинативно и филозофски необична, свеобу-

хватна величина као што је то Шекспир у енглеској литератури”.

У трагичким новинама не оскудева ни читање Мира Вуксановића, обелодањено у поменутој, пролетос објављеној књизи Његошевих изабраних штива, у којој, између осталог, налазимо и једну „скривену” приповетку, сачињену од дидактика у *Горском вијенцу*. Сад, у зборнику, Вуксановић у есеју *Крст Обрадов више Горе Црне*, опет наслућујући дупло дно у склопу и значењима Његошеве творевине, открива неколико симболичких и нумеролошких мотивских појединости у знаку крста, у којем светли и Његошево позвање: Србин, Песник, Господар и Владика.

„Оваплоћење сврховито води крсном страдању, а крст сврховито води васкрсењу, што значи спасењу читавог човјека и читаје творевине. Тако крст као мјесто унижења и страдања постаје мјесто славе Спаситеља.” Овим два реченицама Богољуба Шијаковића везујемо Вуксановићев прилог с његовим (*Христос у Његошевом дјелу*), где је показано како се *Луча микрокосма* законито савршава химном Христу, која „представља испуњење сврхе читавог спјева”. Шијаковић се мирно али и одрешито разграничава с тумачима чији приступи у Његошевом делу потискују и чак превиђају хришћански дух — за рачун неоплатонизма и гностицизма, манихејства и богумилства, па чак и кабализма — закључујући како се лик Христов јавља као путовођа у интерпретацији најважнијих идеја Његошевог стваралаштва.

Потом наш зборник помера проблемско методолошке скалае са христолошког на културолошки и архетипски аспект Његошевог дела. У светлу идеја Фројда, Лесли Вајта, Јосифа Весела, Жарка Лакана, Клод Леви-Строса и нашег Војина Матића, Јован Н. Стриковић (*Културолошко и архетипско у Његошевом дјелу*) — на трагу ранијих својих радова — настоји да покаже како понашање владике Данила, односно Његоша, „није њихов избор већ присила проистекла из културног образа који је преко... сложених механизма формирао психолошки облик принуде...” Реч је о архетипу који се постојано понавља у историји Црне Горе, од владике Данила до последњег владара из породице Петровић-Његош.

Његош као читалац — тако је насловљен кратак запис Саве Дамјанова, смело поентиран тезом да је „мање важно питање која су се све дела налазила у владичиној библиотеци и која је уопште током живота читао (а тај каталог је обиман!); важније је откривати многобројне варијанте његове Библиотеке-космоса, односно откривати његову визију Света као библиотеке, готово борхесовски схваћене вавилонске библиотеке”.

Да је великом Његошу уистину тесно не само у једнозначним идејним и жанровско-поетичким рубрикама већ и у оквирима књижевноисторијске периодизације, показује Душан Иванић, који се — на трагу десетак најмаркантнијих тумача, махом склоних одредници „од класицизма ка реализму” — осведочује да су, заправо, певање „на народну, класицизам, романтизам и реализам” периодизацијске атрибуције које у Његошевом опусу не следе једна за другом већ се махом указују у *хетерогеном*, а понекад и у *реверзибилном* обличју и смеру. Особито је студиозни Иванићев осврт (*Дјело Петра II Његоша у Прокрустовој постељи периодизације*) изазован кад и на плану стила/израза — поводом алегоричке и симболичке сликовности *Горског вијенца* — показује „како се периодизацијске подјеле појављују као празне маске или непопуњени знакови”.

Самосвојан је и комплексан и Његошев језик и ортографија, што потврђују експертизе Александра Младеновића, Мата Пижурице и Бранислава Остојића. Први указује на неуједначене језичке особине у *Лажном цару Шћепану Малом* (1851), за које претпоставља да су последица постојања двају преписа (од којих је други сачињен Вуковом реформисаном ћирилицом, којом га песник није написао), наводећи и (данас углавном заборављене) изјаве Његошеве: „Нова је ортографија добра, али нијесам рад да ја у томе предњачим.” Или, другом приликом: „Нити се упуштам у реформе, нити себе у томе за способна судију држим.” Други, Пижурица, у *Напоменама уз критичко издање ЦАНУ „Луче микрокозма”, „Горског вијенца” и „Лажног цара Шћепана Малог”*, уз тврдњу да је приређивач А. Младеновић неспорно наш најбољи зналац ортографије и правописа којим су штампани ови спевови (који, како и приличи критичком издању, све исказује „јасно, чисто и филигрански кратко”), ипак налази неке лексичко-семантичке појединости које у наредним издањима ваља друкчије рашчитати. Трећи, Остојић, у огледу *Књижевни језик Петра II Петровића Његоша и Вуков модел књижевног језика* расветљава у Његошевом језику однос доминантног, општекњижевног језичког слоја према дијалекатским и неким спореднијим слојевима, закључујући да је, уз Вука као „оснивача савремене културе наше”, Његош „највећи и најутицајнији проповједник њен”. Дакако, велики песник се нужно диференцира од Вука — „тима што је Његошев језик пјеснички језик; а као пјесник се односио и према језику”.

Да се Његош превасходно као песник односи и према ширем културно-језичком, митолошком и, потом, мистичком контексту својих тема и мотива, показује и помало бизарно центрирана интерпретација једног његовог стиха („зашто стре-

пи лаф од гуске, кажи”) из пера Драгане Мршевић Радовић. Кажемо *бизарно*, мада знамо да су подједнако релевантни интерпретативни изазови опус, дело, песма и цигло једна реч. У овом случају, та реч је гуска, у чијем симболошком суседству стоје петао, варница, искра, небески огањ и феникс, обједињени митским представама сунчевог рађања и купања у праводама. Да ли је, питамо се, и Бранко Миљковић исписујући завршни стих песме *Гроб на Ловћену* — „Човече тајно феникс је једина истинска птица” — можда имао на уму исте симболе светлости и њихове супституте?

Сад се од древне загонетке, широко познате у средњовековном европском фолклору, окрећемо изразито нашем и деценијама веома популарном делу и студији Наде Милошевић Ђорђевић *О неколиким њесмама у Његошевом „Огледалу српском”*. После осврта на минуциозна истраживања својих претходника која су потврдила Његошево ауторство неколико песама скривених у корпусу народне поезије, ауторка је прегнула да проникне у песников „усмено-уметнички поступак, у коме је и лежала тајна његових песама у *Огледалу*”. Одговарајући, успут, на сложено питање шта се уопште подразумева под народном поезијом, односно који чиниоци на идејно-емотивном и вербално-семантичком плану морају одговарати томе захтеву, Нада Милошевић Ђорђевић показује како је *лични њечай* који је Његош унео у своје песме — вуковски речено, „догоњене” до народних — „остао у оквирима песничког умећа усменог ствараоца, јер није био лако уочљив”. Закључак је да се четири Његошеве песме у *Огледалу* могу сматрати народним јер одговарају појму усменог народног стварања.

Удео фолклора и усменог народног стварања у Његошевом свету и говору расветљавају у нашем зборнику и радови Снежане Самарџије и Љиљане Пешикан Љуштановић. Први, с насловом *Исјовести Његошевих варалица и фолклорна грађа*, има за свој предмет линију додира Шћепана Малог и Мрђена Несретниковића с Ером, Насрадином, господином Лажинским, Лажом, Паралажом и Тосом, као и „оивиченост” исповести Његошевих јунака конкретним историјским периодом, која бива нужан услов универзалније поруке о „немоћи дефинисања истине релативности историјске чињенице и свега што човек мисли да може досегнути, сазнати и сачувати. У другом раду, пак, на фону визије „последњег времена” у српским народним песмама, пажљиво је анализирана амбивалентност песничковог односа према усменој традицији и народној култури, те значај тог односа „за обликовање Његошевог песничког космоса и његових дубинских значења”. Укратко, у *Горском вијеницу*, као и у народној песми, „време смака схваћено је, пре свега, у ду-

ху древне, у основи митске приче, о нужности периодичног обнављања света угроженог људским безакоњем”, при чему Његош у поимању греха унеколико одступа од народног певача, успостављајући неупоредиво сложенији дослух с универзалним симболичким потенцијалом библијских слика, који, ипак, неретко прожима и повезује с фрагментима народних веровања. Уз то, његова визија последњег времена бива од оне у усменој поезији богатија знатно разуђенијим историјским и географским конкретизацијама времена и простора. (Као што је, с друге стране, и његово виђење великашког сукоба као огрешења које узрокује трагичну судбину српског царства изоштреније од оног у народној песми.)

Ход Његошевог дела кроз време од настанка до данашњег дана имају увек на уму и оку сви поменути аутори зборника. А и како би могло друкчије кад се сви ми, по лепој Цвијићевој речи коју наводи А. Младеновић, „пењемо једни на раменима других. И људи великих резултата мали су фактори у огромном научном резултату”. Ипак, у нашој новој књизи о Његошу рецепцијом његовог дела изричите од других се баве Владимир Осолник (*Словеначке новине о Његошу, 1834—1851*), Горан Максимовић (*Његош у мемоарским записима Матије Бана*), Јован Делић (*Његош у виђењу Миодрага Павловића*) и Младен Шукало (*Оквир српске књижевне историје: Његош и Андрић*). Уз невољна сажимања, каква сличне пригоде увек налажу, застајемо само на последњем поменутом прилогу, прећуткујући и тако важна Шукалова подсећања на толике књижевне и некњижевне одзиве на Његошево дело у великом луку од Љубе Ненадовића, преко Николаја Велимировића, до Исидоре, Биласа и Зорана Мишића. Издвајамо само Андрића, и то тек један од његових укупно девет текстова посвећених Његошу, па и из тог повлашћеног само ганутљив исповедни тренутак, можда и несвојствен Андрићу, у коме он казује како му је међу толиким светским и нашим писцима управо Његош и само Његош био „подстрек за рад” и „помоћ у мучном тражењу правог пута у животу и у књижевном раду, дакле у оном што је увек била и увек остаје највећа брига сваког мисаоног човека”.

Било би упутно сад заћутати. Следује ипак минут или два пажње прилозима с краја наше књиге — учено написаном чланку Весне Вукићевић Јанковић о узајамним значењским пресецањима Његошевих *малих* песама и *велике* поеме *Луча микроkozма*, присно интонираном и одмерено сроченом некрологу Александру Младеновићу из пера Мата Пижуреце, те кондицијом колико и драгоценом *додатку* зборнику, којим се потврђује и илуструје Његошево присуство у Матици — од

приказа *Пустиняка цетињског* у њеном *Летопису* (1834) до оснивања Његошевог одбора (2006).

Уместо резимеа, који би указао на ширину спектра дисциплина, приступа и посебних знања укључених у овај зборник, или какве крилате речи дивљења и захвалности свим његовим ауторима и приређивачима, исказујемо на самом крају малу и тиху молбу свима који то могу да порадe да ова књига о Његошу нађе пут до сваке наше библиотеке, гимназије и оних виших училишта језика, књижевности, историје, антропологије, теологије...

ЛАЗА КОСТИЋ

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

ПАРАДИГМАТИЧНОСТ СЛУЧАЈА ЛАЗЕ КОСТИЋА И ИСКУШЕЊА ПЕСНИЧКОГ САВРШЕНСТВА

1.

Случај Лазе Костића и интригантност његовог неспоразума са Змајем представља изузетно важну и живу тему, чак и данас. Према је прошло више од једног столећа откако је 1899. године у Матици српској Костић одржао беседу о Змају и откако је потом објавио *Књиџу о Змају* (1902), овај догађај не престаје да узбуђује стваралачке духове у српској књижевности и култури. У том догађају препознат је не само кључни персонални однос унутар српских романтичарских успона и распона, него и најважнија поетичка дилема са озбиљним естетичким реперкусијама које остављају трајне последице на потоња времена, укључујући и ово, постмодерно доба. Отуда случај Лазе Костића није никакво мртво слово на папиру и није никаква неповратна прошлост него представља нешто живо у прошлости, нешто што нас дотиче као да се збива данас и овде.

Костићева *Књиџа о Змају* осваја читаоца вишеструком убедљивошћу свога прегнућа. То је, свакако, једна од неколико најубедљивијих и најузбудљивијих критичких расправа у српској књижевности уопште. Рекло би се да је она упоредива само са Винаверовим *Заносима и њркосима Лазе Костића* (1963), а велико је питање да ли би се овим два књигама, по разноврсности и убедљивости критичких ефеката, а нарочито по разуђености реторичких средстава, могла придодати иједна друга књига о неком српском песнику. О њеним изражајним распонима убедљиво је писао Драгиша Живковић: „Конципирана тако као мешавина разних жанровских састава (мемоарско

причање, козерија, критичка анализа, есеј, филозофско расправљање), а писана са једном дозом хумора и ироније, та књига садржи један *шрактити о поезији*, у коме се, наоко ћудљиво, а у ствари врло кохерентно, излажу основне поставке једног схватања књижевности и уметности које бисмо назвали *артистичким*.¹ И други проучаваоци указивали су на сложеност ове расправе, а како време одмиче све је јаснији епохални значај овог Лазиног дела. Да није ове Костићеве расправе, наши романтичари не би имали ниједну књигу са којом би могли недвосмислено да уђу у пантеон врхунских домета српске критичке мисли. Без обзира што на самом размеђу 19. и 20. века Костићевим савременицима углавном таква висока мера и значај није био јасан, бар од 80-их година 20. века постало је сасвим очигледно да са *Књигом о Змају* српска критичка мисао улази у сасвим нову фазу свога развоја када, поводом опуса једног песника, почињу да се испостављају изузетно важна и крупна, сасвим начелна и свеобухватна питања стваралачког чина. Нико други осим Лазе Костића није у српском романтизму имао ни дара и сензибилитета ни знања и образовања да такав крупан подухват изведе.

Књига о Змају настала је, пре свега, као облик сучељавања двојице песника, па у том смислу носи обележје сасвим личног односа Змаја и Лазе. У својој расправи Лаза Костић на много места истиче природу и развојне етапе тога односа, али је још важније то да се у сваком ретку ове студије осећа како њу пише песник који је у стању да тежак стваралачки проблем сагледа са свим танчинима у погледу тематско-мотивске, стилске, версификационе анализе. Песник, дакле, разумева и тумачи другог песника, по животу и делу сасвим сродног и блиског. Пролазећи трагом Змајевих песама Лаза испробава различите изражајне могућности проверавајући је ли песма написана најбољим потенцијалним модусом који јој је стајао на располагању или је, пак, неке такве могућности пропустила да реализује. Због таквог приступа Змај је, упркос повременим непријатностима, па и иронијским коментарима, добио најконцентрисаније, најаналитичније, па често и најтачније критичко тумачење. О природи Змајеве поезије ту су изречени драгоцени и предрагоцени увиди, попут оног да „права вила нашега слављеника, она славујка, била је навек противна свакој рефлексiji, сваком дужем размишљању. Кад год јој срце заигра, она то *одмах* отпева, и то најлепше, највековитије. Ал' чим стане размишљати, умеша се 'змај', и све поквари. Што

¹ Видети текст „Лаза Костић о Јовану Јовановићу Змају”, у: Лаза Костић, *Књига о Змају*, Просвета, Београд 1984, стр. 12.

више 'змај' размишља и мудрује, све црње и горе."² Или, другим речима: „Створио га Бог да буде славуј, а он силом навалио да буде змај."³

Има места у Лазиној расправи која Змаја уздижу више него што је то био у стању да учини иједан песников апологета. То се уздицање заснивало пре свега на високој и највишој критерици којој је Змајева поезија подвргавана, као и на чињеници да је било песама које би и тако високо подигнуту лествицу успешно савладале. Тако ће, примера ради, Лаза констатовати: „Кад песник тако лако, као играјући се, с тако мало речи, прикаже свету толику дубљину мисли уз тако верну и обилату слику природне појаве, то је највиши вршак те врсте песничке уметности."⁴ Такав вршак код Змаја он ће уочити на више места, а нарочито ће бити занимљиво поређење са Гетеом. Читајући Змајеву песму *Из Дрине* (збирка *Снохвајшице*), Костић ће је поредити са Гетеовом баладом *Рибар* и доћи до сасвим неочекиваног закључка да „српска песма у много мање стихова — немачка балада има готово два пута више — много више каже него немачка”.⁵ Одмах потом он додаје да „у том, само у том једином случају надмашио је наш песник немачког великана, бар мени се тако свиди, и то само избором догађаја. Све је остало, што се год хоће за лепоту песме, у немачкој балади недогледно јаче од српске песме.”⁶ Уз то, Костић очигледно има потребу да отклони евентуалну сумњу у објективност свога расуђивања: „Ја заиста нисам крив што су ти часови тако ретки. Да стоји до моје жеље, не би другачијих часова ни било.”⁷

Лични однос, разуме се, не представља одмеравање на невидљивој ваги која треба да искаже колико са даје а колико узима у тој пријатељској размени. Лаза Костић је у том односу имао шта да да не само као песник него и као критичар, што се за Змаја не може рећи: Змају је, наиме, недостајала способност критичког расуђивања, а о неком другом аспектима креативности (попут филозофског и есејистичког дискурса) и да не говоримо. Но, тај персонални однос није никако лишен крупних, пре свега поетичких импликација, које упозоравају на постојање различитих модуса унутар исте стилске формације. Уосталом, свака расправа о романтизму, не само у релацијама светске него и српске књижевности, мора рачунати са чиње-

² Лаза Костић, *Књига о Змају*, стр. 405.

³ Нав. дело, стр. 40.

⁴ Нав. дело, стр. 323.

⁵ Нав. дело, стр. 328.

⁶ Нав. дело, стр. 329.

⁷ Нав. дело, стр. 329.

ницом „многострукости романтизама” („plurality of Romanticisms”), на шта је давно још упозорио Артур Лавцој у својој расправи *On the Discrimination of Romanticisms* (1924) (*О разликовању романтизама*). Указујући на бескрајно шаренило поетичких особености и зачетника романтизама, Лавцој је у тој многострукости идеја и различитих приступа препознао чињеницу која мора бити уграђена у сваки покушај разумевања овог феномена: „Чињеница да су различити проучаваоци давали исти назив свим овим епизодама, није доказ, па чак и је-два успоставља некакву претпоставку, да су те епизоде у суштини идентичне. Овде би могао бити некакав заједнички имени-тељ свих њих; али ако је тако, он још никад није био јасно изложен, а његово присуство не треба да буде прихваћено а приори.”⁸

У односу Змаја и Лазе Костића препознајемо, у том смислу, два супротстављена лица српског романтизма: Змај отелотворује онај прагматично и емпиријски, а Лаза сублимно и метафизички оријентисани модус романтичарске слике света и одговарајућих могућности књижевног израза. Костићев вид романтизма показао се, међутим, знатно продуктивнијим у књижевноисторијском смислу, као подстицајни чинилац потоњих развојних токова и узрочник нових облика креативног чина. Лазина поезија, али и есејистика у ширем смислу, исказала је далеко већу меру „исписивости” у Бартовом смислу речи, као могућности да се трагом подстицајних текстова допре до савим другачијих модела читања и писања. Отуда многи песници, критичари и проучаваоци књижевности у Лази Костићу препознају кључног зачетника књижевног модернизма.

2.

Проблем који смо препознали као најчвршћу подлогу случаја Лазе Костића и самог корена његовог неспоразума, па и сукоба са Змајем, јесте и дан-данас потпуно жив и актуелан. Тај проблем ми данас живимо на исти, али далеко интензивнији начин него у времену романтизма: то је дилема о томе је ли могућ, потребан и остварив идеал естетског савршенства и да ли књижевност треба да настаје и развија се у присном односу са таквим идеалом. Лаза Костић се позитивним одговором на ово питање уздигао изнад просечног разумевања романтизма, те природе и сврхе песничког чина, док је Змај

⁸ Anthony Thorlby (ur.), *The Romantic Movement*, Longmans, London—Harlow 1969, стр. 18.

остао на становишту пожељне друштвене функционалности песничке творевине, а без одлучне тежње ка естетском савршенству. Последице оваквог поетичког, па и естетичког опредељења јесте да је Лаза Костић остварио крунско, па и савршено дело свога живота, а да је све то Змај пропустио да постигне.

Уколико у српском песништву постоји савршено естетско остварење, онда то пре свих јесте песма *Santa Maria della Salute*. Та песма не би могла да настане да песник није таквом савршеном облику што свесно што несвесно тежио. А да томе може тежити и да уме јасно сагледати колико је сложен задатак који самом себи намеће, неопходно је да интуитивно назире и да умно разлаже све танчине одговарајућег стваралачког процеса. О тим финесама, о структури песме и њеном настанку већ постоји озбиљна и богата критичка литература.

За разлику од осталих српских романтичара, Костић је теоријску мисао више него успешно изградио. Своју обухватну естетичку теорију он је, благовремено, изложио у својим расправама *Основи лепог у свету с особеним обзиром на српске народне песме* (1880) и *Основно начело. Критички увод у ошћу философију* (1884), а свој критички рафинман коначно обликовао управо *Књигом о Змају*, тако да је у завршни чин испевавања својег крунског остварења, песме *Santa Maria della Salute* (1909), ушао потпуно спреман. Своје крунско остварење Лаза је, будући „хладноков”, дуго и пажљиво припремао, а чинио је то са пуном свешћу шта чини и ка чему стреми.

Дакако, такву песму је могао да напише само песник који не само што зна шта значи појам савреног књижевног дела него и песник којем је суштински стало до савршенства као важне естетичке категорије. Појам савршенства, иначе, може бити схватан на различите начине, а ту шароликост значења је сјајно приказао Ладислав Татаркјевич у својој расправи *О савршенству*, у којој је указао на различита, али међусобно сродна и повезана значења овог израза у математици, физици, хемији, медицини, биологији, социологији, естетици, теорији уметности, етици, онтологији, теологији и другим дисциплинама. Између осталог, Татаркјевич указује и на значај Аристотелових разматрања, која су допринела јаснијем сагледавању трију суштинских одредаба овога појма. Аристотел, пре свега, истиче потпуност савреног бића, јер такво може бити само „оно изван чега није могуће схватити ни један део ствари, чак ни један једини”. Потом, појам савршенства он одређује у погледу места неког бића унутар рода којем припада, па вели да је савршено „оно што није надмашено у свом роду у погледу каквоће и добра”. Коначно, појам савршенства Аристотел одре-

ђује и у погледу сврха које неко биће испуњава, „јер постићи сврху значи бити савршен”.⁹ Имајући на уму појам савршенства који је, у својој *Метафизици*, утемељио Аристотел, те истичући три поменута аспекта карактеристична за његов приступ, појам савршенства бисмо могли одредити као појаву довршености и потпуности неког бића које не само што садржи све потребне делове него је и у целини усклађено са унутрашњим и спољашњим сврхама, а по томе се у својој врсти издваја тако да не може бити боље.

Сводећи многе расправе о овом појму, Татаркјевич је указао на шест битних поставки које карактеришу овај појам у целини: „1. Савршенство је (сагласно с етимологијом и најранијим смислом израза) оно што је довршено, *доведено до краја*, и *стигао до краја*, чему се ништа више не може додати и истовремено од чега ништа не треба одузети. (...); 2. Савршенство је оно што *испуњава све себи својствене функције*. (...) 3. Савршено је оно што је *досешло свој циљ*. (...) 4. Савршено је оно што је *једноставно, монолитно, несложено*. (...) 5. Савршено је оно што је *складно*, изграђено по *једном принципу*. (...) 6. Савршена је *сагласност у разнородности, consensus in varietate*.”¹⁰ Без обзира на то што би сумњи могла бити подвргнута бар четврта поставка, будући да пета и шеста знатно тачније и потпуније исказују њен смисао, Татаркјевич је одиста стрпљиво претресао историју појма савршенства и понудио елементе за конституисање овог појма у нашем времену. Уз то, он је, расправљајући о естетском савршенству, указао на то да „Грци су дошли на мисао да је савршенство услов лепога и највише уметности”,¹¹ да је тај појам посебно важно место задобио у ренесанси и класицизму, али да се после тога периода суштински мења духовно-историјска ситуација. „У сваком случају, — вели Татаркјевич — XVIII век је био последњи у коме је савршенство спадало у главне појмове естетике. У следећем веку оно је из естетике нестало, задржало се само у публицистичком језику као висока, али уопштена похвала. И пре као похвала достигнућа уметности него као одредба њених намера. У XIX веку израз 'савршенство' очувао је још само неодређен колоквијални смисао.”¹² Овоме можемо само додати да је током XX века појам савршенства одлучно искључен из свих озбиљнијих расправа о природи уметности и естетског искуства. Само су,

⁹ Сви наводи према: Аристотел, *Метафизика*, превео Бранко Б. Гавела, Култура, Београд 1971, стр. 124—125.

¹⁰ Владислав Татаркјевич, *Историја шест појмова*, превео Петар Вујић, Нолит, Београд б.г., стр. 342—343.

¹¹ Нав. дело, стр. 362.

¹² Нав. дело, стр. 369.

веома ретко, успели и моћни ствараоци, пре свега својом савршеним уметничким творевинама, својим ремек-делима, чинили да се појам естетског савршенства очува као представа и као хвале вредан идеал стваралачког чина. У српском песништву нема песме која је тај процес тако успешно обавила као што је то случај са песмом *Santa Maria della Salute*.

Разуме се, Костићева стваралачка интенција и теоријска самосвест нису довољни за такав чудесни стваралачки догађај какав се збио у његовој лабудовој песми. За такво чудо неопходно је још нешто, нешто што у потпуности превазилази равн песникових интенција и његовог интелектуалног прегнућа: неопходна је милост трансценденције. А она му је штедро даривана закаснелом, трагичном љубављу за чије изазове у стварности он није имао право емпиријског одговора. Тај одговор је, пак, потражио и пронашао у трансцендентној узвишености естетског чина, чиме је од тешко подношљиве стварности начинио песнички мит који изван песникове душе готово да није ни постојао. Успешност тог љубавног мита и његова моћна симболичка суштина разгранали су се на темељу изузетне успешности песме која је све то омогућила и на којој све ванкњижевне, семантичке структуре заснивају своје постојање.

Сам песнички мит, дакако, није довољан да би се највиша мера естетске остварености песме одиста постигла. Поређење са Змајем, и у том погледу, може бити веома продуктивно. Овакву врсту љубавног мита Змај је остварио много пре Лазе Костића, а постигао је одиста убедљиве и тематски изузетно заокружене песничке творевине као што су *Ђулићи* (1864) и *Ђулићи увеоци* (1882). У време пуног песничког успеха Змајевог љубавног мита, Лаза Костић је био закупљен другим и другачијим стварима, а љубавни мит свог живота задуго није изградио. У то време он је, као песник, хваљен и уздизан без оних најдубљих, суштинских разлога. Да је Лаза Костић остао без своје крунске песме, био би доживљаван као веома добар песник који је, ипак, много више обећавао него што је остварио. Песник који има такве песме као што су *Снове снивам*, *Међу јавом и мед сном*, *О Шекспировој тристагодишњици*, *Певачка имна Јовану Дамаскину*, *Сјомен на Руварца* и *Међу звездама* не мора да брине о свом месту у српском песништву. Али то место, строго узев, не би било претерано високо. Само чињеница да је Лаза написао песму *Santa Maria della Salute* чини да је мера његове остварености далеко превазишла стандардне обрасце романтичарске епохе и да је остварила дело за сва времена и за све критеријуме.

Своје најбоље песме, све одреда, Лаза је написао током 60-их и 70-их година, у својој трећој и тек започетој четвртој деценији живота. Такве песме је он могао и даље исписивати,

те тако одговарати на изазове свога времена, чиме би постао стандардан, рутински изграђен романтичарски песник. На такву животну и песничку путању, пак, одлучио се Змај, и он је у оквиру таквог поетичког концепта остварио одиста високу меру вредности. Лаза тако нешто није ни желео, а ни могао, будући да је читав простор у српској култури својом песничком лакоћом и брзином реаговања на дневне изазове савршено освојио управо Змај. Ту више места није могло да буде, али је Лаза Костић јасно сагледао ону креативну перспективу у којој не само да места има него у српском песништву још увек представља ледину која није честито ни узорана: реч је о неопходности да се оствари висока мера савршенства песничке творевине. Својим песничким подвигом он је управо то успео: после почетних успеха 60-их и 70-их година, задуго је заћутао и учинио да у њему поезија, постепено, почне да остварује облик какав одговара појму великог, генијалног дела. *Sant'ia Maria della Salute* јесте управо то: израз свесне тежње ка естетском савршенству и израз чежње за изражајним прегнућима највишег реда. Отуда се десило оно што је у српском песништву врло редак догађај, а то је да смо Лазиним лабудовом песмом добили творевину која по свему може стајати раме уз раме са најбољим песмама најбољих песника који су стварали у оквиру најбољих песничких традиција и најбоље остварених језика света. *Santa Maria della Salute* је песничко чудо којим је српски песник, први пут после успеха који је постигла наша усмена поезија, стао у ред највиших европских и светских песничких вредности. Таква мера успеха није само бриљантан домет песника који ју је створио него је и радосни тренутак језика и културе у којој се тако нешто збило.

Такав редак песнички догађај могао је да се догоди на месту сусретања истинског сензибилитета, право језичког дара и пуне мисаоне и душевне спремности човека који је, на тај начин, постао достојни носилац дариване му милости трансценденције. Отвореност песникова за кодове естетског савршенства једина је могла учинити да своју субјективност он држи непрестано отвореном за све слојевитости креативног чина без којих не може бити остварено дело које тежи савршенству. Лаза Костић је, противно прећуткивањима, па и експлицитним нападима својих савременика, успео да начини савршену песму српскога језика. На тај начин он је потоњим песницима оставио у аманет да такву чежњу за бриљантним обрасцима песничког говора и даље негују. Зато се чини да је за савременог српског песника разговор са Лазом Костићем не само природан, спонтан чин заснован на суду укуса него и креативни императив од највећег могућег значаја. С обзиром на то да је током XX века авангарда, како она историјска тако и неоаван-

гарда, а потом и постмодерна, радикално деконструисала и обесмислила сваку идеју тежње ка савршенству, онда је српском песнику данас тим неопходнији дијалог управо са Лазом Костићем. Од свих српских песника он је, у том погледу, далеко најважнији и најделотворнији саговорник. Јер данас, када је естетичка категорија савршенства изгубила свако значење и смисао, тим је ургентнији императив повратка њеном спасоносном креативном потенцијалу.*

МИЛИВОЈ НЕНИН

ОДБРАНА

Јубилеј Лазе Костића (сто година од његове смрти) обележиле су, поред осталих, и две књиге идентичног наслова: *Лаза Костић*. Прва књига је друго, проширено, издање из 1929. године, а писац је Костићев савременик и пријатељ, Милан Савић, док је друга књига постхумно објављена и написао ју је Светозар Петровић (за штампу ју је приредила Радмила Гикић Петровић, а објавила „Академска књига”, Нови Сад 2010). О овој другој књизи овде је реч, а читаоцима ће врло брзо бити јасно због чега смо уз ову Петровићеву, у наш текст увели и Савићеву књигу.

У књизи Светозара Петровића има укупно три текста. Први текст је написан унеколико по наговору Младена Лесковца и има наслов *Стих и строфа двију њјесама Лазе Костића*. Трећи текст *Сабрана дела Лазе Костића*, јасно је, такође је везан за Младена Лесковца. (У том првом тексту Светозар Петровић је анализирао стихове двају песама Лазе Костића — *Народном посланику* и *Санџа Марија дела Салуџе* — и испричао нам причу, да се послужимо насловом Милорада Павића, о *језичком њамћењу и њесничком облику*. Трећи текст је, пак, пригодан и настао је као предавање на Научном састанку слаvista у Вукове дане. Да ли рећи да посао везан за Сабрана дела Лазе Костића, који је 1991. године био близу краја — није довршен? Што би рекао један други Петровић, Бошко — Лаза се не да.) Та два текста имају укупно тридесетак страна. Због та два текста књига је и добила назив *Лаза Костић*. Иначе,

* Излагање на скупу који је, поводом 100-годишњице смрти Лазе Костића, организовало Друштво књижевника Војводине, у Сомбору, 27. маја 2010. године.

централни део књиге чини текст „Шекспир и др Лаза Костић”. (Ово „др” у наслову јесте иронично, али та иронија није Петровићева иронија.) Отварамо, дакле, и ту могућност да се само овај текст појавио као књига и размишљамо о могућем, новом, наслову те исте књиге... Наслов је, рецимо и то, преузет од Богдана Поповића, а не бисмо погрешили ако бисмо, тако замишљеној књизи, дали наслов *Богдан Поповић и Лаза Костић*... Но, можда би боље пристајао наслов *Лаза Костић као преводилац* или *О преводима Лазе Костића*... Можда *Историја једног превода*... (А књига би још увек више пружала него што јој то наслов обећава.) Али, манимо се узалудна посла и прихватимо овај наслов као најпотпунији, јер ту је све: и Лаза Костић, и судбина његових превода у српској култури и ми...

Пред нама је најпре пажљив читалац. (Свако ко узме перо у руке требало би да зна да постоје и овакви читаоци.) То пажљиво читање има свој циљ: ви јасно видите да тај пажљив читалац зна шта тражи и да вам о томе уредно полаже рачун. (О том уредном полагању рачуна ћемо проговорити још једном при крају текста.) *Нећу* на овом месту говорити о лепој иронији Светозара Петровића, која рађа лаку зачудност; али *хоћу* да кажем да његови текстови имају боју, тон, имају нешто по чему се препознају. Можда је препознатљив тај доказни поступак? (Још у *Природи кријшике* нам је Светозар Петровић, ако се добро сећам, тутнуо у руке марамицу, коју смо савијали — до истинског чуђења!) Али, оно што мора да се истакне — између тог *нећу* и *хоћу* — јесте чињеница да је Петровић јасан. И сугестиван. Ви сте увучени у расправу и ви, на неки начин, (макар као сведок) учествујете у њој. Најједноставније: Светозар Петровић пише занимљиво.

А све је почело необичном тезом о томе како је углађени господин (ово је наша формулација), Богдан Поповић, написао један „од најсуровијих критичких текстова у историји српске књижевности”. Тврдња делује више него претерано: сумњам да би ико у неком имагинарном избору сурових текстова у српској књижевности, уопште посегнуо за текстовима Богдана Поповића... (Предњачили би Вук, Љубомир Недић, Јован Скерлић...) Богдан Поповић се у ту „суровост” једноставно није уклапао. А заборавили смо да истакнемо на који је Поповићев текст мислио Светозар Петровић, мада смо га унеколико нагостили... Реч је о већ поменутом тексту *Шекспир и др Лаза Костић*, који је посвећен Костићу као преводиоцу Шекспира, а посебно као преводиоцу *Хамлета*... Да ли да одмах кажемо да после Петровићеве анализе тај Поповићев текст делује не само као један од најсуровијих текстова, већ и најпрљавијих... Ово да је текст *прљав*, не каже Светозар Петровић: он

ће поменути Поповићев недостатак финијег укуса или нешто слично... Нека се мени припише недостатак финијег укуса, али овај текст постаје *џрљав* када га, знатно измењеног, Богдан Поповић прештампа готово две деценије после Костићеве смрти... (Поделио је те измене педантни Светозар Петровић на „занимљиве”, „необичне” и „изнад свега важне” и показао да је измењено више од петине текста!) Да ли читаоци слуте шта је све Поповић изменио? Изменио је толико тога, да се Костићев полемички интониран одговор, који је уследио одмах после напада, не може читати уз Поповићев текст. (Као да Костић удара у празно!) Знам да је Војислав Илић Млађи мењао своје полемичке текстове из часописа приликом објављивања у књизи. Мењао их је утолико што их је појачавао. Али, то се не може поредити са потезом Богдана Поповића.

Но, вратимо се Лази Костићу и основном осећању које остаје после читања ове Петровићеве књиге. Ово јесте одбрана Лазе Костића као преводиоца (а самим тим и као песника) и стављање Лазе Костића на високо место у историји нашег превођења Шекспира! Одбранио је Светозар Петровић Костићев занос; одбранио је Костићево знање енглеског, али још убедљивије је одбранио Костићево знање српског језика (иста реч, на пример реч „језиво”, има другачије значење у XIX него у XX веку)... Одбранио је Костића од нападача, али и од бранилаца. Одбранио је Костића и од површних читалаца: Костићу су чак приписивани туђи преводи (ту мислимо на превод Тоне Хаџића) — па су онда изрицане примедбе... Чак је и оно што је читано као највећа Костићева мана, Петровић окренуо у Костићеву корист. (Али, ту „ману” чувамо за крај као кључни аргумент у прилог Петровићеве одбране Лазе Костића...)

Начин на који Петровић показује колико је Костић присутан као преводилац Шекспира, надам се је убедљив. Наиме, прво је Светозар Петровић показао колико је у школској лектури заступљен Пандуровић-Симићев превод *Хамлета*; но, истовремено је показао и то колико је тај превод сличан Пандуровићевом. (Готово су идентични.) А онда је убедљиво развио како је Пандуровић покراо превод Светислава Стефановића и на који је начин Пандуровић мењао Стефановићев превод. Природно је да је Стефановић више него добро познавао Костићев превод и тај превод је унеколико већ уткан у Стефановићев превод *Хамлета*.

(Сведочи нам о томе Стефановићева преписка — не само са Костићем, већ још више са Александром Сандићем у време док Стефановић лично и не познаје Лазу Костића. Већ крајем 1897. године, Стефановић, у тешком душевном расположењу, поистовећен са судбином Хамлета — сам за себе говори да је

„сироти Хамлет српски” — цитира Костићев превод *Ил’ биш’ ил’ не биш’* и готово весело узвикује: „Нисам дотад ни приметио да су ових пет речи Лазинога *Хамлета* закићене са четири апострофа. Не знам хоће ли се у мене наћи тако што”).

Али, када је Пандуровић мењао Стефановићев превод, не би ли га присвојио, односно приписао себи, готово редовно је посезао за Костићевим преводом. (А при том је о Костићу као преводиоцу крајње негативно писао!)

Све то нам пажљив читалац, Светозар Петровић, доноси као на длану. И то се чита као узбудљиво штиво, а не као ово што сам овако поједностављено донео. (Посегнуће у анализи Светозар Петровић и за непознатим преводом заборављеног дубровачког песника да би спречио „пребрзо истицање сличности” у неким случајевима; али ће као аргумент за „крилате речи” у једној култури искористити и карикатуру Пјера Крижанића...) Наравно, ово „пажљив читалац”, подразумева књижевноисторијску свест, литерарни слух и једну посебну врсту дискретности... (Када један читалац, и сам преводилац, који није био стручњак за супротни пол, не препозна у оригиналном тексту слику девојачке невиности, већ то у преводу доноси као део одеће — Светозар Петровић то само узгредно констатује. Али зато истиче интелектуално поштење тог истог човека који има толико снаге да призна када се послужио туђим радом. Наиме, преведене стихове које је преузео од Костића, означио је звездицама.)

О снази, пак, Петровићевог читања најлакше се може судити на примеру његових дигресија. Не знам да ли се за дигресије може рећи да су скромне. Али, Светозар Петровић није разметљив — видите шта је све морао прочитати да би написао једну једину реченицу — па и ту понекад у загради. (Да је жив и да је у пуној снази, направио би, овде помињани, Младен Лесковац, најмање три књиге о Лази Костићу од Петровићевих дигресија.) Оно што је Петровић, на пример, написао о луцидности и некритичности Станислава Винавера, који је дубоко одан Лази — прави је мали есеј. Читаоцима посебно скрећемо пажњу на део о Исидори Секулић и о њеној поводљивости... (Мада нам је ова књига дала материјала и за причу — нека ми опрости Предраг Палавестра — о поводљивости раног Бранка Лазаревића.)

Но, оно што јесте истински помак у Петровићевом читању Лазе Костића и што је и највећа врлина ове књиге, тиче се другачијег приступа писању Лазе Костића. Коначно смо стигли до оног што смо читаоцима обећали још на почетку. Наиме, Светозар Петровић, уз дужно поштовање према Костићевом савременику, полемише са сликом коју је о Лазином на-

чину писања оставио Милан Савић — и коју нико није доводио у питање. А то је она слика о Лази Костићу који не мења оно што је једном написао. Прецизније, не мења од оног тренутка када текст стави на хартију... Савић је говорио о Лазиним „стваралачким” шетњама и о записивању готових песама и закључује: „Лаза је био можда једини књижевник који своје дело није по други пут читао и само коректуру тражио.” Винавер је то преузео и још заостреније рекао: „Лаза уопште не поправља на хартији.”

Светозар Петровић је више него убедљиво показао да то није тачно — или да је само делимично тачно. Наиме, не само да је дошао до Лазиних рукописа (са много интервенција самог Костића), већ је испратио и Лазину преписку и преко те преписке показао Лазину — заострићемо мало — глад за коректуром. Исправљао је Лаза, исправљао — можда много више него иједан од његових савременика. И та брижљивост је онај кључни аргумент у Петровићевој одбрани Костића-преводиоца, који смо најавили.

(Подсетићемо на овом месту да су Костићу — знамо и то из његове преписке — штампане табакe *Књиге о Змају* слали чак у три примерка!)

Недвосмислен је Петровићев суд: „Довољно ће бити ако кажемо да дословно ниједан Костићев пријевод није, у одломцима или читав, објављен двапут, а да у њему нема већих или мањих трагова ауторова исправљања и дојеривања текста.” Није Петровић прећутао ни Костићеве превиде, а тих превиде је „онолико колико их буде код људи врло пажљивих и врло савјесних”.

Можемо, дакле, као врлину ове књиге истаћи и Петровићева упутства будућим истраживачима. После читања Костићевог рукописа констатује: „Представља та грађа и узбудљиву лектуру за свакога који жели да сазна како Костић пише: што као дилему у тексту осјећа и како је рјешава.” Али, највећа вредност је што имамо осећај „као да непосредно присуствујемо чину освајања једнога дела једним језиком”. А то је већ прича о зрелости једне културе...

Читаоцима смо дужни још врло мало. Исправићемо, попут савесних коректора, грешку на 44. страни. (Стандарде пажљивог читања морамо поштовати.) Дакле, у књизи пише „ниједни друго”, а очито је да би требало „ни једно ни друго”. И још да се задржимо на Петровићевом цитирању. Текст који кипти од чињеница, навода, дигресија, није кидан фуснотама ни непотребним тумачењима. Није Светозар Петровић писао за оне који, на пример, не знају ко је „велики писац”. Јасно је, из контекста, да мисли на Црњанског. (Мада би се могли спо-

рити са Петровићевим виђењем, с почетка текста, о томе шта је то просечно образован Србин. Јер, где тражити просечно образованог Србина, на пример, показао је то управо Петровић, када се у школским издањима, деценијама, преноси грешка о постојању личности, која се зове „Друм, дворанин”, а очито је да је у питању „други дворанин”. Тек сада видим да нисам довољно истакао Петровићево пажљиво читање: испратио је и штампарске грешке!)

Расправа о Костићу преводиоцу, јер ово јесте расправа у најлепшем смислу те речи, у српској култури има вишеструку важност. Можда би на овом месту требало рећи да је Богдан Поповић признао постојање Лази Костићу као песнику — не само у својој антологији — већ је, посредно, преко антологије Андре Жежеља (која је настала под његовим надзором), признао постојање и највеће Костићеве песме. Али, став о Костићу као преводиоцу није мењао. (Није се догодила, како би то рекао Светозар Петровић, „промена срца”.) Кад знамо да је Поповић себе доживљавао као мисионара, јасно нам је да тај став и није могао мењати...

Показао је Петровић, на примеру Костићеве судбине, како је у српској култури кратак пут од критичког односа, преко омаловажавања, до спрдње. И отуда је ова књига већа — јер, Петровић у овој књизи нема само Богдана Поповића као противника већ и, што је много страшније, окамењеност општих места.

ЗОРИЦА ХАЦИЋ

О ПОСЛЕДЊИМ ДАНИМА И СМРТИ ЛАЗЕ КОСТИЋА

Необјављене белешке из „Дневника” Милана Шевића

После једне од вртоглавих, „сељенских” шетњи на које је често ишао, срце седамдесетогодишњег Лазе Костића се побунило. Тог лета 1910. године Лаза Костић се заувек опростио са Новим Садам, а ускоро и са Сомбором у којем је тада живео. Из Сомбора је затим кренуо на своје последње путовање у Беч, у пратњи великог пријатеља, доктора Радивоја Симоновића. Иако је Лаза Костић првобитно намеравао да у Бечу про-

нађе стан близу другог великог пријатеља, Милана Савића, који је тада са породицом живео у овом граду, како би заједнички „шврљали” а увече ишли у „Грчки пајзл” на плзенско пиво, болест је све осујетила. У Беч је дошао, како је касније написао Милан Савић, болан преболан, да ту и очи склопи.

Др Радивоје Симоновић се због обавеза вратио из Беча у Сомбор, а Лаза Костић је, након прегледа, остао у санаторијуму. Како није имао блиских рођака, уз његову болесничку постељу окупљали су се малобројни верни пријатељи и поштоваоци. Милан Савић се у својој монографији осврнуо и на последње тренутке Лазе Костића: „Лаза је био расположен и досетљив, и мада смо од тамошњег лекара чули да му нема спаса, видећи га добре воље, надали смо се најбољем. Нажалост, лекари су имали право а не наша срца.”¹ Поред Милана Савића уз Лазу Костића је свакодневно био и Милан Шевић који је тада, као и Савић, живео у Бечу. Милан Савић се сећао да су вече после погребa Симе Матавуља он, Лаза Костић и Милан Шевић провели у „може се мислити каквом расположењу”. Случај је удесио да су се Милан Шевић и Милан Савић поново нашли у Бечу покушавајући да олакшају, овога пута, Лазине последње дане.

Новосађанин Милан Шевић, данас неправедно скрајнут књижевни историчар и књижевник, познавао је Лазу Костића одмалена. Његов поочим др Светозар Максимовић имао је обичај да недељом даје „књижевничке ручкове” на којима је чест и драг гост био Лаза Костић. Касније је њихово познанство и пријатељство постало веће, а о блискости говори и податак да је Милан Шевић последњи говорио на погребу Лазином.

Још је у Сомбору Милан Шевић често посећивао Лазу. Доласке у овај град Шевић је користио и да посети удовицу Ђене Павловића и госпођу Веру Радић покушавајући да код њих пронађе заостала писма Јована Јовановића Змаја. (Милан Шевић је био и Змајев близак пријатељ; након Змајеве смрти сакупљао је његову преписку са намером да је приреди за штампу.) За Змајева писма питао је неколико пута и Лазу, али он никако није могао да се сети где му се та писма налазе.

Лазина околина и пријатељи схватили су колико је његова болест озбиљна, једино је он све олако тумачио, сматравши да је она пролазна. Тек након неког времена у бечком санатори-

¹ Сва помињања Милана Савића имају у виду друго и допуњено издање његове монографије *Лаза Костић*, коју су приредили М. Ненин и З. Хацић (Службени гласник, Београд 2010). Иначе, прво издање ове монографије објављено је у Новом Саду 1929. године.

јуму и сам Лаза је, показаће нам Шевичеве белешке, постао свестан тежине своје болести и скорог краја. У последњим данима углавном је ћутао, само би се у ретким тренуцима у њему назирао онај стари дух. Добру вољу Лазе Костића у болести поменуо је, видели смо, Милан Савић, а тај оптимизам видљив је и из записа Милана Шевича који се тичу његових првих посета. Касније се Костићево расположење битно променило; последњи пут су се заједно насмејали неколико дана пред Лазину смрт, када је Милан Шевич, у име Јована Протића, потражио од Лазе Костића објашњења за нека места у *Максиму Црнојевићу*. Лаза Костић је показао лакат, што је изазвало општи смех.²

У Бечу се Шевич интензивно бавио научним радом, седео у бечким библиотекама где је прегледао бројне часописе, тражио документа по архивама, а у слободно време се дружио са пријатељима и познаницима. Радио је на историји књижевности за децу, читанкама итд. Готово свакодневно је посећивао болесног Лазу Костића. Знамо из његовог дневника да је било и дана када због сопственог лошег здравственог стања није могао да посети болесника, али у тим случајевима би му написао писмо.³ Уз обичај да готово свакодневно води дневник, Милан Шевич је, чини се, записао и драгоцене податке о последњим данима и сатима Лазе Костића. Милан Савић је још у својој монографији о Лази Костићу навео да је о свему што је било у вези са Лазиним болешћу и смрти Шевич бележио у свој дневник. Ову Савићеву изјаву би, чини се, требало појаснити — Милан Шевич праксу свакодневног исписивања дневника није започео у Бечу, болест и смрт Лазе Костића, дакле, нису били повод за педантно исписивање дневничких страница. Интересантно је да сведоци Радивој Симоновић, Милан Савић, а доцније ни Младен Лесковац нису подробније писали о последњим Костићевим данима, док је Милан Шевич сачинио детаљну хронологију догађаја.

² Занимљиво је упоредити Шевичев дневнички запис од 5. децембра (22. новембра) са Савићевим писањем о овом догађају у допуњеном издању монографије о Лази Костићу. Записи Милана Шевича и Милана Савића се узајамно допуњују и објашњавају. Савић пише овако: „А с Лазом смо имали, Милан Шевич и ја, у Бечу 1910. смешан призор. Лаза, силно болан, лежи у кревету. Шевич га у име Јована Протића, катихете у Мостару, умоли, да за неке изреке у *Максиму Црнојевићу* дадне мало коментара, пошто ће се та трагедија као штиво увести у осми разред. Лаза лежи и не миче се. Уједаред диже десну руку и без иједне речи покаже — лакат. Том смо се гесту насмејали а разумели смо га без икаквог даљег коментара.”

³ Писмо Милана Шевича упућено Лази Костићу у санаторијум чува се у Рукописном одељењу Матице српске, инв. бр. 23.091.

Приликом рада на приређивању Шевићевих дневника за штампу, сматрали смо да би, поводом обележавања сто година од смрти Лазе Костића, било занимљиво да објавимо избор из ових записа који се односе на последње тренутке великог књижевника. Реч је, дакле, о аутентичном сведочењу које је Милан Шевић записао у Бечу током последњих Лазиних дана и које открива низ значајних детаља. Изабрали смо само оне делове који се односе на Лазу Костића. Изостављене делове, који нису у вези са Костићем, означили смо угластим заградама.⁴

1910.

20. (7. окт. четвртак. У 7. 50 изјутра кренуо се у Сомбор. [...] Око 11½ стигао. Лаза врло слаб, знатно је и оседео за ово неколико месеца откако се не видесмо. О својој болести говори као пролазној. [...] По подне се извезао с Лазом према Апатину. Затим потражих међу његовим писмима Змајева, али не нађох ниједно. Лаза рече да их зацело има, али да се за сада не сећа, где могу бити. [...] Вечерао код Лазе с Ђоком Чордаром. Чордар ми рече да лекари не дају Лази дужега рока од пролећа. Слабо се и чува. Пошто Лаза не сме много говорити, то смо говорили ми, да му не би дали прилике, да се напреже.

21. (8. окт.), петак. Био у женској и мушкој препарандији. Лаза ми говорио, да је његово предавање о срп. нар. песмама штампано у St. Petersburg Herold, али да он нема ниједнога примерка. Последњи је дао Богишићу. Новаковић у Петрограду тражио, али није могао нигде да нађе то предавање у St. Petersburg Herold. Ово ми је чудновато. Др Р. Симоновић има мало наде, — Лаза и не зна у каквој је опасности. У Беч ће га довести за 2—3 недеље, али се боји, да пут неће моћи издражати. Лаза схвата своју болест као пролазну и много се нада од Nauheima или Kiningena. — 13. 46 кренуо се из Сомбора и после 7 стигао у Нови Сад. [...]

23. (10. окт. недеља. [...] Писао Лази Костићу. [...]

31. (18. окт.) понедељак. Изјутра стигао у Беч. [...] Писао др Радивоју Симоновићу у Сомбор. [...]

⁴ Дневник Милана Шевића чува се у Рукописном одељењу Матице српске под сигнатуром М 17.581. Белешке у овој свесци Шевићевог дневника писане су латиницом. Како смо за потребе приређивања целокупних дневничких бележака Милана Шевића изабрали ћирилично писмо тако смо и ове дневничке записе донели ћирилицом.

Морамо нагласити да смо се, овога пута, намерно ограничили на записе који се односе на новембар и децембар 1910. године али и то да ови записи не представљају једина помињања Лазе Костића у Шевићевим дневницима. О односу Лазе Костића и Милана Шевића, њиховим објављеним и необјављеним рукописима, припремамо већи рад који ће бити изложен на скупу о Лази Костићу који ће се одржати наредне године у Новом Саду.

8. нов. (26. окт.) уторак. [...] По подне био код Мице Савића. Увече изашли пред Лазу, али он не дође. [...]

9. нов. (27. окт.) среда. Био и опет залуд на станици. [чекао Лазу Костића]

11. нов. (29. окт.) петак. [...] Био код Лазе Костића у санаторију. Боље му је. „Још један дан као јуче, па одох.“ Био је разговоран и причао о свом посланиковању кад је 1874. рекао у пешт. сабору, да му не пребацују за московски хаџилук више, кад је и цар Фрања Јосиф положио венац на гробу победника код Вилагоша. [...]

12. нов. (30. окт.) субота. [...] По ручку код Лазе. Било му добро и био разговоран. За преводе Раушарове рече, кад смо их прочитали, да су тачни али да језик није згодан за поезију. На маџарски превео Минадира Деметер. Сад је у пенсији у Сомбору и кад га је неко запитао, шта сад ради, рекао је, да чита Лазу Костића и да се диви. [...]

13. нов. (31. окт.) недеља. [...] По подне код Лазе. Нисмо могли говорити ништа, било му рђаво. „Das Herz kann jeden Augenblick versagen“⁵ рекао ми Др Најн. [...] Писао Милошу Ратковићу и Софији Годоровићу за Лазу.

14. нов. (1.) њонедељак. [...] По подне код Лазе, читао му писма, што их је писао Ђоки Поповићу. За неке ствари дао ми објашњења, за неке није, јер је заборавио многе појединости. [...]

15. нов. (2) уторак. По подне са В. Муачевићем код Лазе. Саопштио ми неке податке, које сам забележио. Увече с Мицом и његовом Аницом код Gabriela.

17. нов. (4) четвртак. [...] По подне код Лазе. Причао ми о својим прецима, што сам записао. [...]

18. (5) нов. петак. [...] По подне код Лазе, било му нешто горе. [...]

20. (7) нов. недеља. [...] По подне код Лазе. Сестру Фриду заменила сестра Павла. Било му боље, чини ми се да је мање и кашљао. Писао Момчилу Иванићу, затим, на Лазину молбу, Миличићу (Баволу), Hausegu и дру Симоновићу. [...]

22. (9) нов. уторак. [...] По подне код Лазе. [...]

24. (11) нов. среда. [...] По подне био Милан Савић и прегледао сам с њим записе о Лази Костићу. [...]

26. (13) нов. субота. [...] По подне код Лазе. Много горе изгледа, опет је сасвим потамнео. Прекјуче је и данас имао јаке нападе. Писао дру Симоновићу у Сомбор. [...]

27. (14) нов. недеља. [...] По подне код Лазе. Био и Раушар. [...]

30. (17) нов. среда. [...] Код Лазе, било му рђаво. [...]

1. дец. (18. нов.) четвртак. [...] По подне код Лазе, било му врло рђаво. [...]

2. дец. (19. нов.) петак. [...] По подне код Лазе, рђаво. [...]

3. дец. (20. нов.) субота. [...] Писао проф. Грчићу (јуче), Геди Дунђерском. [...] По подне код Лазе, није му било добро. [...]

⁵ Срце може сваког тренутка да откаже.

4. дец (21 нов.) недеља. Пре подне код Лазе, онде се састао с Мицом. Врло рђаво. Ништа нисмо могли говорити. При поласку нам само рекао: Свратите по подне, кад прођете. По подне опет к њему. Било му боље. Рекао да се од преосталог новца да Миличићу-Ђаволу 2000 круна. Дошао и опет Мица. [...]

5. дец (22. нов) понедељак. Писмо од Јов. Протића. У Хоф-библ. ме дочекао Мица с Гед. Дунђерским и одосмо до Лазе. Нешто му лакше било, али ипак мало разговарао с Гедом. Саопштио му да је Максим уведен у бос. средње школе као школска лектира и да проф. траже од њега нека објашњења, показао ——. По подне све до касне вечери код Лазе. Све горе. Одговорио Јовану Протићу. [...]

6. дец. (23. нов) уторак. [...] Лази рђаво као и јуче. Не отвара очи и не говори. На питање одговори или не одговори. У дремању рекне по нешто или ге[с]тикулује рукама — Дунђерски јутрос отишао. [...]

7. дец. (24. нов.) среда. [...] Код Лазе, рђаво, није отварао очи све време, тешко дисао. Узео мало шампањца и желе-а. После се опет бацио у јастуке. Говорио није ништа. Писмо Рад. Симоновића није прочитао. Прочитао сам га и одмах одговорио.

8. дец. (25. нов.) четвртак. [...] Код Лазе. Сасвим рђаво. Нисмо се могли ни здравити. [...]

9. дец. (26. нов.) петак. У 1 сат дочекао ме Савић пред унив. и јавио, да је Лаза умро у 7 часова изјутра. Одмах по ручку отишао тамо. Телеграфовао посланику Симићу, Краљ. срп. академији, Т. Маринковићу, краљевој канцеларији, Матици Српској, Влад. Матијевићу, Српској ријечи — Сарајево, Кнежевићу Мирку, Митрофану, Лукијану, Змејановићу. Из атељеа вајара Zinslera дошли радници и скинули мртвачку маску Лази. Тек се на мртвом могло познати да је старац. С Verwalterom прегледао оставину, спаковао у сандуке, готовину избројао и предао му на чување заједно са сатом и ланцем. Послао по сестру Friedu. Испричала ми његове последње тренутке. Писао још кореспонденцију Wilhelm, Neue Fr. Presse, Hauser-у, Даринки. После 8 часова је Frieda с још једном сестром Лазу обукла. После 10 дошли људи, да га однесу у Totdenkammer на Währinger Friedhof. Дошао и др Heiner, он, сестра Frieda и ја упратисмо га преко степеница доњим излазом до кола. Слуге су по свима спратовима пазиле, да ко од гостију случајно не изиђе из своје собе, само су по гдекоју светлост оставили. По ведрој, тихој и благој ноћи кола су с Лазом отишла према Währinger Friedhof-у.

Dienstag 6⁶

Wenn Ich sterben wollte, bringen Sie Schwester meine Kleider u.[nd] Alles in die Ordnung.

⁶ Странице у Шевићевом дневнику исписане на немачком језику вероватно представљају сведочење медицинске сестре Фриде о Костићевим последњим часовима (види запис од 9. децембра / 26. новембра).

Aber Sie werden doch nicht sterben.

Man kann es nicht wissen.⁷

Donnerstag 8

2 Studenten eine Karte gebracht. Angeschaut u[nd] weggegeben. Nichts geantwortet.

Abends Stückchen, Huhn genommen, aber gleich herausgenommen in den Spucknapf hineingegeben. Hat verlangt Suppe mit Ei. Das hat er behalten. Später Champagner, um 12 Uhr etwas Thee. Nach zwölf Uhr schweres Atmen u[nd] Röcheln, wie wenn zwei im Zimmer gewesen wären. Um 4½ ist er schnell aufgestanden. Nachtopf verlangt, etwas Wasser war doch ausgegangen. Um 6 Uhr den Doktor gerufen. Dr. Markstein sagte, es wird nun schnell gehen. „Jetzt muss ich fortgehen nach — Test fahren“. „Ist noch zu früh, später“. — Um 7 Uhr gestorben.⁸

10. дец (27. нов) субоџа. Сврнуо у Хофбибл. да видим неке податке. Затим на Wahinger Friedhof на опело. Били Јагић, Зурнић, Хаузер, Папакостополос, Лаза Топовић (чика Стевин), гђа Остојић, Бајић, Недељковић, Мишић, Савић, Суботић, гђице Марковић, Савић, 20—30 ђака, Савић и ја. Дуго смо чекали на проту. Није сачекао кола, те најзад дошао трамвајем. Totdenkammer управо једна шупа, — ту смо Лазу опојали. У 3 часа по подне отпремљен на жељезничку станицу. Опело извршили Гедеон Томашевић намесник оповски и прота Мишић. [...]

11. дец. (28. нов) недеља. Пут у Сомбор. У Пешти ме дочекао Марко Малетин. Састанак с чика Стевом. У Суботици састанак с патријархом Лукијаном. Говорили о Лази, о Предићу, о Мештровићу. Пристао, да га Мештровић ради. Увече стигао у Сомбор. Једва нађох дра Симоновића. Одбора никаквог нема за погреб. Ништа се не спрема, но оставља да се ради „аутоматски“. Видим да ће настати и грабеж око оставине.

12. дец. (29. нов) њонедељак. Стигли јутрос А. Хаџић и Ст. В. Поповић. Био код дра Симоновића. Синоћ ми рекао да говорника нема ниједнога, а ни јутрос није добио никаквих пријава. У подне смо се састали Хаџић, Ст. В. Поповић, Радонић, ја и још неки. Одлучено, да говори прво Хаџић, па Радонић, па С.

⁷ *Уџорак*

Ако пожелим да умрем, средите сестро моје ствари и све остало.

Али ви ипак нећете умрети.

То се не зна.

⁸ *Четвртак*

2 студента су донела карту. Погледали и вратили. Није ништа одговорио.

Увече узео парче пилетине, али одмах га извадио и избацио у пљуваоницу. Тражио је супу од јаја. То је задржао. Касније шампањац, у 12 сати мало чаја. После дванаест сати тешко дисање и крклање, као да је двоје у соби. У 4½ је брзо устао. Тражио ноћну посуду, нешто воде је још изашло. У 6 сати позван је доктор. Др Маркштајн је рекао да ће све бити брзо готово. „Сада морам да наставим а после тестирања да путујем.“ „Још је прерано, касније“. — У 7 сати је умро.

В. П., на гробу ја. О ручку дошао Гед. Дунђерски. Рекао је, да ће се оставина Лазина погледати и уништити компромитујућа писма, а после ће се одлучити, шта да се с њоме учини. Дао сам му кључеве Лазине од ормана, што сам их понео са собом, да му их дам. По подне на погребу мало реда. Први говорио Ст. В. П. у име Матице и извинио Хаџића да не може због туге и умора. Затим Радонић, пред читаоницом Бранко Маширевић, на гробу ја. После погреб а отишао са Јованком Павловићем до ње и одагле послао мој говор Бранкову колу. [...]

14. дец. (1) среда. Састао се с Ђуковићем и добио 500 дин за читанку. С њим у Санаторију, где је Лаза умро и посвршавао неке послове. [...]

15. дец. (2. дец.) четвртак. По подне са гдином и гђом Савићима прегледао ствари пок. Лазе и пописао. [...]

17. дец. (4) субота. Био Лазар Јовановић, студ. phil. кога је Богољуб Трешић нашао ми да га замене. Он је са својим другом Владимиром Хајдуковићем био последња похода код Лазе. Донео му поздрав од Пере Богдановића и предао му његову карту. Сестра Frieda га једва разбудила ударајући га по стегну. С тешком муком је Лаза отворио очи и погледао их. Лазар Јов. рече, зашто су дошли. „Јавићу се г. Пери” — рекао је — и то су му биле последње речи српске. Хајдуковић му почео говорити, како су дошли да га поздраве у име црногорске омладине, али Лаза је већ био опет склопио очи. Сестра им тада рече, да не могу више с њим говорити, да му је рђаво и они се удаљише. — Карта од М. Савића, да дођем к њему, те да одемо у санаторију ради рачуна. Одосмо. Затим вајару Zinsleru, који нас просто уцењује за Лазину самртну маску. Речено нам из његова атеље-а, да ће стати око 100 круна, а он сад тражи 250. Пошто сам већ рекао Г. Дунђерском да ће маска стајати 100 круна, то нисам могао пристати на његову нову цену. [...]

*

Дакле, наведени записи Милана Шeviћа откривају све околности у последњим данима Лазе Костића. Уочљиво је да се у санаторијуму, приликом првих Шeviћевих посета, Лаза Костић присећао прошлости, своје породице као и то да је желео да сарађује и помогне Шeviћу приликом дешифровања појединих непознаница из његових писама Ђоки Поповићу. О свом књижевном делу није имао вољу да разговара, и то видимо на примеру одбијања тумачења појединих делова и речи у *Максиму Црнојевићу*. Шeviћеве записи су, такође, потресни јер се у њима може видети и моменат када се Лаза Костић суочио са чињеницом да ће умрети — бринуо је да од преосталог новца један део добије његов новосадски пријатељ Јован Миличић Ђаво.

На сахрани Лазе Костића у Сомбору говорили су Стеван В. Поповић, Јован Радонић, Бранко Маширевић и Милан Шевић. Говор Милана Шевића над раком Лазе Костића донело је *Бранково коло* на првој страни. Видели смо да је Милан Шевић преузео на себе одговорност да након Лазине смрти сврши поједине техничке ствари. Због тога се само дан након сахране Милан Шевић вратио у Беч. Из његовог дневника касније сазнајемо да је вајар на крају пристао да уступи Костићеву посмртну маску за 120 круна. По Лазиној жељи Шевић је послао Јовану Миличићу Ђаволу хаљине Лазе Костића, затим је средио Костићева писма која су иза њега остала у Бечу итд. У писму пријатељу Павлу Аршинову писао је и о погребу Лазе Костића: „Пратио сам одавде сваки-дан готово болест нашега Лазе, дочекао његову смрт и отпратио му и последње остатке. Погреб му је био готово аутоматски, — више вреди, чини ми се, у тим приликама, непосредна жалост појединаца, но посредна, рекао бих теоријска, многих, па и читавога народа. И на погребу видео сам, да и тога човека већ не разумемо и да га још не разумемо.”⁹

Можда баш због тога Милан Шевић није ни објавио своје успомене на последње дане великог Лазе Костића.

⁹ РОМС, инв. бр. 16.320.

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ

ДУЧИЋ И ФРАНЦУЗИ

Јован Дучић се запутио у Европу као песник од имена и угледа у свим српским земљама. Из прве збирке стихова, чији је рукопис оставио у Мостару, Богдан Поповић ће за своју *Анџологију* узети неколико вредних и довршених ствари. А опет, одлазак у Женеву, где ће шест година студирати на Филозофско-социолошком факултету, значиће квалитетан скок у његову стваралаштву, и прелом у његову животу. Прву помоћ за школовање прикупиће мостарски пријатељи, а касније ће бригу о студирању преузети српска влада. Свест о потреби усавршавања у свету била је веома развијена у старој сељачкој земљи која се крупним корацима укључивала у модерно доба. По завршетку факултета, ушавши у четврту деценију живота, запошљава се у Министарству иностраних дела, да би, године 1910, ступио у дипломатску службу у пуном смислу речи. Пенући се високим лествицама, од секретара и аташеа, до амбасадора и опуномоћеног министра, песник је службовао у Цариграду, Софији, Риму, Атини, Мадриду, Женеви, Каиру, Будимпешти, Букурешту и Лисабону, у неким од ових градова и више пута.

Ако је мало непосредних сведочења о овом целоживотном туђевању, духовни печат бављења у западноевропском поднебљу је веома видљив како у Дучићевој поезији, тако и у његовој путописној и есејистичкој прози. Друга песничка књига, (*Песме*, СКЗ, 1908) може се узети као његов обновљени, изразитији почетак. Форма је чвршћа, обележена новостеченим искуствима, правац самосвеснији, језик прочишћенији. Од тога часа, стваралачка енергија ће стално и постепено нарастати, уз сужавање круга тема и продубљивање мисаоности. Најбоље ствари ће настати између 1920. и 1943, у раздобљу кад се о пе-

снику иије много говорило, и кад је, у извесним београдским круговима, био омаловажаван као скоројевић и каријериста.

Оне године, кад је започео школовање у Швајцарској, песник ће упознати и Париз, културну престоницу Европе, духовни светионик планете.

Ја сам дошао први пут у Париз 31. децембра 1899, значи последњи дан XIX века.

Сусрет ће изазвати потрес са дубоким и дуготрајним последицама. Ко од нас, у младости, није доживео усхит боравка у граду светлости? Дучић га исказује са дечачком отвореношћу:

Само тај осећај да живимо у Паризу чини нас човеком срећне звезде.

У идолопоклонству према галској земљи и њеној цивилизацији ходочасник са Балкана иде до заноса у коме га неће надмашити ни велики италијански франкофил Курцио Малапарте изјавом да би, без Француске, „Европа личила на једну велику Бугарску”. Француз је, за нашег песника, најслободнији житељ земаљског шара:

Ја делим људе на две врсте: на оне који воле Француску и на оне који је не воле... Онај који мрзи Француску није само лош по интелекту и некултуран човек, и просјак, него је лош и по срцу, неправедан и злочест неваљалац.

Свршетак XIX века, осветљен залазећим зракама парнасовске и симболистичке поетике, те кућна топлина и животна ведрина de la Belle Ероце показале се као подстицајна атмосфера за песника природе и љубави који се, и кад поставља најтежа питања, са њима, истовремено, поиграва. Утицај те атмосфере, и владајуће поетике, није механички и спољашњи; двадесетседмогодишњи песник је за њих био припремљен, нагонски им је тежио. Пре би се могло говорити о обостраном прожимању и срећном уклапању него о утицању, чији је значај код нас преувеличаван, или наглашаван насумце, без познавања стварног стања. Ја сам, за ову прилику, ишчитао песме Сили Придома, Албера Самена, Катула Мандеса, Хередије и Анри де Рењијеа. Наш песник у понечему личи на свакога од њих, и ни на једног пресудно. Код једног је, можда, видео како се оживљавају збивања и личности давних епоха, како се осавремењују места памћења, што ће му помоћи у састављању дубровачких поема; од другог је преузео вештину како се умо-

вањем ублажују љубавни јади; трећи га је охрабрио у развијању већ постојећих клица хумора и сатире; и сви су га усмеравали ка гајењу неподмитљиве духовне гордости и чувању аутономије песничке уметности која у самој себи налази оправдање и најтиши циљ.

Оно што га је несумњиво опчинило било је савршенство француске кодификоване версификације. Француски стих, и француска синтакса имају, у оном тренутку, триста година континуираног и надгледаног развоја иза себе. Каноне су дали Боало и Малерб, Монтењ и Паскал, Лафонтен и Флобер. Даровит и предан слушалац, Дучић прилагођава своју метрику беспрекорној техници француских мајстора, утолико савршенијој уколико су садржајни захвати касних симболиста били лакши и површнији. Захваљујући њему, и Ракићу, наш стих постиже дотле незамисливу елеганцију, гипкост и истанчаност. Наши су романтичари, како епског тако и лирског надахнућа, често сирови, а класицисти, опет, крути; и сви, овде-онде, неумивени. Наш се стих, одједном, појављује блистава лица. Слично се прочишћавање јавља и у његовој есејистичкој прози која, као и код Исидоре, Слободана Јовановића и Богдана Поповића, следи француску синтаксичку прегледност накалемљену на крепку вуковску основу. Дучић је један од вреднијих неимара тзв. београдског стила што се, ваљда због превасходне важности чисто песничког доприноса, превиђа. Нашем уху годи симетрична конструкција фразе, а не смета нам ни претерана употреба неодређеног члана *un* (један).

Дучићеву франкофилију треба разумети као признање дуга одличним учитељима; захвалност је врлина племенитих духова. Европа има своју интелектуалну вертикалу у граду Свете Геневе; „Француз је сваком јасан јер је логичан”. Обожавање галског духа иде до неодмерености, као у изјави да се

за један дан каже по улицама од Луксембурга до Монмартира више духа него у немачкој академији наука или енглеском парламенћу за годину,

те да се

кулћура неколиких народа у Европи цени према томе колико се ња кулћура приближила француској.

Не знам да ли ће се и у којој мери „неколики народи” с овим сложити, али је извесно да је француски утицај помогао нашем песнику да дође до изворног себе. Јер се оригиналност само делимично добија с рођењем на поклон. Она је основа

на којој се, трудом и учењем, изграђује стваралачка посебност. Могућим критичарима своје отворености према страним утицајима Дучић одговара напоменом да

једно дело мора одиста бићи веома лоше ња да не ојомиње ни на ког на свећу.

Он је тачно знао шта хоће, и шта нам је од великог света потребно, да бисмо ојачали нашу изворност:

Европа — мислили су њада наци преци — њо је једна провалија у коју се преко Савског моста прелази код Земуна, и која иде заштим од Земуна до краја света, све дубља и мрачнија.

Они који су се усудили да пређу тај мост, на челу са нашим песником,

јодићи ће српски језик до његових највиших песничких могућности.

У огледу о песнику *Претипразничке вечери* Дучић примећује:

Да је Шантје, најрођив, имао моћи да се ојргне из своје средине и оде негде у широки свет, цело би његово песничко дело изгледало много друкче.

Не, Дучића није опасно преводити на француски, како су нас опомињали злобници; није опасно, али је тешко. Професор Миодраг Ибровац је, уз помоћ своје жене и неких Француза, у *Антологију* објављену 1935. унео једанаест наслова. Преводи не подсећају ни на једног француског песника, и дођу као бледа сенка изворника. Недостаје им бисерна звучност и лакоречивост пуна пријатних изненађења. Покојни Жан-Марк Бордије је, уз моју помоћ, израдио седам препева, који звуче много боље, већ и зато што се професор Бордије служио римама и асонанцама. Његов Дучић пева. Најбољи су преводи Весне Бернар, ћерке Ђузе Радовића, која се школовала и провела радни век у Паризу, али их је, нажалост, само пет на броју. И Бордије, и госпођа Бернар, преводили су углавном касног Дучића, удаљеног од парнасовске и симболистичке поезике. После дубровачког циклуса, *Царских сонета*, љубавних и родољубивих песама, александринаца и једанаестераца као да губе првобитну привлачну снагу. „Да ми је да нађем нови ритам неки”, уздахнуће, и истог часа ће се дати на тражење. Стих се скраћује и испуњава људском топлином и драматичним акцен-тима пред последњим питањима егзистенције. Нижу се сегменти *Сунчаних* и *Вечерњих песама*, тренуци суочавања са При-

родом и Богом. Паганска жестина обраћања Богу непозната је његовим некадашњим учитељима одгајеним у традицији католичке послушности и хипокритског заташкавања болних сумњи. Пред врховним бићем васионе не стоји скрушени верник, него Човек.

Французи су Дучића упознали са колевком јудео-грчко-латинске цивилизације. Његово ходочашће обухвата готово искључиво медитерански базен: Шпанију, Француску, Италију, Грчку, Египат, Палестину. Боравак у источном Средоземљу био је од посебног значаја. Драматична важност коју придаје овом боравку упућује на закључак да је његов развојни пут тек у смрти достигао зенит, па на претходне етапе треба гледати као на фазе тражења и одсечке напредовања према циљу који ће се, нејасан, показати пошто се на њ стигне:

*Мојих десет година проведених у Атини и у Египћу, то је
златни век моје мисли... Ошад сам најдубље поверовао да Бог постоји.*

Боравећи у Египту, ватрени франкофил долази у прилику да се упозна са колонијалистичком позадином европске, па и француске цивилизације. Сетиће се, онде, и не случајно онде, како су

*о сјајним херцеговачким усџанцима, дизаним за хришћанство, сџранци
говорили као о разбојницићвима,*

те да

*нико од сџранаца није распознавао живац тога народа ненадмашног
у снази и дубоког у душевности, који је сносио једну вековну
поносну сиротињу, као и зрабеж нових нејријашеља (мисли се на
аустроугарску окупацију — М. Д.) са достојанством и сџриљењем.*

У руљи међународних пљачкаша и лешинара Јован Дучић ће, у Каиру, видети и француског колонијалисту,

*човека коме се не зна ни поднебље, ни еидерма, ни култура, ни
морал, ни идеал, него његова банка и његова парохија;*

суочиће се са тамном страном западне цивилизације, са једним делом њене материјалне основе на којој је подигнута засењујућа надградња. Хришћанство учи трпљењу, али не и жмурењу пред социјалном димензијом човекове судбине. Он, који се у младости поигравао са дендизмом, сад показује топлу наклоност према убогим и згуреним египатским сељацима, феласи-

ма, чије се сиромаштво даде упоредити са муком тежака из родног краја. Европљане вучје ћуди, паразите, експлоататоре туђе муке, овако слика:

*Нићи један за другоџ хају, нићи један другом жели добра.
Најмање ѓа желе еѓийајском народу, од свију њих најбољем и нај-
џамејнијем.*

Дуг је пут од програмираног, провокативног ларпурлартизма *Моје џоезије*, до солидарисања са сиромашнима и увређенима. Тај пут је превалио истински песник, а песници, како рече у огледу о Борисаву Станковићу, никад не лажу. Они, понекад, себе заваравају илузијама, да би с појачаном снагом рекли пуну истину о човековој муци са собом и са другима, са животом и са смрћу. Поезија је заклета истини доживљаја; она престаје тамо где почиње лаж.

Французи су Дучићу помогли да се уздигне на завидну изражајну висину и да се, без буке, удаљи од њих.

СВЕТЛАНА КАЛЕЗИЋ РАДОЊИЋ

ДИВЉИ ПЈЕСНИЦИ ИЛИ РАЗУМИЈЕВАЊЕ ЗЛА

Од интертекстуалности до поетике

Опште је позната чињеница да се књижевност храни стварношћу. Међутим, храни се и још нечим — књижевношћу. У зависности од начина на који се то чини разликујемо пуки литерарни канибализам од плодотворног прожимања и међусобног допуњавања дјела која ступају у контакт. Такође, поред онога што пише, сваког ствараоца одређује и оно што чита. Још када аутор у свом остварењу недвосмислено упућује на дјела са којима ступа у дијалог, долазимо до врло занимљивог феномена интертекстуалности који се најчешће дефинише као унутрашња повезаност књижевног текста са другим текстовима када се његово значење образује у узајамном односу.

Када је ријеч о праћењу интертекстуалних нити често се, попут праћења Аријадниног конца, проналази пут до средишта литерарног лавиринта, до поетике ствараоца. Такав је случај и са поезијом Ранка Јововића.

У обимном и плодотворном опусу Ранка Јововића свакако су најзанимљивији примјери када аутор посвећује пјесму неком од пјесника, али у њој спомиње и још неког ствараоца. Тако у пјесми *Смрт бива музика* (из збирке *Јемсиво*) коју је посветио Слободану Ракитићу, завршни стихови гласе:

*Авај како се гужим „а свети је њрејун слика”
Болест чучи у ћошку као код Блока,
Као код тебе смрт бива музика
Добра и дубока.¹*

¹ Ранко Јововић, *Јемсиво*, Обод, Цетиње 1974, 51.

Међутим, за разлику од Блока који је сматрао да у времену у којем харају примјена силе и чиновничка надменост једино пјесници могу бити истински чувари слободне мисли, Јововић у великом броју случајева и пјеснике саме често види као дио система против којег се декларативно боре.

Овакво директно упућивање на друге ствараоце биће присутно и кроз великане руске, енглеске и француске књижевности. Поред Блока, Јововић у свом опусу спомиње и Толстоја, Достојевског, Јосифа Бродског и Ану Ахматову по којој је и насловио једну од својих књига, као и Осипа Манделштама чије се име налази на неколико мјеста у опусу писца којим се бавимо, што нимало није случајно. Наиме, постоји велика тематско-мотивска веза Јововићевих са Манделштамовим стиховима. Довољно је присјетити се оне минијатуре руског пјесника из 1910. године и лако је уочити заједничке кључне мотивске пунктове:

*Ја сам сиромаш ко природа
И као небо једносјапан
И варљива ми је слобода —
Као глас ноћних птица шапан.*

*Ја видим месец беживошан,
Небо — ко мртво љаино схваћам;
И твој мир нездрав и сирахошан —
Празнино — ево ја прихваћом!²*

Наравно, и разлике међу њима су очите — иако је Јововићева поезија сличног, нихилистичко-ничеовског предзнака, она је структурно сасвим другачија, писана слободним стихом, са намјерним понављањима које карактерише „варљива недовршеност”, како је једном приликом у вези са поезијом Ранка Јововића запазио Желидраг Никчевић. Такође, мјесто сусрета са Манделштамом представља и став о умјетничковој угрожености у додиру са свјетином, као и акмеистички принцип „мужевног човјека”.

Ипак, пјесници на које Јововић највише упућује као на своје сроднике јесу По и Љермонтов, те ће у једном интервјуу рећи и следеће: „Мени годи, кад ми кажу моји снови, да сам ја генерација и брат Едгара Алана Поа... Сви су пјесници, сви рођени пјесници су једна генерација. Мени је најближи Љермонтов. Њега волим више него себе. Не знам зашто... Он је

² Осип Манделштам у књизи: *Седам руских пјесника*, избор, препјев, уводни запис и биљешке Стеван Раичковић, БИГЗ, Београд 1990, 111.

мој бесмртни брат. Он је оно што ја нијесам могао. Он је пјесник и витез. Он је неспокојство мога срца, заувјек. Ја сам закаснио да будем један Љермонтов.”³ Критичка мисао дијели Љермонтовљев опус на романтичарски и реалистички, односно на дјела субјективних и дјела објективних пјесничких слика. Јововићево стваралаштво више кореспондира са првим, романтичарским стилем у којем доминира субјективност и недовољна прецизност која често нуди не конкретизовану, већ замагљену пјесничку слику. У исто вријеме, као што се код Љермонтова смјењују крајњи песимизам и оптимизам у виду немирења и борбености која не јењава, исто се може примијетити и у поезији Ранка Јововића.

Такође, по ставу како пјесници отварањем властите нутрине више показују сопствени мрак него сопствену свјетлост Јововића можемо повезати са Поом, што он експлицитно саопштава у пјесми *Класика* („Пати ми душа да загрлим / Бога Осипа и Бога Поа”).

Као што је речено на самом почетку, упућивањем на интертекстуалне везе Јововићевих пјесама са великанима свјетске поезије не освјетљава се само ступање у дијалог, већ и оно што чини срж Јововићевог умјетничког поступка. На овом мјесту упоредно наводимо пјесму *Сјећање на Бодлера* из збирке *Паžани њред расјећем* и Бодлерово поетско остварење *Нејријашељ*:

*Псина сам ја човјек
Зајо сам дакле слијей
И ѡезија је ѡсина —
Псина је наџ вијек.*

*Да мрзим ѡо је једино
Шѡо јоџ моџу —
Послије двадесетје свако је
Гроб, гробина у невидбоџу.*

*Сваки љубавни ѡољед
Шѡо однекуд нас ѡрене
Само је сѡраџан ѡољед
Удараџ за уџробљене.*

*Послије двадесетје, ѡужне
Послије ѡолико живоѡа
Поезија је гроб шѡо руже
А живоѡ, сѡараџ ѡоред ѡлоѡа.*

³ Интервју Ратку Делетићу, *Index*, новембар, 1992, у књизи Ранка Јововића: *Црњански*, Српска књижевна задруга, Београд 1994, 105.

*Младосћ моја беше ко мрачна олуја,
кроз коју где-где жарко сунце сјало;
џром ми башћу саџре кад љусак џрохуја,
ше љодова рујних џреосћа ми мало.*

*Ево ћу у јесен идеја да сврнем,
ја лојашћу хваћам и џрабље у шаке
да изнова земље џојлављене зџрнем,
куд вода џролока јаме као раке.*

*А ко зна да цвеће шћо ми буде цвало
не нађе шћом овим оџраним ко жало
шајансћивену храну шћо ми снаџу сћвара?*

*О боле! О боле! Време живој мрви;
нејријашћељ шћамни шћо нам срце џара
снажи се и расће све од наше крви!⁴*

Када се упореде стихови ових пјесама јасно се види понављање исте идеје о пролазности времена и урушавању човјековог бића и снаге, али се и види Јововићев поступак који се у овом конкретном случају гради баш као сјећање на Бодлерово остварење од којег је остао само траг основне замисли коју Јововић касније варира на себи својствен начин. Наравно, идеја о пролазности није само бодлеровска, већ универзална, али када је ријеч о оваквим случајевима директног упућивања на поетски предложак он се не смије занемарити, јер би се то одразило на пуноћу доживљаја и тумачења такве поетске творевине.

Од пјесама посвећених домаћим ствараоцима издваја се она посвећена Данилу Кишу, која готово у цјелости својим прозним ритмом, нарочито наглашеним у другом дијелу остварења о којем је ријеч, подсјећа на посмртни говор чију подигнуту ламентацију мјестимично нарушава ефекат свакодневног изражавања. Знатно успјелија од ње је пјесма *Икона у крви и љламену* посвећена Миодрагу Булатовићу коју у језичком смислу карактерише разиграност, али и понављања карактеристична за умјетнички поступак Ранка Јововића која би се на први поглед можда могла учинити недовољно функционалним, а заправо представљају дио експресионистичке традиције. Иначе, дати проблем критичка мисао која се бавила Јововићевим дјелом је карактерисала као „естрадни дискурс” (Т. Росић),⁵

⁴ Шарл Бодлер, *Цвеће зла. Избор џрејева*, Рад, Београд 1973, 34.

⁵ Из рецензије Теодора Росића књизи Ранка Јововића *Гомилање сћраха*, БИГЗ, Београд 1986.

као „избрисану линију која би могла да дијели животно од литерарног” (Р. Церовић),⁶ или као „драстичне и каткад свирепе прозаизме Јововићевог стиха” који су ... „управо тај голи, дивљи, суви *й*лач — мужевна свакидашња јадиковка изопштеника над немирима дана и немирима вијека” (Р. Петров Ного).⁷

Ако би се суштина експресионизма могла објаснити кроз синтагму „крик човјека усред хаоса” онда је сасвим јасно да су у таквој поетској констелацији уздрмани закони хармоничности у поезији, било у тематима којима се бави, било у структури самој. Илустративности ради на овом мјесту наводимо мањи одломак пјесме о којој је ријеч:

*А муџни йоџоци, муџни, најмуџнији йоџоци муџне крви
йророци, хајдуци-ускоци и вуци-йророци, муџноносци и
најмуџнији йророци-йоскоци и свети йророци, свети оци
у његовим књиџама које йламџе.*

*Оџањ и блуд
йо је био живоџ.*

*Један високи Кнез џаме, йрободен у лову
Сам, једва се йробијајући кроз Саџану
Да би се домоџао Слова и Дома
Да би исйричао своју крваву йовесџ о нама.⁸*

Немогуће је у овом случају не примјетити и реверзибилност појма интертекстуалности — као што познавање Булатовићевог дјела додатно богати значењски слој Јововићеве пјесме, тако и пјесма сама објашњава опус писца опсједнутог демонијадом заодјенутом у гротескно. Тематика ружног, језовитог, одвратног и сатанског, подједнако може повезати ова два писца, али и Јововића са тзв. „уклетим пјесницима” на које је, такође, експлицитно упућивао — Бодлера, Верлена и Рембоа. Ипак, од њих га разликује једна кључна ствар која га, заправо, приближава поетици једног другог пјесника, који се у извјесном смислу може сматрати и претечом експресиониста, Волту Витмену. Наиме, док је чувена тројка „уклетих” веома полагала на чврстину поетске структуре, дотле је код Витмена често присутно непоштовање било каквих композиционих ограничења

⁶ Запис уредника едиције „Савремени стихови” на поткорицама књиге Ранка Јововића *Јемсџво*, Обод, Цетиње 1974.

⁷ Из рецензије Рајка Петрова Ного књизи Ранка Јововића *Гомилање сџраха*, БИГЗ, Београд 1986.

⁸ Ранко Јововић, *Дивљи йлач. Избор йоезије*, Просвета—Побједа, Београд—Подгорица 1996, 304—305.

што би се сликовито могло представити ефектом обрушавања пјесме попут лавине. У извјесном смислу слично налазимо и у поезији Ранка Јововића, који више него на начин полаже на силовитост пјесничког израза који се обрушава на читаоца.

Таква сила неријетко се може повезати и са грубошћу, нпр. Брехтовог позоришта, којем Јововић посвећује једну од својих пјесама. Као што је Брехтов „груби театар” суштински одређен својим анти-ауторитарним, анти-помпезним и анти-претенциозним предзнаком, својом неуглађеношћу, суровошћу и виталношћу, те се често своди на театар буке који се директно бави људским дјеловањем — таква је и поезија Ранка Јововића:

*Само се власт множи,
Невини су убице,
Убице су невини,
Мрак је вјештар
Само се мрачни
Вјештари множе.⁹*

У највећем броју случајева лирски субјекат је окупиран испитивањем и исписивањем властите нутрине, као и односом према отаџбини и народу којем припада. У том смислу као кључне издвајају се етичке компоненте по упутима Марка Миљанова, који је, за разлику од Његоша, више имплицитно присутан у Јововићевом стваралаштву, по својим моралним ставовима, него што се директно упућује на њега.

Ипак, у том сегменту који се тиче патриотског ламентирања Јововића прије можемо повезати са Хелдерлином који на самом почетку Хипериона каже: „Драго тле отаџбине задаје ми опет радост и патњу”,¹⁰ при чему ће се разне варијанте и варијације ове тезе налазити кроз цијело Јововићево дјело. Однос према времену и простору у којем живи Ранко Јововић најчешће артикулише кроз болну згађеност над изневјереним идеалима „добрих, старих, времена”. Међутим, на великог немачког пјесника и сам аутор на једном мјесту директно упућује при чему је занимљив начин на који Јововић разграђује постојеће значењске кодове задржавајући њихов оквир, суштински мијењајући њихову садржину, и наглашено упућујући на свој „изворник”. Тако, док код Хелдерлина стоји: „Да, заборави са-

⁹ Ранко Јововић, *Залазак сунца заувјек*, Универзитетска ријеч, Никшић 1989, 163.

¹⁰ Фридрих Хелдерлин, *Хиперион или Пустошињак у Грчкој*, у Хелдерлиновој књизи *Одabrана дела*, приредио и превео Иван В. Лалић, предговор Срећен Марин, Нолит, Београд 1969, 141.

мо да има људи, ти злопаћено, оспоравано, хиљадоструко расрђивано срце! И врати се опет онамо, одакле си проистекло; у наручје Природе, оне непроменљиве, спокојне и лепе”,¹¹ докле Ранко Јововић оставља један од ријетких записа о својој поезији у којој се кроз обраћање читаоцу супротставља овој тези: „Не љути се драги, невидљиви читаоче, ако се, док читаш ове књиге, а оћеш јер си драг и невидљив и халапљив на оружје... па ако се докопаш, ако већ и ниси, не љути се на неке несавршености у мојим пјесмама, на неке искључивости... Такав сам ти ја човјек... Уосталом, све је у Поезији. Можда тако стоји и у Хелдерлиновом Хипериону.”¹²

Од домаћих стваралаца Ранко Јововић у свом опусу спомиње још и Дучића, Домановића, Вита Николића, Брану Петровића било кроз директне асоцијације на њихово дјело (као у пјесми *Сјећање на Домановића* гдје се описом жига срама директно асоцира на *Данџу*), било кроз упућивања на њихове животне судбине, што нас доводи до занимљивог питања који се тиче односа литерарне и животне стварности у пјесништву Ранка Јововића. Тако ће у пјесми *Расјеће* аутор записати:

*Касайница је ово.
Каква поезија,
Какав Кафка и његове дјетињарије,
Орвел је творац најљепших бајки,*¹³

у којој кроз негацију литерарне снаге у односу на силовитост живота самог твори нову поетску представу стварности у којој живимо. У сличном, наглашено песимистичком маниру, испјевана је и изузетна пјесма *Ниска душа* посвећена француском пјеснику Анрију Мишоу, чији завршни стихови гласе:

*Оћрезла и тешка
Најбоља је ниска душа
Која не дише
Која не миче
Душа — Пацов,*¹⁴

чиме се кроз изразито иронијски поступак говори о бесмртном дијелу човјека. Занимљиво је да примјери оваквих пјесама не

¹¹ Фридрих Хелдерлин, нав. дело, 142.

¹² Ранко Јововић, *Залазак сунца заувјек*, Универзитетска ријеч, Никшић 1989, 228.

¹³ *Истио*, 191.

¹⁴ *Истио*, 88–89.

говоре сасвим у прилог подударности Јововићеве иманентне и експлицитне поетике што његов опус чини још занимљивијим за анализу. Иако често својим стиховима исказује став невјерице у моћ писане ријечи, он, ипак, у једном интервјуу изриче следеће мишљење у вези са функцијом стварања: „Вјероватно поезија, као и вјера, поправља свијет. Важно је да једно срце јаче закуца, да једно ухо разумије твоју 'поруку'. Кажем, ако је поезија разумијевање свијета, онда она човјека 'учи' — да и зло разумије као човјекову судбину, као дио човјекове судбине.”¹⁵

Управо овакав став, о прихватању пуноће живота, кореспондира са свим великим религијским и филозофским системима, чиме се дјело Ранка Јововића додатно богати, како у тумачењима тако и у доживљају. А да уши нису чуле, и да срца нису закуцала, Јововићева поезија не би опстала у поетским вихорима свих ових година, попут аутора без престанка испитујући магловите кружне путање од Доњег до Горњег свијета.

¹⁵ Интервју Ратку Делетићу, нав. дело, 106.

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

МИХАЈЛО ПАНТИЋ

ПРЕПОЗНАТИ СЕ У ПРИЧИ

Једна од најдубљих људских потреба свакако је потреба за причом. Та потреба, како год да се гледа, спада у наше основне потребе, али за разлику од других основних потреба не подлеже рационалном, коначном објашњењу. Свет приповеда откада зна за себе, зато што се причом и у причи потврђује и препознаје, стално се подсећајући старих прича и стално изналазећи разлоге, поводе и подстицаје за нове приче: језичка игра осветљавања и осмишљавања живота никада не престаје. И свеједно да ли се човек налази у улози онога који смишља и приповеда неку причу, слуша је или чита, сви ми смо учесници те велике игре на којој, пре и после свега, почива свет. Без приче тај свет био би неко незанимљиво, сиво место, досадно и безводно као пустиња или месечева површина. Где нема приче и у свему другом се оскудева, прашина пада и по забраву.

Онај ко пише приче то не мора знати, довољно је да то подсвесно подразумева или, још боље, да то осећа оним дубоким чулом које нема имена, али које га подсећа и подстиче да прича. Да, приповедање је неопходност првога реда, такорећи нужност, као у оној старој латинској изреци о неизбежности пловидбе: ко живи, мора пловити, и мора причати приче, себи колико и другоме. Смисао приче заправо је у размени и у даривању оног најбољег што човек носи у својој мисли, оног што не сме прећутати или задржати за своју себичну корист и, у крајњу руку, оног што може и мора изрећи, како год зна и уме, макар проговорио на лакат или продисао на зовину свиралу.

Јер, писање је само наизглед усамљенички чин, у први мах, рекло би се, једна од најусамљенијих и најстиднијих занатских радњи које меланхолична, насмејана животиња уоп-

ште уме да обавља, ако уме. Писање заиста израста из самоће, из човековог настојања да испуни, оживи и насели месечеву површину коју носи у сопственој души, али се у самоћи не исцрпљује, него је превазилази: писање је хитање у сусрет свету, припрема за пловидбу и пут или извештавање о ономе што се на том путу видело, доживело, помислило, затекло, пропустило и све тако редом. Или, измишљање свега тога, одједном, као да се заиста збило, јер оно што се није доживело може се измислити и причом надокнадити — тај поступак није кажњив по кривичном законнику, напротив, пожељан је и препоручљив: уколико имате утисак да сте нешто у животу пропустили слободно измислите причу о томе или нађите какво подесно штиво. О свему има књига! И то онај који пише приче на овај или онај начин подразумева, јер је прича, гледано и слева и десна, и по средини, у великој мери надомешћивање, било чега; писањем се, како каже друга латинска максима, заиста нешто решава, а шта је то нешто, на то питање свако ко пише даје свој непоновљиви одговор.

Тиме, у крајњем збиру, излази да сви који пишу припадају једном великом језичком братству трагача за одговором на непостављено и непостављиво питање живота, писање је безинтересно улагање у ризницу општих духовних, дакле, необесцењивих вредности. Данас више нико не чита романе Милована Видаковића и данас, нажалост, мало ко чита књиге које је написао Мома Димић, али нико не може порећи да су та два писца, свако у својој мери, сваки на свој начин, у складу са могућностима сопственог дара и у координатама времена у којима су живели, приложили у општу ризницу нереченог приповедачког братства највише што су умели и могли. Следећи и испуњавајући сопствени порив за писањем прича и одржавајући енергију приповедања пренели су је на оне који су дошли после њих, да на истом језику причају приче о својим знаковима поред пута. Милована Видаковића то братство памти као првог писца српског језика, истина, не оног Вуковог, који је створио свој романескни свет, а Мому Димића као једног од утемељитеља стварносне прозе, несмиреног и радозналог путника, приповедача, романсијера, песника и преводиоца. Њихов труд постао је део општег приповедног труда, и њихова стваралачка самоћа тиме је искупљења и превазиђена.

Тако једино и може бити у великом приповедачком братству, које окупља све посвећенике приче, све писце, читаоце и слушаоце, речју, све оне који осећају потребу за њом, и њену важност за сопствени и општи живот. И све док је тако, а тако је одувек, и тако ће заувек бити, уметност и умеће причања приче неће се наћи на листи старих заната којима прети оду-

мирање и нестанак. Кажем то с радошћу онога који се и сам у причи препознаје.*

ДОВОЉНО ЈЕ САМО ПИСАТИ (О књигама и језику)

„Одавно се питам зашто пишемо те књиге кад све више осећамо потребу да се због њих извињавамо пред самим собом и пред другима; и то, после сваке нове књиге, све више. У основи целе те муке несумњиво је наша нездрава потреба да себи и другима показујемо себе и друге. А то још није прави ни потпуни одговор.

Једно од оних питања пред којима стојимо без одговора и без наде на одговор, стојимо а не знамо да ли смо више збуњени нашом потребом да стално себи постављамо то питање, или својом неспособношћу да на њега одговоримо.”

Тако је о вечитом, неодговорљивом питању о књигама, разлозима њиховог писања и сврси њиховог објављивања мислио Иво Андрић, не остављајући превише простора прописаном, конвенционалном педагошком оптимизму који се увек јави као претња лажне наде и лажног менталног здравља кад год треба нешто рећи о томе зашто се између безброј могућности овога света понеки вијоглави веселник одлучује за ону у којој је најмање извесности — лако је погодити да је реч о „сврабежу књигописања”. Јер, уколико неко заиста (кажем: *заиста*) хоће да се бави тим стално измичућим, неизвесним *умећем* (дакле: што занатом, што уметношћу) мора сам са собом склопити дугорочни споразум једино и искључиво на сопствену штету: мора се цео дати, а да заузврат не сме ништа очекивати. Јер, дати целог себе писању књига, то је нужан али не и довољан услов, никаква то још није гаранција да ћете давањем целог себе било шта постићи: успех или слава нису циљ писања, онај ко пише из успеха или ради успеха бави се залудним и промашеним послом. Писати заправо значи унапред урачунати да се од тог посла не може ништа суштински добити, довољно је само писати, јер је реч о најдобровољнијем од свих могућих избора, и ту право на жалбу не постоји као правни лек. Нити се, из писања, исто тако, треба било чему добром

* Прочитано у Сопоту, 12. јула 2010. године, приликом додељивања Награде „Мома Димић”.

надати. Прокламовани и прижељкивани педагошки оптимизам нестаје као дим на ветру кад још мало послушамо Иву Андрића: „Или можда мислите да је лако и весело живети са десетинном књига које си некад написао, као са десет авети, или са једном или две које ћеш можда још написати, а можда и нећеш, али које ти пију крв и заклањају видик.”

А тај коренски дефетизам неопозиво утврђује, боље рећи, до аксиома доводи Данило Киш, који вели: „Кад човеку не преостаје ништа друго, почиње да пише. Писање је чин очајања, безнађа. Ставити себи омчу око врата или сести за писаћу машину, то је једина дилема. И писац заправо и не чини ништа друго до то: сваки пут се изнова искушава. Када је већ сео за писаћу машину, он се определио, и он је свестан тог опредељења. Као што је свестан и чињенице да је опредељење привремено, да је то дилема решена овог часа и за ову прилику. Сутра ће поново стајати између омче и писаће машине.”

Но, како год да се гледа на питање писања књига, „нашто то и чему”: из угла личног несналажења, из сазнања да се живот даје нечему што нас у сваком погледу превазилази или, пак, из позиције лагодног, утренираног псеудохуманизма типа *књига нас је одржала — њојзи хвала* или, новија је реклама, *ко чисти — побеђује*, а тај нас псеудохуманизам намах ослобађа било какве личне одговорности — излази да је свако ко је у овој или оној вези са књигом, тим најсакралнијим и најпрофанијим предметом што га је до данас измислила цивилизација, дужан да се о њему изјасни, и да поводом њега изнађе и понуди своју верзију одговора, без претензија на његову општост (што онда и није неки одговор, „али је за вајду”). Са језиком је већ некако лакше, језик је базични, неупитни део те приче, будући да изван њега нема ничега, његове границе су границе нашег света.

Али књиге, шта с књигама? Како са њима и како без њих, јер људска историја заправо са књигом почиње и изгледа да ће се с њом, једном, у несазнаној будућности и завршити. И ту се онда јавља тај парадокс који ниједна логика не може премостити нити неутралисати, парадокс нашег доба у којем се пише и објављује више књига него икада, а сама књига све мање значи, и све брже губи на важности, осим оној индивидуалној, рекло би се да је и у датом случају на делу антрополошки кодиран критеријум да је вредно само оно што је ретко, и до чега се лако не долази. Па се лако не долази и до личног одговора на питање књиге. Он се, тај одговор, мора талентом и потпуном посвећеношћу најпре заслужити па одмах потом и ограничити само на лични став, јер се и рађа из непоновљиво личног искуства, а граничи се са основним егзистенцијалним

дилемама. За неког је књига и ово и оно, а за неког је књига нешто сасвим друго, нешто што нас пресреће као неминовност. Јовица Аћин у разговору са Горданом Нонин то види овако: „Без књига били бисмо лишени не само нових идеја него и моћи да стварамо нове идеје. Без имагинације нема живота, а књиге крепе нашу машту, нашу инвенцију. С књигам смо мање глупи и мање зли. Култура која заборави на књигу, или је само занемарује, уписала је себе, и људску заједницу, на списак за неопозиву катастрофу. Докле год књиге постоје, имамо шансе за опстанак. Неопходне су као здрав хлеб и чиста вода. Кад живот бива бедан, књиге му враћају квалитет.”

А Данило Киш овако: „Књиге, чини ми се, и нису ништа друго до покушај тражења моје сопствене личности, мог сопственог ја, жеља да се нађе нека првобитна чистота, каткад у свету детињства, каткад у себи самом.”

Моја верзија одговора, до којег, понављам, свако за себе мора доћи, без и најмање примисли да он важи за било ког другог, ни изблиза не досеже тај степен сигурности и луцидности какав исказују Андрић, Киш, Јовица Аћин и многи други писци које сам читао или поред којих сам прошао. Прибегавам стога једном опробаном, схоластичком, лукавом методу који упозорава да уколико имате потешкоћа да одредите шта нека ствар или неки појам *по себи* а *за вас* јесте, покушајте да замислите како би свет изгледао да тога једноставно нема — да ли бисте осетили неки недостатак? Уколико тај недостатак не осећате, онда та ствар или тај појам немају вредности, и не заслужују било какав спекулативан напор. Збиља, питам се, служећи се тим методом, како би изгледао мој живот да у њему нема књига, подједнако оних које сам читао и оних које сам сâм написао. Шта би од њега преостало, какав би садржај тај живот имао? И не могу то никако себи да дочарам. Без књига, био бих нико, и то нико са малим почетним словом, не онај Хомеров Нико у Киклоповој пећини, а мој живот не би био баш ништа, али би био готово ништа, свеједно како писао почетно слово, мало или велико, изашло би на исто. Готово Н(н)ишта.

И то је мој одговор. Можда и књиге нису бог-зна-шта. Али су ипак некакав живот. Боље са њима, него без њих.

Стоструко боље.*

* Прочитано на „Бранковом колу”, у Градској библиотеци Новог Сада, 4. септембра 2010. године.

ЗОРАНА ОПАЧИЋ

КЊИГЕ ИМАЈУ СВОЈУ СУДБИНУ

Разговор са Грозданом Олујић

Гроздана Олујић рођена је у Ердевику, гимназију је завршила у Бечеју, а магистрирала је енглески језик и књижевност на Филолошком факултету у Београду. У својој 22. години објавила је роман *Излећ у небо* (1958). Доживео је муњевит успех, али и нападе, пренет је на позорницу и био предложак за филм *Чудна девојка* (1962). Романескни опус обухвата и романе *Гласам за љубав* (1963), *Не буди засиале ње* (1964) и *Дивље семе* (1967). Романи су превођени на више од двадесет језика широм света. У овом периоду ауторка је више пута боравила у Индији чија култура и филозофија остављају на њу снажан утисак. У више наврата боравила је и у САД: стипендија *International Writing program*-а у Ајови 1969/70, Фулбрајтова стипендија 1982—1984. на Универзитету у Лос Анђелесу (Калифорнија) и на Колумбија универзитету у Сани Олбенију (Њујорк).

Ово је, такође, период значајних иностраних признања. За књижевно стваралаштво 1977. додељен јој је витешки орден *Dannebrog*. Постаје почасни члан Универзитета у Ајови, као и почасни грађанин града Осла. Добија и награду на конкурс за најбољу кратку причу у Арнсбергу (Немачка).

Након паузе, Гроздана Олујић објављује приповедну збирку *Афричка љубичица* (1985) из које су готово све приче уврштене у антологије широм света. Успех постиже и са бајкама: *Седефна ружа и друге бајке* (1979), *Небеска река и друге бајке* (1984), *Камени који је лећео* (2002), *Снежни цвет* (2004) и *Јасиук који је њамћиио снеге* (2007), роман бајка *Звездане лућалице* (1987) преведене су на око тридесет језика и добијају низ домаћих награда; између осталог, Повељу за животно дело Удружења књижевника Србије и награду Светске академије за уметност и културу (САД) — бајка *Варалица и смрт* проглашена је најбољом бајком света 1994. године.

Преводилачки рад Гроздана Олујић није занемарљив и обухвата дела Арнолда Вескера, Сол Белоуа, Амрите Притам, Виљема Кенедија итд. Такође, сачинила је две, по грађи сасвим различите, антологије: *Антологију савремене индијске поезије* (1980) и *Антологију љубавних бајки свети* (2001), у којима је видан и знатан преводилачки труд.

Као есејиста, Гроздана Олујић бави се широким кругом тема из светске књижевности (проблем времена у књижевном делу, радови о Кафки, Томасу Вулфу, Марселу Прусту, Вирџинији Вулф те о савременој индијској књижевности), поетиком бајке и природом фантастике у књижевности за децу, у мањој мери и ликовном уметношћу.

Књижевна каријера Гроздана Олујић веома је разноврсна — и необичајена, као што се могло видети из наведених биографских података. Својим романима из 50-их и 60-их година постиже успех у земљи и иностранству, али после неспоразума са идеолошки обојеним критикама у домаћој јавности прави значајну паузу и од краја 70-их почиње, као писац за најмлађе, успешно да се бави бајком. Прошлогодишњим романом *Гласови у ветру* Гроздана Олујић се враћа романсијерском стварању и добија *НИН*-ову награду која представља повод за овај разговор.

Зорана Опачић: *Чини се да романом Гласови у ветру (2009), објављеном у ситој колу Српске књижевне задруге, зашвараше свој романескни круг још 1958. године. Између новог и претходног романа прошло је чак четрдесет две године! Како објашњаваше оволику паузу у писању романа?*

Гроздана Олујић: Замором! Није нарочито пријатно бити стално нападан или прећуткиван. Ипак, није то био разлог за неколико деценија отклоне од писања романа. За те четири деценије родила се збирка приповедака *Афричка љубичица* чији су неки делови, фрагменти почетих а недовршених романа, касније укључени у *Гласове у ветру*. Затим је дошла антологија савремене индијске поезије под насловом *Призивање светлости* па *Антологија најлепших љубавних бајки свети* и неколико збирки бајки „за децу и оне који су у себи сачували дењу душу” (*Седерна ружа, Небеска река, Камен који је летио, Снежни цвет, Олданини вртови, Јасук који је јамтио снеге* и *Звездане луталице*).

Полазећи у авантуру, бунтовни младић у роману Гласам за љубав (1963) узвикује како ће се „држати зубима за ветар” док је средовечног Данилу Арачком преостало да слуша „гласове у ветру” (2009). Како можеш одредити развојни лук између ова два романа?

Протоком времена у себи и изван себе. Свим оним што живот носи собом, јер кроз судбину породице Арачки видљива је не само породична историја, већ и својеврсна судбина народа у прошлом веку.

Ваши први роман имао је значајан одјек и код нас и у свету, био је и хваљен и награђиван — и оспораван. Представа управљена у Београдском драмском позоришту по роману скинућа је с рејтишоара као скандалозна. Је ли вас то уљачило?

И јесте и није. На анонимном конкурс за најбољи роман године, на којем је учествовало 157 рукописа, награђен је и одмах изазвао пажњу и домаће и стране публике и критике као прва књига о студентском животу у урбаним условима. Жири састављен од најугледнијих наших писаца и критичара (Милан Богдановић, Марјан Матковић, Оскар Давичо, Нико Милићевић, Мидхат Бегвић...) јамчио је успех. Био је пренет на позорницу и филмско платно, преведен на све најзначајније светске језике, али и жестоко нападнут као „лажна слика омладине” у истим листовима и од стране истих критичара који су га само три месеца раније прогласили за потресну и храбру љубавну причу „о младој генерацији, о нама”. Са друге стране, европска критика је *Излећ у небо* видела као „запањујуће реалистички, а ипак поетски роман” (*Arbeiderbladet*, Осло), роман „написан у истом духу као и романи Албера Камија”, „аутентични допринос савременој европској литератури” (*Punch, Times*, Лондон), „сетну и горку књигу прустовске атмосфере”, оригиналну слику данашње омладине” (*Politik*, Копенхаген). Расправе су биле дуготрајне и нису утихнуле ни када је роман *Гласам за љубав* проглашен за најбољи кратки роман године (*Телеграм*, Загреб). Подељена мишљења нису престајала да се множе, иако је *Дивље семе* било у једном тренутку у ужем избору за *НИН*-ову награду, а касније постало обавезна лектира на неким од америчких универзитета, уз романе Хесеа, Мана, Жида, Камија, Пруста, Симон де Бовоар и сл. Као и у случају *Излећа у небо*, и касније романе уз сјајну рецепцију у свету пратило је доста ниских удараца у земљи.

Како је и колико маргинализовање Ваших раних романа утицало на даљи књижевни рад?

По дугом ћутању није тешко погодити. Али, није то било само маргинализовање аутора и оспоравање јунака романа. Била је то хајка коју је својевремено најавио у *Полицици* „званични идеолошки критичар” (Ели Финци) а чопор задужен за

„бригу о књижевности” здушно прихватио, заједно са свим пропратним глупостима. Јер, како би се другачије могле назвати изјаве озбиљних књижевних критичара да неће и не могу да прихвате *Излећ у небо* и *Дивље семе* у којима се „писац није довољно дистанцирао од својих јунака”, као да је то могуће, као да постоји писац који се дистанцира од својих јунака, а да то погубно не делује и на писца и на његово дело.

Је ли чудо што је након свега настало ћутање, док су се *Гласови у ветру* таложили у мени деценијама, а рукопис романа о дечаку чије је детињство украо рат још увек чека свој тренутак. Ипак, коцкице се кад-тад сложе, дођу друга времена, друга мерила. Књиге, као и људи, имају своју судбину. Како другачије схватити поновно издање *Излећа у небо* објављено готово истовремено на српском и француском, у Београду и у Белгији (едиција *Романи XX века*) по преводу штампаном пре 40 година у Паризу? О сличним коинциденцијама да се и не говори.

Због чега сте, после четири објављена романа, почели да пишете бајке? Може ли се рећи да се радило о некој врсти бекства?

Можда... Дуго смо живели у једном страшном, злом времену из којег се могло или морало бежати или тонати у таму. У том и таквом времену уметност је била последњи шанац одбране, светлије, лепше лице стварности. Окретање бајци, у мом случају, било је окретање архетипу, рођење до дна себе у трагању за сврхом постојања, надом да се и у беспутици може наћи пут, на један сажетији начин исказати и љубав и мржња, и пораз и победа, јер језиком сазданим од метафора и тајанства бајка управо о томе и говори, жива и дејствена од праисторије до данас, дајући читаоцу или слушаоцу наду да никада ништа није за сва времена изгубљено. У невиделици просинуће светлост, из жабе искочити зачарана принцеза, на крају пута блеснути лепотица за којом је јунак бајке читавог живота трагао.

Међутим, бајка није наивна. Не лаже. Зна да златна јабука јунаку бајке не пада тек тако у крило. Да се до ње дође потребно је жестоко се помучити, проћи стазе и богазе, савладати поноре и литице, чудовишта око себе и у себи, победити зло улазећи у равнотежу са светом око себе и у себи, омогућавајући јунаку бајке да оствари оно за чим жуди, свестан да постоји мржња, завист, смрт, али да је и од саме смрти јача љубав, јача самилост, јача доброта.

Проглашењем бајке Варалица и смрт за најбољу модерну бајку свећа жири Academy for Art and Culture управо то је и нагласио. Деведесетих година то је морало деловати охрабрујуће. Шта је за Вас била бајка?

Излет у наду, у истине првог реда, које не бришу зло, али бар донекле оплемењују окрутно лице стварности у малим, сажетим формама, казујући о животу и човеку више него што, понекад, то чине читаве епопеје, због чега не каже Исидора Секулић случајно да је „бајка мала орахова љуска у коју може да се сложи роман, трагедија, комедија...”, односно сво зло и лепота овога света. Отуда, можда, неочекивана обнова бајке у другој половини 20. века, у којој учествују не само писци (Исак Башевис Сингер, Карл Сандберг, Итало Калвино) већ и филозофи (Ескарпи, Колаковски), да не помињемо елементе бајки инкорпорирани у романе Франца Кафке, Томаса Мана, Анђеле Картер, Јицака Орпаза, који бајке претварају у антибајке. Тешко је одговорити на ово питање. Љубав је и у праисторији била иста, мржња такође! Прва рука која је подигла камен да убије противника не разликује се превише од оне која је бацила бомбу на Хирошиму. Другачије су само околности. Заточеник чардака ни на небу ни на земљи налик је дечаку сужњу на врху куле сачињене од бетона и стакла у неком од њујоршких чудовишних облакодера. Само је самоћа ту још страшнија јер јунак бајке не савлађује само литице планина и зачараних шума кроз које, ипак, протрчи зец или веверица, огласи се нека птица, већ и себе. У краљевству свога дома мали заточеник нека је врста уклетог принца до којег не допиру ни шум ветра ни мирис цвета, иако у њему не замире слутња да негде, иза девет гора и девет мора, постоји неки веселији, срећнији свет. Та слутња буди наду да излаз, ипак, постоји, да ће циљ бити постигнут, да трагање није узалудно.

У бајкама на симболички начин говорите о пољубности шо-талијарних режима. Понизни поданици у О папагајима и овцама претварају се у овце, вођа који жура свој народ у райове а поразе прославља као победе. У бајци Златна маска крије се лице звери а у последњем роману јунаку претили намећени судски процес. Колико је појединац, заправо, слободан у савременом свету? Може ли се данашњи свет назвати „мишја рупа”, као и Ваца бајка?

Можда! А можда нешто још горе: пакао око којег витлају ветрови рата? Тешко је рећи шта је право а шта криво у земљи чији је читав XX век прошао у ратовима и ужасима свих могу-

ћих врста, без наде да ће скоро бити боље или, бар, подношљивије...

Где видиш будућност бајке?

У њој самој и у њеној снази да се одупре незнању. Време у којем живимо је време мрака, тоњење у насиље и зло — као да је лудило захватило читав свет, при чему су мали народи и мали језици најугроженији јер не схватају да снага малих није у оружју, да се од несреће која се иза брега ваља не могу одбранити бомбама већ резултатима оствареним у науци и уметности. Посебно уметности! Коначно, ко данас памти имена владара ренесансних градова-државица у Италији или Француској? А ко не зна ко су били Леонардо, Микеланђело, Данте, Бокачо?

Можда би о томе требало размислити и дати шансу даровитима да негде, можда и у најдаљој будућности, остваре друштво правде и једнакости, рај који неће бити плаћен крвљу и сузама. Ако уопште и постоји рај, у шта све више људи сумња, а тешко је не сумњати ако се зна да је низ идеологија, па и религија, сновима о рају поплочао пут до пакла. Ипак, верујем да човечанство неће престати да сања сан о правди и једнакости, свесно да Нерони, Калигуле, Хитлери неће престати да се рађају, али да, исто тако, неће престати да се рађају ни великани у науци, уметности, филозофији чија ће мисао и вера у мисао преобразити свет.

Време у коме смо, међутим, не пружа велику наду да из мрака и ратова, крви и суза, може изронити друштво које ће људскост ставити изнад материјалних добара овога света. Али, никад се не зна. Зар јунак бајке преко вилине власи не прелази на другу страну понора, зар Јан Палах не жртвује живот за свој идеал?

Кад и како сће ушли у свет бајки? Колико Вам је могло бити година?

Пет или шест, не сећам се. Моја мајка је била сјајан приповедач, а онда — појавила се, однекуд, у нашој кући књига без корица, наслова и имена писца, а свака прича у њој почињала је са „био једном неки човек, нека жена, неко дете које је трагало за срећом, вољеном девојком, скривеним благом...” Не знам када се та књига изгубила, нити сам икада сазнала како се звала, али њене речи још живе у мени. Касније су на ред дошле неке друге књиге. Читав један зид с полицама плавио се од корица књига Српске књижевне задруге, али било је и

других књига из белетристике и историје, психологије, природних наука, путописа... Неке од њих биле су на руском, неке на француском језику.

Колико је то утицало на Ваше образовање и касније бављење књижевношћу?

Много! На оно што ћемо у животу постати утичу не само књиге већ и људи. Уз старије сестре рано сам научила да читам. Била сам болешљиво дете и много времена проводила с књигама и једном старом Рускињом коју су таласи велике Октобарске револуције доваљали до обала Тисе, заједно с књигама Мерешковског, Чехова, Буњина, Пушкина, Достојевског, Берђајева, Ламартина и Игоа. Тако су у мој свет ушли руски и француски језик, бескрајна, тајанствена Русија и њен певљиви језик пун страсти и туге. Бабушка Тарасова није имала никог сем псића Белочку, никада српски није сасвим савладала, али јој је успело да у мени разгори страст читања и љубав за језике, уз трајну везаност за велике руске писце од Чехова до Пушкина, Љермонтова, Достојевског.

— Тешко ми је да разумем Мерешковског — жалила сам се понекад — а донекле и Пруста.

— Мислиш да не знам? — осмехнула би се Бабушка.

Мајка Милица није се мешала у те расправе, као што се није превише мешала у животе своје четворо деце. Ипак, није била баш најсрећнија што сам себе у будућности видела као писца. У читанкама и књижевним биографијама писци су умيرани или од туберкулозе или од глади. Ипак, од свог опредељења нисам одустајала — као ни Бабушка.

— Ко има дар за писање, има и обавезу према том дару! — била је неумољива. — За све што у животу вреди плаћа се висока цена, чак и у бајкама, не заборави!

На сличан начин реаговала је и моја мајка и у мој живот неприметно почела су да улазе велика питања етике и метафизике. Затим је у круг питања која је у мени отворио Достојевски упловила Индија, а с њеном филозофијом и религијом проблеми морала, метафизике, иако је још много тога остало неразјашњено.

— Човеку се открива онолико колико је спреман да у себи нађе! — говорила је Бабушка а мени се чинило да то кроз њу говори бескрајна, тајанствена Русија.

— Циљ није важан! — додавала је. — Важније је поћи, а пут је онога ко се усуди да њиме крене!

То ми тада није било баш сасвим јасно, али је давало наду. Астма и нагњечени вратни пршљенови нису били баш нај-

пријатнији пратиоци. Дуго сам била везана за кревет, али нисам престајала да читам па и подучавам лоше ђаке, неке старије од себе. Лечио ме је др Борота који се у *Гласовима у ветру* јавља као др Лука Арачки, претворен у легенду Бечеја (алијас Каранова).

И сам тешко болестан од хемофилије, др Борота, као и Лука Арачки, није признавао моћ новца и, као и моја мајка Милица, веровао је да човек умире тек када пристане на болест и смрт.

— Погледај Тису, имао је обичај да каже др Борота. — Погледај је оковану ледом и сети се да ће кроз два месеца слободно тећи. Ништа не траје вечно! Ни лед! Ни болест! Покушај да то ни на тренутак не заборавиш... — враћао се у своју ординацију остављајући ми крај узглавља јабуку или поморанцу.

Била су то тешка, гладна времена, али негде у даљини светлוצала је нада да ће ускоро бити боље, да мора бити боље. У чувеној бечејској гимназији било је ђака свих националности (Срба, Мађара, Русина, Румуна, Немаца, Словака). Након мале матуре професори су ђацима говорили Ви, давали од себе много, али исто толико и захтевали. Сви смо се релативно добро слагали и уз корачницу певали „На земљи рај нас чека...” све док уместо „раја” није дошао откуп жита, касније као и сва зла назван „колатерална штета” коју су неки од „кулака” тешко платили.

А Тиса је текла откривајући лепоту која се на први поглед не запажа. Уз обалу и у поплавленим врбацама живело је безброј сићушних бића: кукаца, корњачица, јежева, барских птица и лептирића званих „тиски цвет” чији живот траје један једини дан од изласка до заласка сунца, јер се рађају и умиру са сунцем, остављајући на површини реке своје лаке, прозрачне љуштурице а на дну, у муљу, своје будуће потомке. „Која је сврха њихових кратких живота”, питала сам се, решена да постанем биолог генетичар, уверена да тајна дуговечности лежи у бесмртности ћелије. Онај ко ту тајну открије — откриће тајну вечности.

Ипак, биолог нисам постала, нити лекар, мада су се за медицину определили моји најближи. — Све то може да буде написано и истинитије и боље! — опомињала је Бабушка. — Јер све то постоји у теби! И Тиса и овај град.

Тек касније сам схватила колико је била у праву.

Мајични њосџор Ваших књижевних јунака је војвођанска варошица Караново, њосџор везан за реку Тису. Можете ли об-

јаснији разлоге због којих је овај простор у тој мери важан за Ващу прозу?

Тешко је рећи да је у питању само један град и да је баш такав какав је описан. Ипак, Бечеј у коме сам провела детињство и рану младост прототип је Каранова, а градови нашег детињства остају у нама заувек. Градови унутрашњи, сачињени од сећања и сна. Бечеј, тачније речено Караново, један је од тих градова, у коме време стоји. Слике у њему не мењају се, не осипају, ниједан га ветар не може одувати. А неки драги лик, већ одавно под земљом не престаје да се јавља, да живи у сећању и сну, јер градови наше младости, похрањени у сећању као мушице у ћилибару, не старе, не умиру. То ми за градове своје младости, понекад, умиремо кад нестану они које смо некада знали.

Бечеј је за мене такав град. Бечеј? Караново? Довољно је да застанем и загледам се у себе, било где да сам. У Лондону, Њујорку, Москви, на обали мора... засветлуца однекуд Тиса, ветар донесе звук бечејских звона и све је поново ту: и живи и мртви претворени у жилице трава која их одавно прораста, као и руског војника погинулог пред сам крај рата, у тенку на којем је дуго писало: „Вперјод на Берлин!”

„Да ли га у завејаној степи ико чека?“, питала сам се. „Или је и тај ко је чекао одавно заборављен?“ Расла је сумња и почињало писање, трагање за речима у ствари. — Речи су као трава: и лековите и отровне!, опомињала ме је давно нестала Бабушка. — Пронаћи праву реч исто је што и остварити чудо!

— Чуда постоје само у бајкама! — насмејала сам се, не знајући да ћу добар део живота провести пишући их, трагајући за речима које „гвоздена врата отварају”, омогућујући да поново оживи свет давно развејан ветровима заборава. Схватила сам то тек кад сам једног ужареног београдског лета у 22-ој години живота написала свој први роман.

Каква је, из Ваше перспективе, била књижевна и, уопште, културна клима, 50-их година прошлог века?

Те педесете-шездесете године у Београду где сам студирала и, касније, магистрирала енглески језик и књижевност, биле су године бурног књижевног живота, никад бурнијег. Преломног! Један за другим јављали су се нови књижевни покрети, из провинције стизали нови писци прихватани и помагани од друштва и колега, али често и жестоко оспоравани. Биле су то године сукоба надреалиста с реалистима, *Дела* и *Савремени-*

ка, тоталног преокрета у свим уметничким областима, од сликарства (чувена Лубардина изложба у Сао Паолу) које се ослобађало шематизма идеолошки обојених ликовних тема — до књижевности (Васко Попа, *Кора*, Миодраг Павловић, *Стуб сећања*) кроз коју јуре осмоноги Попини коњи представљајући читава малу револуцију у поезији баш као и Булатовићеви *Баволи долазе* у прози.

А у чувеној 45-ици на Филолошком факултету бруји од нових песничких гласова. Својим збиркама јављају се Бранко Миљковић, Иван В. Лалић, Бора Радовић, Љубомир Симовић, у прози Борислав Пекић, Данило Киш, Мирко Ковач, Филип Давид итд. Књижевне вечери не престају као ни изложбе реалиста, енформелиста, Медиале која око себе окупља најзанимљивије сликаре тог времена, од Леонида Шејке, Оље Ивањици, Љубе Поповића, Самуровића, Даде, Милића од Мачве... Социјалистички реализам смењује апстрактно сликарство, поп и оп арт, а све промене као и гужву насталу око *Бавола* и *Излећа* прате дуге и жучне расправе о црном таласу, посебно наглашеном у филмовима Саше Петровића, Макавејева, Жике Павловића. Црни талас супротставља се идеолошки усмереним „светлим видицима” који нас „у будућности чекају” а у које јунаци нове прозе не верују. Случај Миње из *Излећа у небо* постаје парадигма за све сличне јунаке и јунакиње. Иако их „званична” критика жучно оспорава, мада има и оних који се са политички обојеним ставовима не слажу (Милан Богдановић, Хуго Клајн), као што се заговорници „светлих видика” нису слагали са преношењем егзистенцијализма у наше просторе преко Кафкиних, Сартрових, Камујевих књига...

У својој есејистици писали сте о Прусту, Кафки, Вирџинији Вулф, бавећи се питањем идентитета у савременој прози, а криза идентитета карактеристична и Ваце романескне ликовне. Колико је то питање значајно за савременог писца и есејисту?

Најзначајније! Криза идентитета кључно је питање у литератури читавог 20. века. Од Првог светског рата наовамо ово питање посебно се заострило у страшној пометњи народа током Другог светског рата и након њега, када је читав један свет нестао, остављајући у људима сумњу у могућност обнове древних моралних закона на којима се држао некадашњи свет. Тешко да постоји озбиљније књижевно дело које се питањем идентитета није бавило, од *Египатске књиже мртвих* до Стендалове запитаности „ко је био, ко је...”

Лика из *Дивље семене* и Миња из *Излећа у небо* страшно покушавају да схвате ко су, при чему и једна и друга показују

својеврсну обескорењеност и хладноћу, због чега су неки од идеолошки настројених критичара у оно време у обема виде-ли прототипове незадовољних младих људи у социјалистичком друштву, које је припаднике младе генерације желело да прикаже у потпуно другачијем светлу. „Оправдани гнев” зато и није могао изостати. Оне који се нису приклонили поетици „светлих видика” владајуће књижевне политике било је потребно или изопштити или маргинализовати.

Преводи Ваших књиџа омогућили су Вам сусреће са далеким и необичним културама. Која је од њих земаља оставила на Вас најјачи утисак?

Ако се изузму Индија и Норвешка — биће то Русија!

На који начин и у којој мери је додир са културом и књижевношћу Индије утицао на Вашу поезију? О каквој култури је, по Вашем мишљењу, реч?

Живот је велика тајна и неким чудним путевима ти рани романи су путовали, омогућавајући и своме аутору да путује, види Лондон, Париз, Осло, Њујорк, Кину, Индију, чија ме је поезија још у раним годинама зачарала откривајући лепоту и раскош једног схватања света у коме није грех само учињено зло већ и сама помисао на зло. Преко „деце цвећа” шездесетих година XX века стигла је у Европу и Америку реч *ахимса* која у себе укључује идеју нечињења зла, али и отпор ненасиљем, којим је Ганди без рата успео да Индији донесе независност. Индија, која као и песникиња Амрита Притам¹ „стоји између Њутна и Калидасе”, кроз миленијуме сачувала је ту *златну реч*, али на западу она се није примила. Можда и није могла? Уз кратке станке, XX век био је век насиља и наставио да то буде и у следећем миленијуму. Преводећи и састављајући Антологију индијске поезије *Призивање светлости*, постало ми је јасно да ће се индијски „крилати точак времена” још дуго окретати док човек Запада не усвоји неке од етичких принципа Истока, док ненасиље не победи насиље. Ако икада и победи? Човек западног света, сав у дихитомијама живот—смрт, зло—добро, мушкарац—жена, сан—јава, једва да може да појми филозофију и поезију Индије у којој се те границе тако

¹ Амрита Притам (1919—2005) сматра се водећом песникињом 20. века на панџаби језику. Њена књижевна каријера била је веома дуга и богата; за преко шест деценија објавила је више од стотину књиџа поезије, прозе, биографске књижевности и есејистике. (прим. З. О.).

оштро не постављају, нити су се икада и постављале. Камен, биљка, човек, звезда, шкољка, мрав — за индијског песника и филозофа нису ни *виши* ни *нижи* ступњеви егзистенције, већ различите појавне честице једног те *истио* животног принципа који у непрекидном ланцу постојања не престаје да се мења, али никада у потпуности не ишчезава. Песник *Веда* и савремени индијски песник виде га на готово исти начин, као да између једног и другог није прошло неколико десетина миленијума. „Крај живота је смрт, крај смрти рођење”, каже песник *Бхагавад-Гити*, закључујући да „није било времена у коме нисмо постојали, нити ће доћи време у којем нећемо постојати...”. У песми *Смрт није ишчезнуће* савремена индијска песникиња Камала Дас² понавља исту мисао певајући „Смрт није ништа друго до наилазак ноћи, пролазна, тренутна мена, не ишчезнуће...” Живот је само понављање различитих облика, чему страх да смрт може ставити тачку на све? Песник Агеј³ још је изричито да „острва смо у реци, не ток, / ... није то проклетство наше, већ судбина.”

Притом, живот не престаје да траје у једном бескрајном кругу улазећи у неку врсту склада у коме ужас пред нестајањем ишчезава, а време губи горки укус: ланац живота почиње испочетка, а „почетак и крај су снови!”, наглашава песник *Бхагавад-Гити*, уводећи индијску поезију у просторе ирационалног и заумног. Притом, у сталним менама света мрав, ками-чак, лептир једног дана могу постати биће које осећа и мисли. Свет настао из праха испод стопала разиграног бога Шиве ту само мења облик. Човек се изнова рађа у складу са дхармом (збиром општих етичких принципа) чије кршење угрожава карму (судбину) прекршиоца.

Схватање живота као бескрајног ланца промена индијска књижевност показује већ самим својим обликом. *Хиџојадеш*, *Брихадкајџхасаријсаџара*, *Панчајанџира*, *Махабхарата* и *Рамајана* дигресијама, понављањем, враћањем на основну нит приче, кружењем књижевне материје сугеришу кружење у простору и времену. То је, уједно, и разлог непотписивања песме, која је, по индијским схватањима, равна молитви. Њом се

² Псеудоним књижевнице Мадхави Кути (1934) која пише поезију и прозу на малалајаманском и енглеском језику (Подаци из *Анџологије савремене индијске поезије*).

³ Сачидананда Хирананда Ватсјајан — Агеј (1911), један од најзначајнијих индијских песника који је имао улогу у ослобођењу земље од колонијализма; један од најпревођенијих индијских песника и човек који је популаризовао српску књижевност у Индији, преводилац Андрићевих дела на хиндски. (Подаци из *Анџологије савремене индијске поезије*, 1980, Београд: Рад. Цитирани стихови потичу из Агејеве песме *Острва у реци*, стр. 53; прим. З. О.)

призивају светлост, љубав, живот, а песник је тек стабло на коме расте плод песме. Чему потпис? Довољан је псеудоним (Агеј — *Незнаца*, као у случају Сачидананда Хирананда Ватсјајана, на пример!), јер није важан песник већ призвана светлост, песма којој се придаје изузетни значај. Пенџабска песникиња Амрита Притам, чијим је залагањем у Индији објављено неколико антологија наших песама, не само човека већ и читаву земљу види као светиљку, као „књигу с корицама од Сунца и Месеца”. Бхарат-мата (мајка Индија), чија је култура стара неколико миленијума, у којој се говори осамнаест језика и 850 дијалеката, извор је величанствене поезије чији су творци жене од најдревнијих времена до данас...

Какав је положај жене, песникиње у Индији?

По ономе што сам ја видела, сличан положају песника мушкарца. Хиндуизам је жени доделио улогу стваралачког принципа, при чему су жена и мушкарац две половине једне исте јабуке. Ликови Дамајанте, Сите, Шакунтале, Савитри, нису случајна појава у индијској књижевности коју карактерише дуга и славна традиција жена песникиња и пророчица од времена Веда до данас. Коначно, у славу жене подигнути су под небо храмови Конарака и Каџураха, испевана *Рамајана*. Жени је (Савитри) дата моћ да вољеног мушкарца спасе смрти, што у грчкој митологији није пошло за руком Орфеју иако је имао сву моћ музике на својој страни. Дуга је и бескрајна поворка жена-песникиња у Индији, од песникиње Мирабај, чији стихови дубоко урањају у индијску традицију, а све су оне тек део раскошне индијске књижевности чију нит исповедају данас Камала Дас, Амрита Притам, Арундати Рој,⁴ славећи љубав и верност. Архетипске матрице у Индији живе су и делотворне. Ведски песник и његов савремени сабрат често користе исте метафоре, исту метрику као и песници древне Индије. Осећања која казују иста су. „Ишао сам суморном стазом једног дана тражећи драгану која је моја била у једном бившем животу” пева Рабиндранат Тагоре почетком XX века. „Хиљадама година лутао сам: / од мора цејлонских до таласа Малаје /... а спокој једино у теби нашао сам уз Баналату сен из Натора” наставља Тагореову нит Цибенананда Дас,⁵ осликавајући хиљаду лица Индије у којој равноправно егзистирају рикше и млазњаци, атомска енергија и орање дрвеним ралом.

⁴ Индијска књижевница и есејиста (1961), добитник Букерове награде 1997. за роман *Боџ малих ствари*.

⁵ Један од највећих бенгалских песника (1899—1954). Наведени стихови из песме *Баналаџа сен*; стр. 118 (прим. З. О.).

Ипак, највише ме одушевио однос Индуса према животињама и према деци којој из области материјалног не могу много да пруже, али пружају много нежности и љубави, баш као и животињама, што можда проистиче из традиције и религије, поштовања свих живих бића на земљи. Индијци су махом хиндуисти, за њих је крава света животиња. Зато улицама Бомбаја, Калкуте, Њу Делхија уз рикше, камионе и аутомобиле спокојно шетају краве, козице, мачке и пси. Никада у Индији нисам видела да је неко ударио пса или мачку што у другим деловима света није случај. У поштовању свега живог ту се, понекад, иде до крајности па једна хинду секта (џаинисти) око стопала привезује звончиће да упозори неку животињицу на опасност, а преко уста има превез да, случајно, не прогута неку мушицу. То је оно што ме и зачудило и одушевило. Ужаснула ме је страшна беда бескућника који готово читав свој живот проводе на плочницима...

Појуџ Ваџеџ књижевноџ јунака из Гласова у ветру, и Ви имаџе своје америчко искуство. Шта је оно што ђа каракџерице?

Осећање привремености о којој у роману размишља руски неурохирург Алексеј Смирнов, али и доктор Данило Арацки, запањен чињеницом да нам ни лудила нису иста, решен да се врати у земљу коју је морао да напусти, а за коју га све веже: и породица и пријатељи и сећање на претке и једно страшно детињство у Дому за децу без родитеља на обали Тисе, окружено водама и светлостима баш као и Караново, разорено и вољено, ни на Истоку ни на Западу. И на Истоку и на Западу. Свугде и нигде.

У чему се разликују зајадно и исџочно џоимање светиа?

У свему! У схватању љубави, пријатељства, породице. Индијска породица, метафорички речено, налик је на бањан дрво чије стабло временом трули и пропада, али савијајући се гране урастају у земљу и дају нове изданке, творећи лавиринт који потомство једног стабла претвара у шуму. У тој шуми топло је и загушљиво као у традиционалној индијској породици у којој живе бар три генерације уз тетке, ујаке, стричеве. Деца и старци у таквој породици су заштићени, али бива да се породица претвори у поприште невидљивих, пригушених драма, на какве наилазимо у романима Амрите Притам, Камале Дас, Арундати Рој и других.

У Америци то је сасвим другачије. Куће се зидају да трају колико траје живот једне до две генерације, двадесет до педесет година. Деца већ са 16—18 година одлазе да на другом месту заснују свој живот. Родитељи остају сами, а када сасвим остаре или онемоћају одлазе у старачке домове не успевајући, понекад, ни да упознају своје унуке, нити се пред крај живота виде с децом, која су, због нешто веће зараде, отишла на други крај света, селећи се од Атлантика до Пацифика где једва пуштају корење до нове селидбе, у трагању за новцем, својим америчким сном, у ствари... Тај и такав сан разбио је све моје илузије о земљи слободе и једнакости... Индија са својим схватањем света била ми је ближа... С разлогом!

Приредили сѝе и саставили две сасвим различитѝе анѝолоѝије. У једном инѝереѝуу најомињѝе да је рад на анѝолоѝији индијске ѝоезије ѝрајао веома дуѝо. Шѝа све ѝруѝа анѝолоѝичарски ѝосао?

Много рада, напора и мало признања. Пишући о преведеним књигама, критичари често забораве да забележе и име антологичара или преводиоца. Уз то, хонорари за тај рад су минорни. Зато је радост стварања огромна...

Сарађивали сѝе са мноѝим ѝреводиоцима Ваѝих књига, а и сами сѝе се наѝли у улози ѝреводиоца. Колико је ѝревод ѝресудан за реѝеицију неке књиге у друѝој кулѝури? Шѝа је био Ваѝ основни захѝев ѝреводиоцима и себи самој у овој улози?

Тачност и разумевање текста који у другој култури има различите конотације. Неке ствари је готово немогуће пренети у други језик, не зато што неке речи у нашем или страном језику не постоје, већ што су им цивилизацијска значења различита. При раду на индијској поезији то је био основни проблем. Агејева песма *Ловац* била је такав пример. Ту Ловац нема циља на видику, а ни стреле за луком, па ипак изјављује да грех постоји, јер „негде погођено је неко срце”... По нама ту греха нема, по индијском веровању и сама помисао на грех је — грех... Иначе, само једном сам сарађивала с преводиоцем на преводу своје књиге и то је била грешка. Преводилац најбоље резултате остварује кад је сам са собом, кад ухвати ритам и значење текста који преводи, што није лако. Неке песнике (В. Попа, Иван В. Лалић, М. Павловић) могуће је успешно превести. Друге (М. Настасијевић, А. Вукадиновић, па и С. Раичковић) готово је немогуће превести а да се део лепоте и смисла не изгуби.

Још и пре насјанка романа писали сће и ликовну кријтику (о сликарству Оље Ивањицки, Леонида Шејке, Воје Сјанића, Милића од Мачве, Љубе Појовића, Десе Керечки ишд.). Неки од Ваших књижевних ликова су сликари који одбацују угодан живојш трајајући за шајном креације. Какво је биће уметник?

Уметник је усамљено, трагалачко биће, упорно у свом трагању за суштином уметности, ако ју је уопште могуће наћи...

„У ономе шћо сам најисала”, истичеће у једном интјервјуу, „свећлост се јавља у свим видовима, свим нијансама”. Можеће ли да прошумачиће ову изјаву?

Је ли неопходно тумачење? И свет и човек начињени су од светлости и таме, од добра и зла. Шта ће и у ком часу преовладати зависи од много различитих елемената, од историјских до климатских околности, од генетике, религије, идеологије...А све је на свету повезано: и звезда, и цвет, и шкољка и човек. Ништа не постоји само за себе нити ишчезава за сва времена.

У фантасћичним причама и, касније, у бајкама, изражено је ониричко начело; јунаци сјознају себе кроз снове, док у Гласовима у ветру Данило сања шући сан. Колико и како треба ослушкивати снове?

Пажљиво и дуго, јер снови често доносе сазнања која је у будном стању немогуће и замислити. Пред сам почетак рада на бајкама — и ратова, који су разорили ову земљу, често сам сањала како у каменој кући на мору силазим све дубље и дубље откривајући скулптуре из неког древног времена, скупцене и ретке. Затим се враћам, једва избегавши пламен који расте око куће и острвцета на којем се кућа налази.

Тек касније сам схватила да то није било спуштање у неки подземни свет, већ у саму себе, док кућа у пламену нестаје. Кад су ратови почели, за мене та кућа је, заиста, нестала а настале бајке, књига за књигом, учврстивши спознају да су снови у послу којим се бавим важнији од јаве, да архетипске матрице постојеће у свакоме од нас дубље сежу, истинитије говоре... Зато и нема озбиљнијег писца, озбиљнијег уметника који не ослушкује снове.

Као неуройсихијатјар, Данило лечи пацијенте у различитим друштвеним уређењима и различитим културама. Поредехи пацијенте у Америци и Србији, он зайажа како нам „ни лудила ни-

су истиа”. Колико је тачна његова цинична ојаска — да се променом режима мењају и облици испољавања психичких болести?

Роман *Гласови у ветру* сага је о Арацкима који су у земљи потресаној ратовима остајали без дома и без гроба, али не и без душе. Последњи потомак породичне лозе изгнаник је, али не и губитник, јер на улогу губитника не пристаје. Не знам колико је та опаска цинична, али извесно је да је тачна. Болесници нису више Наполеони, ратници и освајачи. Више им одговара улога глумаца, политичара, тајкуна...

Због чега се Данило Арацки стално — од почетка до краја романа — присећа Руже Рацуле?

Због страха да као несрећна болесница не изгуби моћ памћења, самог себе, што му се у једном тренутку и догађа...

Поштрага за несталним браћом прерасла у животињи циљ јунака романа. Уместо браћа, Данило проналази његовог сина на најневероватнијем месту а прејознају се — по језику. Шта тиме желише да истакне?

Значај језика. Тек преко језика то смо што јесмо, јер језик је тај што чува наш идентитет. У смутним временима језик не чува само појединца већ и народ, имена река, градова, планина, границе једне земље...

Ваще јунакиње у Гласовима у ветру Данило доводи у везу са цвећем. Сурова сурјуга Марша све чеће за подсећа на орхидеју месождерку док иза Пејране остаје жућа ружа која не вене. У новели Афричка љубичица јунак се преображава у егзотични цвет. Ошкуд овакав посљубак симболизације?

Из сна који ме је, као Данила бели лептири, прогонио годинама...

У роману постоје две врсте жена — оне рационалне и прорачунасте, као што је Марша, и оне прозорљиве које виде и чују изван овоземаљског света — Симка, Најалија, Већа и Пејрана. Лука Арацки тврди да „свака жена носи по једног ђавола у себи. Оне леје и понеког више”. Како то коментаришете?

Не знам! Требало би питати мушкарце. Они, понекад, знају више о томе него жене.

Шта Џорџи Вест значи Данилу? Колико је она у стању да га разуме?

Колико и он њу и своје америчке пацијенте... Иначе, Џорџи је за Данила неко с киме би могао засновати нову породицу, вратити се самом себи...

За свој роман Гласови у ветру добили сте значајну националну награду. Такође сте примили низ домаћих и иностраних признања за своје романе, новеле и бајке. Међу њима се истиче витешки орден који Вам је доделила данска краљица. Какав је, уостало, Ваш однос према књижевним наградама и признањима?

Орден витешког реда Данеброг, који спомињете, уручила ми је данска краљица Маргарета 19. априла 1977, за заслуге на пољу књижевности. Иначе, витешки ред Данеброг основан је 1219. године, али требало је да прође више од миленијума па да га почну додељивати женама, у другој половини 20. века.

Што се тиче награда — пријатно је примати их. Од прве књиге до *Гласова у ветру* примила сам низ награда, наших и иностраних. Ова, недавна, *НИН*-ова, посебно ме је обрадовала и дошла као накнада за ону, давну, недодељену и неуручену награду, за којом ипак не жалим. Више, можда, жалим за неким књигама које сам могла а нисам написала, а време иде... не, време лети...

Једном приликом изјавили сте да је „писати исто што и живети”. Како бисте, на крају овога разговора, најкраће могли дефинисати своју књижевну поезију?

Као рођење до дна себе, у мрак и светлост, које свака људска душа носи у себи, трудећи се да их открије и сачува, без обзира на све...

Београд, март—децембар 2010

МАГИЈСКИ ЛЕТОПИС

Гроздана Олујић, *Гласови у ветру*, Српска књижевна задруга, Београд 2009

Настао после готово полувековне жанровске паузе (претходни роман *Дивље семе* објављен је 1967)¹ у позној стваралачкој етапи, роман *Гласови у ветру* обнавља, али и продубљује и усложњава романескну слику света Гроздане Олујић. То, између осталог, можемо видети и из обрнутог смера приповедања који дели романе с краја 50-их и из 60-их од романа из 2009. који је добио *НИН*-ову награду. Наиме, јунаци из прве романсијерске фазе су млади бунтовници који трагају за смислом, одређени несрећним породичним околностима и траумама одрастања у рату; они не пристају на предрасуде и супротстављају се свом окружењу, залажући се за индивидуалну посебност и слободу. И поред тога што и сам поседује ове особине, јунак *Гласова у ветру*, средовечни психијатар Данило Арачки, смисао тражи у прошлости. Он се позива на предачко и, уопште, колективно искуство, а опсесивним оживљавањем прошлости одржава свест о сопственом идентитету.

Ако упоредимо насловну синтагму овог и претходних романа, обртање приповедне перспективе постаје још видљивије. Наиме, симболички мотив ветра појављује се у роману *Гласам за љубав*: јунак романа, Слободан Галац, шеснаестогодишњак је који сања о путовањима, одласку из своје варошице — Каранова, а жељено стање слободе метафорично формулише као „држање зубима за ветар” („Ја, наиме, често желим да сам на неком другом месту. ... Желео сам да слушам само ветар”; *Гласам за љубав*, стр. 168). За разлику од њега, Данило

¹ Гроздана Олујић објавила је *Излећ у небо* 1958. (Сарајево: Народна просвета), *Гласам за љубав* 1963. (Ријека: Отокар Кершовани), *Не буди заспале йсе* 1964. (Београд: Просвета), *Дивље семе* 1967. (Београд: Просвета) и *Гласови у ветру* 2009. (Београд: СКЗ). Од 1979. почиње да пише бајке од којих је, са временским паузама, објавила пет збирки (1979—2007) и роман бајку *Звездане лућалице* 1987. (Београд: Просвета). Године 1985. издаје збирку новела *Афричка љубичица* (ур. Марко Недић, Тања Крагујевић-Видић, Београд: Народна књижа) у којој су сакупљене приче објављиване од почетка 60-их до половине 80-их.

не напушта свој завичај жељан нових видика и искустава; он бежи, из невоље, пред сплеткама и фингираним судским процесом. Он не одбацује свој завичај већ се труди да га у себи сачува, иако га се завичај на разне начине одрекао, а *злајне сенке* прате га где год да се налази. Пркосно, младалачко освајање слободе — *држање зубима за вешар* из раних романа трансформисало се у сасвим другачију слику света, ми-сао о пролазности и нестајању, спознају да су „у вечности појединци тек зрна песка” (166).

Написан у зрелој стваралачкој фази, роман *Гласови у вешру* на јединствен начин призива и преображава целокупну прозу ауторке и подређује је новој, сложенијој романескној структури. Изразита карактеристика овог романа је цитатност (пре свега аутоцитатност) чиме роман прераста у својеврсно жижно дело. Наративне сегменте романескне, новелистичке и бајковите прозе Г. Олујић (било да је реч о алузијама, аутоцитатима или развијању мотива из раније прозе) препознаћемо у овом роману. Г. Олујић сачињава својеврсни омаж својој новелистици: у романескну форму интерполиране су, са незнатним изменама, читаве новеле, и оне из збирке *Афричка љубичица* и оне које су остале расуте по периодици: *Иџра*,² *На дугој, дугој улици — лица*, *Трећи шањир*,³ *Данас Дирус нема хлеба* и сл. а њихова фабула је подвргнута реконтекстуализацији. Стога сваки подробнији увид у структуру и симболику овога романа подразумева стално освртање на сва претходна дела ауторке, а праћење начина на који су одређени мотиви расли, развијали се или мењали свој предзнак доприноси потпунијем расклапању његовог устројства и значења.

Просторна амплитуда овога романа продужена је у односу на романе из 60-их, а то такође указује на ширење приповести из индивидуалне перспективе у надличну, историјску. У појединачној судбини, попут концентричних кругова, шире се приповедни планови: судбина породице, судбина једне епохе и целог национа. Од Каранова, иницијалне тачке, матичног простора свих Олујићкиних јунака, јунак прелази већа просторства и, на крају, стиже на други континент, у Америку. Прогоњен бесмисленим судским поступком упереним про-

² Новела *Иџра* награђена је на конкурс кратке приче у Ансбергу 1985. (*Deutscher und internationale Kurzgeschichtenpreis*).

Das Spiel, tr. Barbara Antkowiak, In: Milo Dor, *Das schwarze licht*, ÖBV, 1990, Beograd: Prosveta.

The Game, transl. by Christina Pribicevic-Zoric, *Cimarron Review (Contemporary Yugoslavian Poetry and Prose in Translation)*, 1991, no. 96—1991, pp. 53—56.

The Game, translated by Christine Pribicevic-Zoric, *P.E.N. International*, 2001, London, Great Britain.

³ Пре збирке објављен 1983. у *Летопису Машице српске*, год. 159, књ. 431, св. 4 (април 1983), стр. 587—597. Прича о љубомори, неверству и психичкој тортури која је жену Гојка Гарче отерала у смрт сачувана је и у роману; између осталог, лик Гојка је остао исти, али је женски лик у *Трећем шањиру* Руџа, а у роману је Јела.

тив његове лекарске етике (оптужба да је силовао четири ментално болесне жене за мање од пола сата), разочаран чак и у најближе (партијски ригидна, жена га сама подстиче на одлазак, готово протерује, између осталог и зато што је у љубавној вези са његовим шефом), Данило емигрира.

Простор града је, као и у свим другим делима Г. Олујић, демонизован. Типична приповедна опозиција прозе Г. Олујић подразумева супротстављање малог места бучном велеграду, са светлима реклама, смогом, људима који обезглављено јуре, једном речју велеграду који представља симбол отуђења. Мало војвођанско место и велики град омеђују различите животне периоде: детињство и доба зрелости и два различита доживљаја света. У претходним делима улогу *града звери*, немани која се храни људима, има Београд⁴ док је у овом роману то Њујорк. Ауторка појачава ову симболику рефренски варираним квалификацијама: „У дубини је као дебела несита звер хуктао Њујорк...” (89), „а Њујорк дахтао као преморена звер” (94), „звучима града који се будио протежући се као циновска застрашујућа звер” (179). Симболика америчког начина живота могла би се свести на — како то дефинише Алексеј Смирнов, руски хирург побегао из комунизма који ради као таксиста — *привременост*,⁵ оличену, између осталог, у смртоносној тачки, хотелу Атертон. Са спратова хотела Атертон слећу самоубице, топли интимни контакт је укинут, дехуманизовање простора видљиво је у спољном простору испуњеном рекламама. И у проститутки која, сањива, тражи новац од необичне муштерије. Из овог приповедног оквира, кратког тренутка у времену између дана и ноћи, свесног и сневаног стања свести, кључног јутра у животу Данила Арацког у којем он треба да преломи свој будући живот, грана се радња у богате, сложене приповедне рукавце, обликована као његово сећање и самопреиспитивање.

Наследник породичног дара (пореклом из лозе прозорљивих жена, он може да види изван света реалности), али и кобне судбине, Данило постаје чувар сећања на своју породицу и претке са којима води непрекидни дијалог.⁶ Међутим, иако у овом роману најразвије-

⁴ Учестали описи градске вреве (у првом и трећем роману) имају улогу да истакну град као застрашујући *органizam* који *жуи* људе и исисава им свест. Пословни људи у оделима-„оклопима” који обезглављено јуре улицама изједначени су са „устрканим бубашвабама”, ларвама затвореним у чахуре („као свилене бубе у загушљивој полутами својих чахура”). Јунаци посматрају њихова опустошена, празна чиновничка лица: „Људи су куљали из канцеларија и фабрика, а лица су им била смлављена и опустошена док су ишли као бујица мрва заокупљени свако својом сламком” (*Не буди заспале ње*: 153).

⁵ „Привременост становања, међусобних веза, које се брзо склапају и још брже растурају, као у некој виртуелној стварности...” (216).

⁶ Преминули чланови породице нестали су свако на свој трагични начин те није било могуће сахранити их. Чињеница да немају свој гроб и не почивају у миру мотивише њихову онострану активност.

нија, спознаја о „паралелности светова, немогућих али стварних” (70) приметна је у целокупној прози ауторке. И у првом роману Миња је уверена да они који су умрли нису нестали, већ настављају да трају у другом облику, као сунчани прах који је окружује у плавичастој измаглици градског смога: „Можда је сада сунчани прах који пада по мом лицу и рукама...” (*Излећ у небо*, 55). Уверење да су „сви они којих се сећамо са нама” видљиво је, између осталог, и у роману-бајци, делу које није писано за одрасле читаоце (*Звездане лућалице*, 44). Али, док у претходним романима мотив *златних сени* чини занимљиву, али ипак бочну допуну приказивању стања свести ликова, у последњем роману он прераста у важан структурни део романа (Данило је „све своје претке угледао као златни прах расут по небу, затим зачуо њихове гласове у ветру и схватио да је то све што је од њих остало, што ће и од њега остати”, 113) којим се сећање доживљава као темељ личног интегритета. Јер, ако Данило престане да се сећа, и његов живот, односно и лични и породични идентитет, развејавају се и нестају. „Стотине могућности да се оде с овог света, својом или туђом руком отеран у смрт, која не мора бити оно најстрашније. Заборав боли више!” (213), опомиње га сен његове утопљене сестре Вете.⁷

Опозиција *сећање — заборав*, полифонијски умножена кроз судбине јунака који се, свако на свој начин, суочавају са губитком и заборавом, указује на семантичко језгро романа — питање *идентитетности*, односно *отуђења*. Симбол такве трагедије која појединца претвара у бесвесну љуштину јесте Ружа Рашула, Расута Ружа, психичка болесница из Губеревца која заборавља не само речи, већ и своје име, која лута „безимена и самој себи незнана”, а „свет око ње распада се брже од расењене марамице” (13).⁸ Она покушава да пронађе дрво које је заробило њену душу, чиме се у проблем идентитета уводи и митска симболика, односно култ дрвећа код старих Словена. Дрво у веровању народа може бити и склониште људске душе,⁹ а „у фолклорним делима (песмама, баладама, етиолошким предањима) постоји слика о

⁷ Њена смрт му пада теже од осталих и њено присуство интензивније осећа, тактилно, јер сваки пут када га походи чује се капање воде и по полу ствара барица.

⁸ Жена без имена одрасла је у сиротишту, што овај мотив повезује са егзистенцијалистички обликованим карактером Лике из *Дивље семена*. Лика, наиме, не зна ко је, а име су јој у детињству мењали неколико пута из бизарно-практичних разлога. Наиме, кад год је у сиротиште дошла девојчица која се зове исто као и Лика (односно Милена), васпитачице су јој давале друго име како би их лакше разликовале. Резултат таквог насиља над личним идентитетом јесте његово деструисање: Лика одраста отуђена, етички нестабилна, хладна, често сурова према другима, са појачаном потребом да припада некоме. И Ружу Рашулу називају некад Милена, а некад Ружа, што додатно усложњава њену самоидентификацију.

⁹ Веселин Чајкановић (1994), *Студије из српске религије и фолклора 1925—1942*, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партедон, стр. 410.

претварању човека у дрво”.¹⁰ Стога лик Руже Рашуле израста не само у оличење највећег страха Данила Арацког већ и у обухватнији симбол појединца који заборавом губи себе самог. И не само Ружа Рашула. Психички оболели младић који, не мирећи се са губитком читаве своје породице коју доживљава као део себе самог, наставља свој дијалог са њима на несвакидашњи начин (уосталом, то чини и Данило) тако што, у својој искренутости, браћу и мајку „види”, отеловљује кроз прсте своје шаке. Када га „излече”, он је дубоко несрећан јер је изгубио оно без чега не може да постоји, контакт са ближњима. (Иначе, ова епизода проистиче из новелистичке прозе, тачније представља окосницу приче *На дугој, дугој улици — лица*.¹¹ У роману приповедна перспектива је из тока свести јунака премештена у сведочење Данила Арацког о болеснику из болнице у Губеревцу.)

Проблем идентитета подразумева и осећање припадности нацији и култури. Они који су у егзилу сећају се домовине — Данило и руски хирург Смирнов сатима причом оживљавају просторе које су оставили, а које сањају. На другом крају света, у удаљеној култури, Данило проналази своје духовне сроднике који, као и он, верују у „болест забрављања” и „мирис смрти”. У удаљеном простору суочава се и са топонимима који чувају сећање на нестале и са спознајом да *језик њамџи*, „чува *границе завичаја, обичаје, будућност...*” (235).

Романи из 60-их карактеристични су по оспоравању традиције и устаљеног начина живота; њихови јунаци су изразити индивидуалисти који свој идентитет граде насупрот матичној средини. За разлику од њих, роман *Гласови у ветру* осцилује између националног и традицијског низа и једног општијег, наднационалног начела. Напоредно изграђивање две приповедне равни, које се уједињују на сасвим неуобичајени начин, подразумева поступке којима се наизменично успоставља и релативизује идеја о породичној историји, наслеђу, пореклу и припадности.

¹⁰ Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић (ред.), *Словенска митологија*, превели с руског Радила Мечанин, Љубинко Раденковић, Александар Лома, Београд: Zerber Book World, 2001, стр. 162.

Ауторка је на несвакидашњи начин довела у везу две наизглед сасвим удаљене културе, словенску и индијанску: Индијанци су, када им је то било потребно, одлазили у шуме. „Раширених руку, они би се леђима ослањали на бор, на тај начин обнављајући сопствену енергију” (Питер Томпкинс и Кристофер Бирд (2006), *Тајни живој биљака*, превод Љубинка Гавран, Београд: Либер, Red Vox, стр. 41).

¹¹ Прича је објављена још 1962. у Немачкој („Auf der langen, langen strasse — der gesichter”, *Jugoslavische Erzähler der Gegenwart*, Stuttgart: Reclam Verlag), а затим преведена на енглески и објављена у Израелу и издању ПЕН-а („On the long, long street — faces: a short story from Yugoslavia”, *Pen International*, Vol. XLIII, numb. 2, The International Pen Foundation, 1993, pp. 54—59; „On the long, long street — faces”, *Stories from Yugoslavia: Serbia*, Selected and translated by Dina Katon Ben-Zion, Israel, 1993).

Тако је, са једне стране, роман обликован као повест о успону, паду и обнављању моћне војвођанске породице Арацки. Хроничарски слој романа уводи велики број разноврсних извора, докумената, датума којима се гради мозаични портрет Арацких. (Ова приповедна равана, видећемо, ослабљује се другим приповедним токовима.) Сећања Данила Арацког сабирају и преламају у себи сећања претходних генерација, а праћење Данилове свести повремено се прекида сведочењима Даниловог сина и братанца, Дамјана и Малог Орла, али се томе прибегава у периоду када Данило доживи несрећу и остаје без сећања. Најприсутнији документ је, свакако, *Карановски лејтопис* (на којем постоје неауторизовани коментари на маргинама), а ту су и други, допунски извори: дневник Данила Арацког (који, такође, садржи Аронове забелешке на маргинама),¹² два тајна полицијска досијеа који му шаље Гојко Гарача, извештаји из бечког и берлинског архива и сл. Датирани записи откривају коцкице Даниловог животног пута. Међутим, уместо да је разјашњавају, сви ови документи и записи као да додатно усложњавају одгонетање његове и судбине Арацких, чинећи их тајновитим и недокучивим. Име под којим се обзнањује летописац — *Шайтач из Божје сна* — даје сасвим други карактер његовом бележењу. (Ни мотив мистериозног летописа није нов у прози Г. Олујић; он је важан део трећег, завршног циклуса збирке *Афричка љубичица*. Ове лавкрафтовски грађене новеле представљају монахе који ишчитавају манастирски летопис и увиђају да су им претходници имењаци, али и нека врста двојника пошто се њима у садашњости дешавају готово исти мистериозни догађаји који су се одиграли пре више генерација.)¹³

Документарност породичне хронике је, међутим, привидна јер се приповедање о члановима породице често заснива на легендама, слутњама и привиђењима. *Карановски лејтопис* је у исто време врста документоване повести и митизована, магијска слика стварности. Летописчеви записи су далеко изван хроничарских забелешки; они у текст уносе мистериозност, а чланове породице Арацких приказују као прозорљиве људе у дослуху са оностраним, способне да разумеју немуршти језик, да виде и чују изван уобичајених људских могућности, чијим кобним судбинама се обистињује пророчанство Симке Галичанке:

¹² На пример, Данилов син, пред којим такође стоји нимало лак задатак одгонетања породичне историје и узрока очевог одласка из земље, у дневнику проналази датум (27. септембар) прве велике брачне свађе, „прве ноћи одвојених кревета”, записан годинама пре очевог одласка, који најављује слом породице. Слика Дамјана који чезне за оцем у даљини и скупља маркице са разгледница које му он шаље варирана је у бајци Г. Олујић *Мачка која је лизнула небо*.

¹³ У новелама: *Макаријева сџаза*, *Анђели или корњаче*, *Плаве јежуље* и *Иларионова тајна* монаси се суочавају са демонима и пророчанским догађајима из летописа, у магновењу ишчекујући обнављање зле коби у сопственој судбини.

„Сви још живи Арацки, а и неки који ће се тек родити, проћи ће кроз неколико ратова, док их не остане само тројица” (86).

Митизована слика света непосредно везује роман за претходне списатељске етапе — бајке, превасходно, али и фантастичне приче. Примера за то је много. Поглед на свет становника Каранова често је заснован на митским представама, до те мере да се олуја објашњава у стилу предања: „У очима људи дивљи налети ветра претварали су се у витлање ђаволских репова у небу. Кад се ти ветрови замрсе, из њих излећу муње отровног даха. Онај кога дах дотакне, поцрни и изгори, а душа му лети право у пакао, где му је суђено да се мучи све док иза облака не изађе девето сунце” (121). Поступак митизовања видљив је и у односу према сопственој књижевној прошлости. Тако се бајке које је написала Гроздана Олујић у роману представљају као усмене бајке које Сима Галичанка прича унуцима, Вети и Данилу, и које, годинама после, Данило преноси другој, болесној, деци у Хикори Хилу (реч је о *Галебовој сцени* и бајци *Варалица и смрт*) (276).

Коришћењем и преплетањем два сасвим различита приповедна кода: бајковног и историјског, ликови егзистирају на две различите равни, као појединци у историјском контексту и људи осетљиви на скривене судбинске знаке. Непрекидно приказивање њиховог живота и судбине у различитим приповедним модусима доприноси карактеристичној поливалентној природи овог романа у коме се стално мењају наративни обрасци. Чланови породице Арацки представљени су, као што је већ поменуто, као посебна врста људи, који, и поред трагичних околности којима су изложени без престанка, показују једну посебну врсту просветљености, спознаје о неком вишем поретку и смислу, из чега извире њихова умиреност пред догађајима које су већ наслутили да следе.¹⁴

Жене из породице Арацких носе јасне одлике магијских бића. Лик лепотице Петране коју, без обзира шта да уради и са којим мушкарцем да нестане, Лука стрпљиво чека, потпуно неспреман да настави живот без ње, надовезује се на ликове кобница из бајки и новела које затрављују младиће и одвлаче их са овога света.¹⁵ Жута ружа

¹⁴ Ту је и мотив о Михајлу авантуристи, златопрстом припаднику Арацких који се „родио у златној кошуљици” те су му зато новац и срећа наклоњени, који такође има своје трагове у бајкама у којима се, нпр. изузетност патуљка квалификује као „златни прах на прстима”.

¹⁵ Јунаке бајки виле/водене нимфе/лунарна бића одвлаче у њихов магијски свет. У *Афричкој љубичици* монаха Макарија прогони приказа демонице која ишчезава у љубичастом сутону и приказује се полуткривена, у краткој белој кошуљи, са коленима која бљеште на месечини, наслоњена на кору липе. „Лица жене која му је у сну долазила, ипак, није могао да се сети. На крајку шуме, у пчелињаку, у откосима зреле ражи виђао је како из земље, из ваздуха, чега ли, израста њен лик и ишчезава у љубичастом сутону. Са звезда, са крошња дрвећа падао је по њему њен смех, пригушен, једва чујан, омамљујући”, *Макаријева сјаза (Афричка љубичица: 109)*.

која никада не вене јасан је симболички знак њених оностраних својстава, али, у исто време, и непролазне Лукине љубави/љубоморе. Карактеристична минијатура о вилинској жени јесте и она у којој се описује грофица која гола и бела јаше по речном острву црнога коња (139).

Модре/љубичасте очи лика (или *очи боје ѡерунике*) у Олујићкиним бајкама поуздани су знак магијског и на овај начин се описују виле.¹⁶ Мајка и ћерка, Симка и Наталија, имају белу косу и модре очи, као и способност да разумеју језик природе (чују како трава расте и кртице рију у земљи, лече додиром и лековитим травама. Каже се: „Наталија је очи боје перунике наследила од Симке Галичанке, као и способност да проналази лековите траве.”, 96). Народ их сматра становницима Вилинстана. Око њих постоји аура тајанствености као и појединост да не воле да иду у цркву. Њихово порекло и природа моделовани су преплетањем фантастичних и реалистичких елемената те се истовремено могу доживети као жене вишеструко трагичне судбине и вилинска бића која нестају када испуне своје послање. На тај начин се бела коса мајке и ћерке може објаснити као знак вилинске природе, али и као знак велике трауме — наиме, оне су једине преживеле покољ досељеника из Далмације који се одиграо у македонском селу Кадрифакову. Двострука мотивација, непрекидно преображавање од бајковног у реалистичко, из магијско-поетског у трагично-историјско чини значајну карактеристику — и вредност — овога романа. И даље, Наталијина чудноватост, несвакидашњи изглед и понашање те чињеница да одраста у природи (шуми) и ретко се појављује међу људима (само онда када жели да им помогне лековитим травама или додиром) истовремено је реалистички мотивисана (дете које је преживело трауму бежи од људи) и наслонена на бајке (њено понашање носи карактеристике вила загоркиња, налик на бајку *Пахуљичин дар* у којој вила девојчица, пронађена у шуми, доспева међу људе како би их лечила додиром и травама и враћа се природи кад испуни свој задатак).

Данило у *леѡопису* чита „да је његов славни деда разговарао с биљкама, птицама и неким малим светлим створењима која су искакала из опалих плодова ораха у доба пуног месеца, певала и смејала се, а онда нестајала” (18). И у овом летописном *їредању* обнављају се мотиви бајки Г. Олујић, о демонима природе (патуљцима/вилама) који искачу из плодова ораха по месечини и обзнањују се јунаку. Дар за лечење носе сви потомци лозе Арацких, они школовани за то и биљарице, као Симка, и сви имају способност да помоћу даха и мириса

¹⁶ Људи који се означавају као сребрнасти или са модрим очима су под патронатом лунарног, односно магијског. Плава, односно модра боја јавља се и као боја биља, плодова, предела или топонима који припадају магијском, вилинском свету. „Сва светла, сва прозрачна, као да долази из земље вечитог снега и леда” је вила Пахуљица модрих очију из бајке *Пахуљичин дар*, као и девојка лептирица са сребрним и модрим крилима у *Месечевој гранцици* и сл.

пацијента идентификују његово стање. Настављач лозе видара, Данило у Америци обнавља традицијско искуство своје породице; он дијагностикује болест њухом и лечи болесне бакиним бајалицама, што га, коначно, и зближава са исцелитељима индијанских племена.

Када се породица Арацких за време рата склони на имање у мочвари, долази до преовладавања бајковитог приповедног модуса. Не треба заборавити да је хронотоп мочваре карактеристично стетиште магијских бића у бајкама¹⁷ те свако ступање јунака у простор око реке или мочваре подразумева прелазак у другу реалност и контакт са оностраним бићима. Из тог разлога боравак Арацких у мочвари готово да у потпуности измешта јунаке из ратне стварности у свет фантастике те у овом делу романа преовладава објашњење појава из перспективе бајковитог. Простор мочваре представља се експлицитно као магијски („Места окружена водама пуна су жаба и ђавола”, 145), као станиште вила мочварица које „рађају се из локвања и лете право на небо” (101). У њему живе људи срођени са светом мочваре, чудаци или јуродиви (као Дојчин и Пантелија који су непријатни према људима и потпуно окренути свету мочваре). Вегетативни демони се у бајкама обзнањују као виле, птице или биље, а у роману сени ближњих (дечак Данило верује како се душа Луке Арацког преселила се „у плаво цвеће јаког мириса” или у „малу белу чапљу” која га прати). Из ове бајковите перспективе самеравају се чак и најстрашнији злочини, почињени у ратној стварности коју су Арацки напустили: иако Наталија не зна да су немачки војници стрелићали карановску децу, када угледа прозачне беле птице над мочваром, она схвата да су то „душе *йобијених дечака*” (106). То одмах схвата и Дојчин („Зар не видите да их прате душе свилених буба претворене у лептире?”, 107). У овим детаљима открива се пантеистичка филозофија Г. Олујић, видљива у њеном целокупном књижевном опусу, по којој „ништа што је постојало не може нестати једном заувек” (237), а кретање животне енергије подразумева непрекидну промену облика. У роману овакво виђење живота зближава Данила и Џорџи Вест. Ова филозофија приближава поезију Г. Олујић једном сасвим другачијем писцу, Милошу Црњанском (а ова веза се, уосталом, директно указује вишеструким цитирањем његових стихова на почетку поглавља) и његовом суматраизму. Суматраистичка мисао Црњанског о јединственој животној енергији која кружи и прелива се из једног облика у други („Све је у вези и све се слива”¹⁸), као још једна потврда универзалних аналогија, одјекује у књижевности Г. Олујић.

¹⁷ Свет мочваре у словенским предањима станиште је ђавола, „опасно и нечисто место” (о чему, између осталог, сведочи руска изрека „Где је мочвара, ту су и ђаволи”). Овај простор посматра се двозначно: у очима становника насељеног места то је табуисани предео у који не треба залазити, а из перспективе појединца који познаје мочварна бића реч је о пријатељском простору.

¹⁸ Милош Црњански (1995), *Путописи 1*, Задужбина Милоша Црњанског, Београд: БИГЗ, СКЗ, Лозана: „L'age d'Homme”, стр. 36.

Хроника места и хроника породице, нераздвојне једна од друге, условљене су и моделоване историјским планом: бројни историјски преокрети и преломи, измене режима и идеолошких позиција одређују и сврставају припаднике породице Арачки међу хероје и издајнике, жртве и неподобне. Тиме оне прерастају у својеврсну приповест о новијој националној историји: сви битни историјски преломи 20. века обликују и усмеравају судбину породице, почев од Првог светског рата, преко епохе социјализма, резолуције Информбироа, Голог отока, све до распада Југославије и НАТО бомбардовања на самом крају века. Арачки се полако осипају и нестају у ратовима и смутним временима: Лука бива разнесен у експлозији тенка, његов син Стеван извршава самоубиство вешајући се о врбу, Наталија нестаје из бомбом разорене куће и, судећи по посредним вестима, гине касније у судару возова у Немачкој, а Вета се утапа под ледом, бежећи од насртљивог немачког војника. Ретки преживели Арачки заувек су обележени својим породичним бременом: Петар нестаје бежећи од политбироовских прогона, а Данило завршава у сиротишту у Јасенку. Судбина Данила (званог Мали Риђи) одређена је, у више наврата, статусом припадника његове породице: склоност заједнице, вршњачке или шире, друштвене, да изопшти дете „неподобног” члана заједнице, без икакве личне кривице, показује се на најсуровији начин. За време рата Стеванов син подвргнут је суровој „игри” вршњака због чињенице да се једино његов отац вратио жив из ратног заробљеништва. Вршњачка група захтева од дечака јавно понижење (да хода као пас четвороношке и узвикује да му је отац издајник) и каменује га. (Ова епизода представља реконтекстуализовану приповедну ситуацију из приче *Иџра*, голдинговске, антиутопијске приче која говори о суровој дечјој игри господара и робова; у њој је син издајника који пристаје на улогу роба Дамјан, Петранин син. У завршној сцени деца-господари игре, пред очима ужаснуте мајке, губе своје људско обличје и претварају се у вучји чопор који гони крвавог пса — „право ка њој трчао је пас, сав крвав. Следио га је чопор вукова, завијајући” (*Афричка љубичица*: 72), што симболизује нестанак људскости у савременом свету.)¹⁹ У Јасенку судбина Малог Риђега осцилује као кретање ветроказа: изнова је изопштен, опет као „дете народног непријатеља”, накратко омиљени питомац сиротишта у времену кад његов брат постаје важан партијски функционер па опет малтретиран у годинама Информбироа, када његов брат постане неподобан.

Оштра критичка слика социјалистичке епохе остварена је сликом с наличја, приказивањем државних институција у којима се чувају

¹⁹ У роману је ова врста симболизације избегнута јер је приписана конкретним ликовима, али поступак уопштавања није укинут већ доведен у везу са конкретним историјским околностима: у потрази за братом Данило доспева на Голи оток па му се, услед слика међусобног батинања логораша, у свести помаља слика игре у којој је сам играо понижавајућу улогу роба.

најслабији, маргинализовани чланови друштва: деца без родитељског старања и ментални болесници (подробно описани у болницама за ментално здравље у Топоници и Губеревцу). Туробна, на моменте ужасавајућа слика детињства у државном сиротишту („гомила одрпане и вашљиве дечурлије” пева „На земљи рај нас чека”, „дубоко верујући да ће у том новом, социјалистичком рају „цветати црвени цвет”; 138) указује на формалну бригу државе, али и суровост васпитачица које сирочићима усађују страх и грижу савести што живе о „народном новцу”. Лик Саре Коен која показује параноидни страх од пацова чије је црвене очи прате у мраку један је од карактеристичних резултата таквог васпитања. (Уосталом, у Јасенку Данило почиње да сања кошмарне снове у којима привиђа свога мртвог оца, а затим и све остале сени предака.)²⁰ Уопште, слика сиротишта у Јасенку репрезентује и сав бесмисао поратних година у којима су велики планови нових власти пародијски доведени до бесмисла.²¹

Боравак међу психијатријским случајевима у неусловним клиникама сачињеним од некадашњих кнежевских коњушница, у односу на које и пакао личи на много пријатније место, младог Данила ужасава и тера га да се запита да ли је њихова болест можда нека врста утехе, заклона пред тешким временима. (Облици испољавања болести се мењају упоредо са променама у друштву — умишљени краљеви, нобеловци, Лењини и Стаљини постају убеђени да их прислушкују тајне службе, улазе им у снове, нагризају срце.) Јер, неки међу њима су изгубили свој идентитет, а некима умишљени идентитет постаје једини прави живот, као ратни заробљеници у болници Кракенхаус у Регензбургу који настављају да живе у стварности која се ван њихове болнице давно променила. Нанесени у болнички круг као својеврсни историјски талог, они бирају председништва и одређују савезнике и противнике иако су државе и царства из којих потичу давно престали да постоје.

Са друге стране, приповедач инсистира на *универзалности* људског *постојања*, начелу оличеном у реченици *Нема чистије крви* („Тек

²⁰ Сиротиште као трауматични простор одрастања упечатљиво је представљено и у роману *Дивље семе*. Идеолошка индоктринација у најранијем узрасту искреће и повија ионако лабилне личности девојчица које за сваки погрешан поступак или нешташтво добијају етикету народног издајника. Граница између послушности и „грехова” према држави је бесмислено порозна због чега личности отврдну — као Лика, која развија емоционалну хладноћу и садизам у свом карактеру, или се сломе — као Штефица. Нарочито је упечатљива епизода са самоубиством Штефице која, испуњена кајањем и очајањем што је „социјалистички паразит” виљушком жели да ишчупа *паука зла* из свог срца: „Убићу га и бићу чиста! Бићу добра, бићу слободна од зла!” (*Дивље семе*: 67).

²¹ Управник дома долази на идеју да се посаде пиринчана поља уместо житних и да се извози пиринач, али та идеја убрзо пропада, заједно са новоуспостављеним Даном пиринча. Нови управник долази на још бољу идеју да мочварна поља искористе за лов и извоз жаба и сл.

прочитавши у некој лудој књизи да свако дете носи у себи неколико десетине хиљада предака, схватао је због чега нема чисте крви: ни руске, ни турске, ни мађарске, ни српске.”, 158). Истицање потребе да појединац изгради свој идентитет не нужно према рођењу већ према личној потреби присутно је у више наврата: Благоје Бајин, јунак Каранова, враћа се из рата као Рус Сергеј Иванович Черноглази. Пригравивши нови идентитет, заувек заборавља стари. Такође, три пријатеља из сиротишта уједињује својеврсно братство по судбини: Данило, Гојко и Арон, различитих карактера и националности а уједињени мучним одрастањем, успостављају својеврсне братске везе и помажу једни другима ма где се у свету налазили (Гојко шаље досије Данилу с Новог Зеланда, Арон прихвата Данила у Немачкој, а затим настављају пријатељство у Америци и сл.). Затим, налажење мистериозног брата на другом крају света и у сасвим искренутој перспективи (као Месквоки Индијанца) представља довољно очигледан прилог тези о једној крви која спаја све људе. И коначно, цитати писца на почетку поглавља дуж читавог романа, писца сасвим разноликих и удаљених по свом сензибилитету, културном наслеђу, књижевним епохама, поетичким особеностима (С. Раичковића, О. Паза, Х. Л. Борхеса, А. Загајевског, Н. Тадића, Ч. Милоша, М. Црњанског, Р. М. Рилкеа, Плотина, В. Витмена, Ђ. Папинија, Џ. Џојса, У. Ека и многих других) а, опет, уједињених блискошћу својих исказа о памћењу, души, преплитању живог и неживог, снова и стварности, на својеврстан начин успостављају метапоетичко начело јединства животне енергије.

Опсесивна потрага за несталим братом за Данила је покушај надвладавања личне дихотомије, тежња за остваривањем порушене целовитости, тражење Другог у себи. Још у детињству за Данила је старији брат нека врста митског заштитника (он га замишља као цина који размешта планине и наређује Сунцу да светли). Тек када пронађе Малог Облака, могућег сина његовог брата, који и не личи на Петра, али је зато двојник самога Данила, по младежима, начину на који окреће капу и многим другим видљивим и невидљивим знацима, а пре свега способности да, као и сви Арачки, прозире непрозирљиво, Данилова узнемиреност и празнина полако чиле и нестају. Тек онда, када и несвесно испуни пророчанство Симке Галичанке и пронађе трећег мушкарца породице Арачки, он је спреман да настави са својим животом.

Почетна и оквирна приповедна ситуација, јутро после ноћи с проститутком у најгорем од свих хотела, у којем Данило преживљава историју своје породице, своје нације и личну, властиту историју, заправо је преломно јутро, временска тачка из које се радња из прошлости преокреће напред: резимирајући свој живот, своју прошлост, самеравајући је под будним очима предака који га на то опомињу. Данило се *буди*, симболички и дословно. То је јутро које Данилу мења живот: јутро у којем га чека састанак и продаја скупоцене поштанске

марке Маурицијус, чиме ће започети нови живот у Србији, вођен новим чланом породице, Малим Облаком, и подићи нови дом за сирочад. Из ове тачке приповедна перспектива се трансформише из унутарње Данилове приповедне свести у спољну, ону која хроничарским тоном преноси шта се даље збило. Тачка у којој устаје из кревета је полазак у реалност, у акцију — повратак у живот. И поред тога што убрзо, одмах након устајања, Данилова сећања нагло престају (доживи амнезију пошто су га ударила кола), његов живот почиње испочетка, судбински (чињеница да није ушао у авион спасава му живот пошто авион експлодира). Он се враћа у земљу, не обнавља већ изнова подиже дом Арацких (на другом месту) и оживљава породичну лозу. Све у освртању уназад, тражењу смисла и узрока догађаја који су се одиграли, приповедање се тек на самом крају преусмерава на проспективно делање. Али, и у самој завршници роман задржава карактеристичну неодређеност, колебање између стварносног и бајковитог. Целокупна проза Гроздане Олујић препознатљива је по такозваном отвореном крају, односно изостанку јасно видљивог разрешења судбине јунака. У романима из 60-их јунаци гледају у живот пред собом (метафорички — *другу обалу*) испуњени празнином коју дефинишу као стање слободе. У бајкама се о судбини јунака нагађа, а сведоци о њима пружају противречне информације. И поред тога што се у овом роману расплиће нешто очигледнији завршетак, списатељица укључује макар малу сумњу у исход. Данилов повратак у земљу приказан је кроз сан и слутњу Малог Облака, а роман затвара магијски летописац сумњом да ли је Данило успео — или није да оствари своју замисао. Тиме овај *магијски лейтмотив* трагање за идентитетом, заборав и памћење из појединачног смешта у шири приповедни оквир, непрестано осцилујући између бајковитог и ониричког — и историјског и трагичног.

Зорана ОПАЧИЋ

ПОРОДИЦА АЈНШТАЈН БЕЗ ОРЕОЛА

Радмила Милентијевић, *Милева Марић Ајнштајн: животи са Албертом Ајнштајном*, Матица српска, Нови Сад 2010

Уочавајући да о Алберту Ајнштајну постоји обимна литература а да у њој има само узгредних и то најчешће неповољних података о његовој жени Милеви, рођеној Марић, Радмила Милентијевић, професор на Катедри за историју Сити колеџа на универзитету Колумбија у Њујорку, заинтересовала се за ту Српкињу и одлучила да о њој, њеном животу са Ајнштајном, њиховој деци и пријатељима сакупи што

више архивског материјала и напише њену биографију. Пошто је прегледала и проучила све шта је и како је о њој писано, сачекала је да се 2006. године отвори Архив Алберта Ајнштајна на Хебрејском универзитету у Јерусалиму. Тај Архив садржи архивске материјале који се односе на време после 1920. године. Поред низа других значајних писаних података о Милеви, Ајнштајну, њиховој деци, рођацима и пријатељима, који се налазе по разним архивима, музејима и библиотекама, у ретким дневницима који садрже податке о Ајнштајнима, вредна архивска грађа откривена је 1955, када је, после Ајнштајнове смрти његов старији син Ханс Алберт дошао до једне кутије која је садржавала преписку између Алберта и Милеве. Та преписка, од изузетно значаја за односе који су владали у породици Ајнштајн, посебно на Албертов однос према Милеви и деци, није могла бити коришћена одмах по открићу. Како она није бацала најлепше светло на умногоне идеализовани лик великог научника, Ајнштајнови књижевни извршиоци издејствовали су судску забрану на научно коришћење и објављивање тих писама. Требало је да прође више од три деценије да она постане доступна па да Радмила Милентијевић и њу искористи за писање књиге о Милеви Марић. Истраживачки део посла госпођа Милентијевић обавила је савесно и са акрибијом која заслужује похвале.

Добро истражени, садржајно богати и разноврсни материјали о Милеви, њеном односу са Албертом, породичним односима и односима са пријатељима омогућили су Радмили Милентијевић да на основу аутентичних података, највећим делом на основу писама, напише веома занимљиву књигу, праву потресну драму о животу једне изузетно паметне и образоване жене, добре супруге, пожртвоване и несрећне мајке, коју живот није мазио већ ју је са свих страна немилосрдно ударао, а она се, до последњег даха, усамљена и крхког здравља, борила да би опстала и својој деци омогућила пристојан живот. Из свега што је написано о Милеви види се да је реч о правој али несрећној хероини према којој није био немилосрдан само живот који је проживела, већ су према њој били неправедни и немилосрдни и они, који су, пишући о Ајнштајну, помињали и њу представљајући је у неповољном светлу, као мрачну, непријатну, болесну и деструктивну личност. Таквој представи о њој допринео је Ајнштајн, који је није штедео после разлаза са њом, већ се, где год је могао, трудио да је прикаже у најгорем светлу. Ту скроз погрешну, можемо рећи злонамерну и накарадну представу о Милеви у потпуности је, бројним прворазредним изворима оспорила госпођа Милентијевић. Књига коју је написала између осталог и због тога има посебан значај и посебну вредност.

Овом књигом неоспорно је доказано оно што је досад било оспоравано, да је Милева блиско сарађивала са Албертом и да му је у знатној мери помогла у постизању његових научних открића. Њихова међусобна преписка непобитно доказује да су до идеја долазили у ме-

ђусобним расправама, заједничким истраживањима и прорачунавањима. Да није тако Ајнштајн јој не би писао о „нашим новим проучавањима”, „нашим истраживањима”, „нашем раду”, као и о „нашем раду о релативном кретању”. Ајнштајн јој је у писмима одао признање кад је написао: „Без тебе ми недостаје самопоуздање, без тебе не осећам жељу за радом, ... без тебе мој живот није живот.”

У ово време када је Алберт одавао признање Милеви као сарадници у научноистраживачком послу био је према њој веома љубазан, исказивао јој је поштовање, пажњу, нежност и љубав. Из тог и таквог односа, пре но што је дошло до брака, рођена је девојчица Лизерл. Да то ванбрачно дете не би, којим случајем, нарушило Ајнштајнов углед и у конзервативном друштву му нанело штету, можда му, чак, затворило и путеве научне каријере, Милева је, на Ајнштајнов захтев, тешка срца пристала да дете даду на усвајање. После усвајања детету се изгубио сваки траг, али је дубоки и неизбрисив траг остао у рањеном мајчином срцу. Милева је невољно пристала да отуђи дете због тога што је, патријархалног васпитања, била одана и привржена Алберту, што га је истински волела и била спремна у сваком погледу да му се подреди, да му буде на услузи. Таква, до краја одана, спремна на жртвовање, Милева је и своју каријеру подредила Алберту и његовом научном успону.

Милевину спремност на подређени положај, на жртвовање, Ајнштајн је уважавао само донде док му је била потребна, док се научно успињао, док није достигао успех и славу, после које му она више није била потребна. Уверљиви докази изнети у овој књизи показују да су се с растом Ајнштајнове славе односи између њега и Милеве погоршавали. Албертово понашање, посебно у време развода, постало је немилосрдно, чак окуртно. Оно је непријатно изненађивало и жалостило и њихове заједничке пријатеље, који из поштовања према Милеви њу нису напуштали. Алберт се чудно понашао и према својим синовима, Хансом Албертом и Едвардом, званим Тете. У најмању руку он је у тим односима показивао неуравнотеженост. Некад је исказивао очинску нежност а некад безосећајност, некад шкртост а некад дарежљивост. Тренуци безосећајности некад су се граничили с презиром, јер своју децу знао је да пореди са четвороношцима. У сваком случају синови су га волели и желели. Милева се трудила да их приближи оцу, да га што више воле и уважавају а он ју је, сасвим неоправдано оптуживао и окривљавао да их одвраћа од њега, да међу њима ремети односе.

Посебни проблеми за Милеву настали су када се млађи син разболео од шизофреније. Не може се рећи да болест сина није погодила и оца, али отац је живео удаљен од породице, заузет својим научним пословима, универзитетским обавезама и бројним предавањима у многим научним срединама широм Западне Европе и Америке. Алберт је ретко стизао да буде са децом а деца су га била жељна и пре-

бацивала су му што их занемарује и запоставља. Сав терет вођења домаћинства, васпитања, школовања и лечења деце, посебно болесног Тетеа, пао је на Милеву. Своје материнске обавезе она је обављала на најбољи могући начин. Упињала се колико је могла да нађе најбоље лекаре и најбоље болнице које би помогле њеном оболелом а више-струко талентованом и интелигентном детету. Алберт је путем писама умео само да јој даје савете, да јој, колико је кад хтео, финансијски помогне, али и да је стално упозорава да штеди, да не расипа, јер се и њему не пресипа.

После развода брака, којим је била емотивно рањена, разбољевања сина, Милева је била погођена и болешћу рођене сестре Зорке, коју је захватила шизофренија. Нарочито тешке дане провела је у време Првог светског рата, када ју је Алберт напустио и повезао се са својом блиском рођаком Елзом, с којом се касније и оженио. И иначе крхког здравља, хрома од рођења, оптерећена бројним проблемима и Милева је почела побољевати. Испоставило се да има туберкулозни оток вратних жлезда, такозвану скрофулозу. Не схватајући да и сам има мана, пре свега на емотивном плану, да је развратан, када је видео да се и Милевина сестра Зорка, као и његов син Тете, разболела од шизофреније, да је Милева скрофулозна, написао је у једном писму да је све то знао не би рађао децу.

Кад је већ реч о деци, ваља рећи да је старији син Ханс Алберт завршио технику. Једно време радио је у Немачкој и Швајцарској а затим је отишао у Америку, тамо се запослио и постао универзитетски професор. Кад је решио да се ожени, отац је био одлучно против његовог избора. Изабраница је била мала, неугледна и ружна па је Алберт покушао да га одврати од брака. Син није хтео да га послуша. Оженио се с ким је желео а Алберт, имајући у виду породично оптерећење, покушао је да утиче на сина да не рађају децу. Ни у томе га Ханс није послушао. Са женом Фридом имао је двојицу синова. Али, занимљиво је то да су Ајнштајнов син и снаја, да би спасли Ајнштајна од могуће бруке, усвојили његово ванбрачно дете које је имао са једном њујоршком играчицом. Реч је о Евелин Ајнштајн, која му је, као усвојеница његовог сина и снаје, постала унука.

Далеко би нас одвело да препричавамо све занимљивости ове књиге крцате подацима не само о Милеви и Ајнштајнима, већ и о њеној породици у Бачкој, о оцу, мајци и брату, који се изгубио у бескрајима Русије, о сестри Зорки која је, помућене свести, спалила велику количину новца, о њеним дивним пријатељима и пријатељицама из Цириха и Београда. Огрешили бисмо се ако не бисмо рекли да је Милева преживљавала тешке дане у време велике економске кризе током тридесетих година упркос томе што јој је Ајнштајн бракоразводном парницом оставио камату од Нобелове награде, чиме је, уз додатна средства које јој је дао Алберт, купила велику и лепу кућу у Цириху, да је муке мучила и за време Другог светског рата, када је

болесна и непокретна морала да води бригу о сину, којем није било спаса, али је он преживео мајку, која је умрла 1948. а Тете 1965. године.

Све у свему, књига Радмиле Милентијевић о Милеви Марић је значајна и занимљива. Она извлачи из заборавља једну жену која није заслужила заборав, која је неоправдано потиснута, занемарена и обезвређена, која је била сјајна и креативна сарадница Алберта Ајнштајна, његова мученица, а у исто време дивна и пожртвована мајка двојице синова. Њен лик је овом књигом савршено исклесан, али смо добили и нови портрет Алберта Ајнштајна, портрет мужа, оца и човека у приватном животу, лишеног ореола великог и славног научника, који је без мана и порока. Средина у којој је живела до појединости је осликана. Радмила Милентијевић је књигу веома добро компоновала. Она се чита с великом знатижељом и због тога што је штиво занимљиво и зато што је зналачки написано. Све што је речено почива на прворазредним подацима, пре свега на Ајнштајновим, Милевиним, Хансовим и Тетеовим писмима, која су по правилу веома лепо и паметно написана, чак и са литерарним узлетима. Радмила Милентијевић је, с пуно оправданих разлога, одлучила да писмима да предност у вајању лика Милеве Марић. Својим текстом она је та писма на најбољи начин, логичким објашњењима, никад наметљиво и аподиктички, садржајно повезивала. Добро оцењујући значај књиге, Матица српска је одлучила да је објави у својим издањима. Рођена у Новом Саду, одакле је у своје време отишла на студије у Цирих, Милева се овом књигом на симболичан начин вратила у свој родни град. Прича је тиме доведена до краја. Круг је, коначно, али, уверени смо, на најбољи начин, затворен.

Без жеље да књигу обезвредимо дужни смо, из професионалних разлога, да укажемо и на неке њене ситније омашке. Тако, на пример, у одељку који носи наслов *Историјски контекст* наилазимо на тврдњу да је цар Леополд I „позвао српског патријарха Арсенија III Чарнојевића из Пећи да насели свој народ у царевини, како би је заштитио од најезде османских Турака” (стр. 15). Оваква тврдња не може бити поткрепљена доказима. Цар Леополд није позвао Србе да насељавају његову царевину већ да се дигну против Турака у пределима у којима су живели под османском влашћу. За узврат обећао им је одређене повластице. Исто тако не само да нема изворних података о томе да су „угарски краљеви охрабривали Србе да населе подручје северно од Саве и Дунава не би ли тиме ојачали фронт против Турака” (стр. 15, 16) него има баш супротних доказа о томе да су угарски краљеви, као и угарски сабори, непрестано дизали глас против насељавања Срба на њихову државну територију. Не можемо се сагласити ни с оценом да су „српски граничари од цара добијали земљу у власништво” (стр. 16). Граничари су имали тзв. користовно а не власничко право.

Мислимо да је погрешно то што се у књизи на много места, сасвим непотребно, користи израз Војводина, кад Војводине није било, кад је она представљала само један химеричан назив. А кад је тај назив већ коришћен, требало је негде, макар у напомени, рећи на шта се он односи и нагласити да је појам услован а не историјски. Било би оправданије писати о Јужној Угарској, или о области, као што је Бачка, јер у књизи је најчешће реч о Војводини када се помиње завичај Милеве Марић, а то је Бачка.

Исто тако није добро и није тачно кад се каже да се град Клуж налазио у Мађарској. Он се налазио у Угарској. У нашој науци добро се зна шта је Мађарска а шта Угарска. У сваком случају то није исто.

Књига о Милеви Марић представља превод са енглеског, на ком језику га је написала Радмила Миленџијевић. Превод на српски је коректан, али, ту и тамо читалац ће наићи на неке омашке које могу бити и преводиоачеве, али и лекторске.*

Василије Ђ. КРЕСТИЋ

ЧИЊЕНИЦЕ И ЊИХОВА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА

Радмила Миленџијевић, *Милева Марић Ајнштајн: животи са Албертом Ајнштајном*, Матица српска, Нови Сад 2010

Наша јавност, али не само наша, већ и бројни читаоци у свету су заинтересовани за судбину јунакиње ове књиге, многи желе да сазнају нешто ново о Милеви Марић Ајнштајн, тако да је свака публикација, ако нуди нешто ново, веома добродошла. Стога на почетку треба похвалити напор ауторке, Радмиле Миленџијевић која се потрудила да ова књига заиста донесе нове податке. Књига је написана првобитно на енглеском језику али овај српски превод у издању Матице српске је прво појављивање овог текста.

Тако стижемо до следећег битног елемента. Постоји континуитет у активностима Матице српске везаним за Милеву Марић. У време када је постајала само једна књига о Милеви, а то је била изузетно заслужна књига проф. Ђурић Трбуховић *У сенци Алберта Ајнштајна*, Матица је била домаћин првог уопште скупа код нас посвећеног Милеви Марић 1994. године (мада је издавач Зборника са тог скупа био Универзитет у Новом Саду). Но као одјек тог скупа Издавачко предузеће Матице српске издаје 1998. године њихова *Љубавна писма* која се односе на период 1879—1903. године. Тиме смо добили још материјала и први пут сазнали за ванбрачну, прецизније предбрачну ћерку Лизерл.

* Излагање на промоцији књиге у Коларчевој задужбини у Београду, 15. октобра 2010. године.

После тога, Матица, односно њено Издавачко предузеће прави још један сјајан потез, објављује књигу Ђорђа У. Крстића *Милева и Алберт Ајнштајн — љубав и заједнички научни рад*. Она обилује новим материјалима и постаје права референца за свакога ко се занима за ову проблематику. Да будем искрен, мало ми смета што се у овој новој књизи Крстићево цитира у енглеској верзији а само једном као Матичино издање. Наравно, поштено би било споменути и *Једно пријатељство* Милана Поповића (издање београдског „Платоа“), које постаје битан извор информација за све истраживаче јер прати Милевину преписку са њеном најбољом пријатељицом Хеленом Кауфлер Савић. На све ове књиге се надовезује књига коју представљамо данас. Шта нам она доноси?

У њој пре свега говоре управо њени актери. Основу материјала чине делови преписке између Милеве и Алберта као и њихова преписка са пријатељима, а ту су одломци других биографија. Ауторка коментарише објашњавајући околности под којима се одвија преписка и даје могућу интерпретацију разлога за изнете ставове. Овакав приступ, као што ћемо видети, отвара велике могућности читаоцу.

Ако бих био критичан, рекао бих да они који добро познају претходне текстове неће пронаћи много новог у првој четвртини књиге, али за некога ко се тек упознаје са Милевом она је значајна јер ту упознаје породицу Марић чија је ћерка Милева, рођена 1875. године, једна скромна, интелигентна девојка, помало хендикепирана храмањем а тај недостатак надокнађује блиставим интелектом. Њен отац Милош цени значај образовања и стара се да свој својој деци обезбеди солидно образовање, али изгледа да уочава Милевине посебне потенцијале. Следимо њен пут до Цириха и студија физике и математике на Политехници (1896) која ће после прерасти у ЕТХ (ЕТН), данас светски познат факултет.

Пратимо њен сусрет са Албертом, почетке зближавања, покушај „бекства“ и повратак, а све то илустровано је различитим писмима. Њу заљубљену, Алберта, заљубљеног такође, али растрзаног осећајима према родитељима који се таквој вези противе. Но, ту је и оно што је Ђорђе Крстић ставио у наслов књиге: „љубав и заједнички научни рад“. У сваком писму се уз изливе нежности говори и о „нашем раду, нашој теорији итд.“: постоје сведочанства о томе да су радили заједно. Ауторка овде нуди читаоцу различита гледишта. Неки сматрају да је она била само резонатор његових идеја, сама ауторка мисли да је њен допринос био много већи, а ја се слажем са Ђорђем Крстићем који на питање да ли је она коаутор дела каже: „ја верујем да је у стварању тих дела учествовала и Милева, али немам ниједног чврстог доказа за то“. Бојим се да ће тако и остати, а пре свега је на читаоцу да на основу понуђеног материјала, заузме неки, врло вероватно субјективан став о томе.

Кратак преглед даљих збивања. Година 1900, обоје излазе на дипломски испит, Алберт положи, Милева пада. Има још једну могућност наредне године. Алберт неуспешно тражи посао (његове колеге су добиле асистентска места, он не). Одлази 1901. године у Милано код родитеља, тамо они имају фирму. Раздаљина им тешко пада, он је позива да се нађу на романтичном језеру Комо, било је веома лепо и после тога Милева остаје у другом стању, али о томе зна само Алберт. Милева поново пада на дипломском, а постоје индиције да се замарила једном или више професора јер их је критиковала што нису примили Алберта, па тиме и себи и њему начинила медвеђу услугу. Крајем године Алберт добија стални посао у Патентном заводу у Берну, а Милева одлази кући да се породи. Све се дешава јануара 1902. врло дискретно, трагова нема, претпоставке су многобројне.

Ту негде нам ауторка приређује велико изненађење. Она нуди своје разрешење „енигме Лизерл”. Чињеница је да се претпоставља да је Лизерл дата на усвајање. Ауторка нам нуди могуће разрешење — Лизерл је усвојила њена најбоља пријатељица Хелена Савић, рођена Кауфлер, уместо своје рано преминуле кћери Јулке. Аргументи су посредни и ситуација је слична као и са радовима. Штавише, један од рецензента је сматрао да би требало сачекати док се не прибаве чврсти докази типа ДНК. У сваком случају, нешто што ће узбуђивати читалачку јавност, с разлогом или без њега.

Милева се у јуну враћа у Берн без Лизерл, Албертов отац умире и на самрти му ипак даје благослов за брак са Милевом. Они се венчавају 6. јануара 1903, 1904. се рађа први син, Ханс Алберт, 1905. су први пут у Новом Саду, тада излази из штампе и она серија чланака који ће временом донети славу Алберту. Године 1909. Алберт добија посао на универзитету у Цириху, а 1910. им се рађа други син, Едвард, кога од милоште зову Тете. Следи 1911, одлазак у Праг а 1912. Алберт оживљава везу са дугогодишњом другарицом из детињстава, доста блиском рођаком Елзом, сада разведеном са две ћерке у Берлину. И брак почиње да се клима. Све ово је мање више познато.

Један од покушаја спасавања брака је долазак у Нови Сад 1913. године али тај покушај није био баш успешан. Понуђено је одлично место у Берлину, они се селе. На крају почиње Први светски рат, Алберт поставља Милеви оне чувене застрашујуће и понижавајуће услове заједничког живота: он остаје у Берлину (са Елзом) а Милева се са децом враћа у Швајцарску. Овде сада добијамо оно што нисмо до сада имали: детаљан приказ пропадања брака и опис живота после развода 1919. године. У суштини, ако погледате целину, и Милева и Едвард отада имају стално здравствене проблеме који ће их пратити.

Постоји филм о једној великој љубави Пабла Пикаса који се зове *Преживејши Пикаса*. Овај део, а то је скоро половина књиге, могао би се назвати „Преживети Алберта”. Неких 170 последњих страница (више од трећине књиге) засноване су на материјалу из Архиве Ал-

берта Ајнштајна на Хебрејском универзитету у Јерусалиму и то је потпуно нови материјал. Наиме, ту налазимо оне делове преписке који нису били обухваћени *Љубавним писмима*. Сматрам овај део књиге најбитнијим јер добијамо заиста нове информације које треба читати и преживљавати.

Чињеница је да супротно ономе што већина нас верује, то није био тотални раскид, стално постоји веза. Деца посећују оца, он посећује њих, једино Милева не иде у Берлин. На моменте то делује скоро идилично, али не задуго. То је један однос типа „топло-хладно”: Милева се бори за средства, Алберт за наклоност деце. Пошто је уговором о разводу договорено да ако Алберт добије Нобелову награду, средства су намењена Милеви, али тако да она располаже каматом, а главницу троши уз Албертово одобрење. Нобелова награда је помогла, али ни то није ишло глатко. Ипак, део средстава је уложен у некретнине, али је Милева кубурила са средствима за њихово одржавање.

Последњи драматични део се односи на ситуацију када је Едварду и званично успостављена дијагноза шизофреније 1929. године, нацисти долазе на власт и 1933. године Алберт са немачком породицом и секретарицом се сели у Америку. За њим после доктората одлази и Ханс Алберт, а Милева остаје да се бори са Едвардовом болешћу. То је на нивоу класичних трагедија, и зато ми смета што је ту негде уграђена и „епизода Евелин”, толико таблоидна да мислим да не заслужује онолико простора колико је добила (без обзира на то што је значајна за промену односа унутар породице).

Ауторка се трудила да буде објективна, мада је дефинитивно била на страни Милеве, сваки читалац књиге мора сам, читајући, проценити постоје ли аргументи за све оно што је она закључила. Дакле, књига која комбинује чињенице, пре свега преписку, и претпоставке, а у сваком случају вас тера на размишљање. Живећи на овим просторима, научили смо да ником не верујемо на реч, тако да знам да ће читаоци овој књизи тако и прићи. Замишљам читатељке које уз кафицу читају књигу, прочитају одломак писма, онда ауторкину интерпретацију и кажу: „Е госпа Радмила, па није он (или она) тако наиван или наивна!”

Шалу на страну, ако ово не третирамо као личну драму двоје људи, проблематика је деликатна, а биће можда читалаца који ће у књизи тражити различите „-изме”. Ја сам се концентрисао на чињенице, тј. пратио делове преписке које је ауторка понудила, много више него на њене интерпретације, а онда сам закључке изводио сам. Вероватно се приметило да се негде не слажемо, мада то нисам потенцирао.

Дакле, свака интерпретација је подложна интерпретацији, па зато и сматрам да је добро што су нам Радмила Миленгијевић и Матица понудили ову књигу са обиљем историјског материјала, препушта-

јући нама да се сложимо или не сложимо са ауторкиним тумачењима. У сваком случају, добили смо књигу која ће сигурно још дуго привлачити пажњу јавности.*

Дарко КАПОР

О ЖЕНСКОМ СТВАРАЛАЧКОМ ДОПРИНОСУ

Славица Гароња Радованац, *Жена у српској књижевности*, „Дневник”, Нови Сад 2010

Књига Славице Гароње Радованац *Жена у српској књижевности* сачињена је од седамнаест студија, забављених пре свега слојевитим увидом у женски стваралачки допринос српској књижевности и култури 19. и 20. века. Истовремено, ауторка се бави и типологијом женских ликова, као рефлексом општег односа према жени у српској култури овог периода. Сем тога, у књигу улазе и *Уводне најомене*, те кратка, али у контексту књиге значајна уводна белешка која сумира студије обухваћене првим делом књиге (*Дневничка и њујоркско-ејпсхоларна проза српских књижевница 19. века*), те пратећа научна апаратура (*Библиографија објављених радова*, у коју су ушле и библиографске белешке о заступљеним књижевницама, и *Реџистар имена*).

Студије су распоређене унутар хронолошки и садржински диференцираних целина насловљених *Поглед у 19. век*; *Српске књижевнице прве половине 20. века*; *Међурашњи женски роман*; *Поглед у друћу половину 20. века*; *Побуњене жене као књижевне јунакиње*; *Ка европском роману*.

Иако у *Уводној најомени* ауторка наглашава да је реч о текстовима који су настајали засебно, током дужег периода, књига функционише као целина и поседује несумњиву конзистентност — тематску, методолошку, значењску. Реч је о амбициозно конципираном увиду у *друћости* жене и вишеструку занемареност женског доприноса српској књижевности и култури. Основни предмет интересовања Славице Гароње Радованац јесте жанровски изразито хетерогена проза српских књижевница, која је настајала у широком временском распону од сто педесет година. Хронолошки приступ и прецизна реконструкција културног и књижевноисторијског контекста довољно јасно показују да ауторка тежи ка (непостојећој) историји српског женског писма, која ће, истовремено, бити и његово ново сензибилније и промишљеније

* Излагање на промоцији књиге одржаној у Матици српској, 12. октобра 2010. године.

вредновање. Ауторка тако истиче: „Суштински, књижевност коју су писале и пишу жене, још увек је неишчитана, штавише, неоткривена и необјављена, књижевно-естетски невреднована, нити стављена у контекст културно-историјских појава које су је изнедриле.” Управо по наглашеном, понекад и полемичком, вредносном ставу ауторке, ова књига прелази границе скрупулозног историјског прегледа и добија одлике личног, потенцијално провокативног антологијског прегледа, што представља њен несумњиви квалитет.

Прва целина, *Пољед у 19. век* поред уводне белешке (*Дневничка и њујоршко-ејисџоларна проза српских књижевница 19. века*) садржи и текстове посвећене стваралаштву Анке Обреновић, Милице Стојадиновић Српкиње, Драге Гавриловић и Јелене Димитријевић. Све ове текстове (а то важи за књигу у целини) обједињује указивање на постојећу научну рецепцију, прецизно утврђивање културног и историјског контекста, те трагање за недовољно истакнутим књижевним и културолошким вредностима разматраних дела. Ауторка ће, рецимо, истаћи детаљни опис хаљина супруге енглеског конзула, који даје Анка Обреновић, као део „драгоцене слике *изнуџра* старог Београда”, фрагментарне, али не мање привлачне. Вреднујући дневник Милице Стојадиновић Српкиње, она ће посветити пажњу и аркадијским и реалистичким елементима и, пре свега, лику и судбини ауторке који се у њему оцртавају; а снажно ће истаћи квалитете писања Јелене Димитријевић, оповргавајући уврежену представу да је реч о тематски интересантним делима невелике књижевне вредности. *Девојачки роман* Драге Гавриловић (поред целовите и прецизне реконструкције његове досадашње рецепције), предмет је детаљне, изразито наклоњене, анализе, забављене садржином, позицијом приповедача и укупном композицијом романа. Реч је, свакако, о тексту који може заинтересовати нове читаоце ове српске *Памеле*. *Девојачки роман* Драге Гавриловић у сагледавању Славице Гароње Радованац открива се као потенцијално привлачно штиво, али и као дело које „покреће значајна питања српског друштва 19. века, најексплицитније само женско питање, које се тада почело јављати са првим образованим слојем женске омладине”.

Друга целина књиге, *Српске књижевнице прве половине 20. века*, посвећена је стваралаштву Лепосаве Мијушковић, Милице Јанковић, Исидоре Секулић и Данице Марковић и, свакако представља један од најупечатљивијих сегмената ове књиге, па, вероватно, и најзначајнији допринос ауторке „ненаписаној историји женског писма у новијој српској књижевности”. Детаљна, разуђена, али, опет, јасно вредносно и значењски фокусирана анализа дела најзначајнији је квалитет ових студија. То особито важи за детаљне анализе текстова Лепосаве Мијушковић и указивање на „високу модерност” њеног стваралаштва, али и на загонетност и потенцијалну провокативност њене личне судбине која се у овим текстовима рефлектује. *Исидорин завеш* по целовитости и истраживачкој страсти која у њему пулсира могућа је књига у књи-

зи, наговештај сегмената неке будуће целовите студије о овој ауторки, или, пак, романсирани биографије која с поштовањем и љубављу захвата у њен живот и дело.

Најконтровверзнији и потенцијално најпровокативнији део књиге Славице Гароње Радованац, представља следећа целина, насловљена *Међурајни женски роман*, и то превасходно због текста *Међурајни романи Милице Јаковљевић или подземна слава Мир-Јам*, посвећеног ауторки Милице Јаковљевић, познатијој као Мир Јам, која до сада (сем, евентуално, као негативни пример) није улазила у обзор српских истраживача књижевности. Ова књижевница била је — према реакцији читалачке публике, ондашње, али и садашње — веома успешна ауторка правих „љубића”, романа-фелтона, или романи. Међутим, који год назив да употребимо реч је о делима која су досад била у потпуности искључена из „званичних”, признатих токова српске књижевности и културе, и о којима се могло говорити искључиво као о негативном примеру („пише као Мир-Јам”) или у наглашено иронијском контексту. Чак и данас, када се термин *иривијална књижевност* замењује вредносно неутралнијим појмом *забавна књижевност*, када „кримић”, SF, хорор или стрип постају предмет озбиљних изучавања, а фантастика од „вида популарне ескапистичке књижевности” прераста у „префињен модус приповедања који одликују разиграност стила, аутореклексивност, и субверзиван третман утврђених друштвених и мисаоних поредака”¹ — „женски роман” иако поседује своју (велику) читалачку публику и несумњиву *подземну* славу, остаје прави пример колико се негативних конотација још увек може придати епитету *женски*. Полемички превреднујући позицију Мир Јам и њених романа у српској међурајној књижевности и култури, Славица Гароња Радованац, можда, унеколико пренаглашава вредности ових дела, али, рекла бих, да то не умањује вредност и значај овог текста и позитивну провокативност оваквог приступа.

Један од вредносних врхунаца ове књиге представља други текст из исте целине, посвећен делу Милке Жицине (*Књижевно дело Милке Жицине — између аутобиографског и фикционалног*). У знатној мери идеолошки иницирану славу „социјалног писца” заменио је у нашем времену идеолошки иницирани заборав ове ауторке. Анализирајући њене романи *Кајин њуџ* и *Девојка за све* и аутобиографска дела *Село моје* и *Све, све, све*, Славица Гароња Радованац открива у њима низ нових вредности, добрим делом осветљених управо померањем перспективе са судбине раднице — другарице (али и ибеовске отпаднице) према идеолошки неутралнијој, а људски битнијој судбини жене. Ауторка с истанчаним сензибилитетом мапира вредносне врхунце ове прозе, позивајући на ново читање и ново сагледавање.

¹ Реч је о одређењима која даје Брајан Атебери у есеју *Фантасијка као модус, жанр, формула*, преузетим из необјављеног текста Тијане Тропин *После Харија Поттера: ејска фантасијка у српској књижевности за децу*.

Сличним читалачким уживањем у делима којима се бави одише и следећа целина књиге *Пољед у друћу йоловину 20. века*, посвећена делима Гроздане Олујић и Светлане Велмар Јанковић, која Славица Гароња Радованац сагледава као превратничка и иновативна у развоју српског романа, као и завршна целина књиге *Ка евројском роману*, посвећена романима Гордане Ђирјанић (*Кућа у Пуерћу*) и Ане Шомло (*Миленина йисма Кафки*), које ауторка сагледава као дела која уводе српску романескну књижевност у европске токове, а нису (особито када је реч о роману Ане Шомло) довољно високо вреднована.

Између ове две целине, као особени контрапункт главном току и усмерењу књиге, уметнуто је поглавље насловљено *Побуњене жене као књижевне јунакиње*, које у панораму српског женског писма, поред списатељица, уноси и његове (по суду ауторке) најупечатљивије јунакиње; проширујући тиме границе феномена којима се књига бави (Милица Мићић Димовска, *Последњи заноси ММС*; Мирјана Митровић, *Аућйорћрећ са Миленом*). Овим поступком остварено је дво-струко осветљавање Милице Стојадиновић Српкиње — као ауторке и као јунакиње романа, али и наглашено једно опште својство књиге *Жена у срјској књижевности*: специфично стапање научноаналитичког и књижевног приступа теми. У целини књиге, Славица Гароња Радованац свесно преплиће дистанцирану анализу дела с литерарним читавањем судбине појединих ауторки у токове њихове литерарне фикције. Тако се тек наслућени, или само претпостављени фрагменти стварне женске судбине преплићу са фикцијским токовима женске прозе, а ове ауторке постају, истовремено и (мање или више скривене) јунакиње властите прозе. Књига Славице Гароње Радованац чита се, и због овога, са задовољством и уживањем и отвара нове увиде у слабије познате сегменте наше књижевне и културне историје и у недовољно размотрене аспекте (тек) отвореног женског питања.

Љиљана ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ

ДНЕВНИК РЕФЛЕКСИЈА

Борислав Пекић, *Живоћ на леду*, Завод за уџбенике, Београд 2009

У књизи *Живоћ на леду* сакупљене су, односно, *скинуће* са магнетофонских трака дневничке забелешке Борислава Пекића за 1982. и 1983. годину. Пекићеве дневници од основних карактеристика овога жанра задржали су само формалне карактеристике. То су белешке писане редовно, на дневном нивоу, обележене датумима; међутим, већ њихов интимни карактер не представља ону врсту интимности карактеристичну за дневнике. Од своје интимности, Пекићеве дневничке

забелешке су задржале само онај део који се односи на ауторову намеру да их сачува од јавности, као и непосредност, односно, искреност у тону. Та искреност у тону је постигнута усмено-исповедним моделом, који је успешно пренет са магнетофонских трака и фрагментарношћу која је елеменат у процесу стварања будуће коначно уобличене мисли (било то у облику есеја или књижевноуметничког текста). Тако се ове белешке налазе подједнако далеко и од интимног псеудолитерарног карактера дневника, као и од есејистичке литерарне форме, узимајући и од једног и од другог. Пекићев дневник постаје дневник рефлексива: „...у оном моменту у коме факат излази из живота и постаје моја генерализација, за мене постаје занимљив за анализу. Тада тај дневник постаје дневник рефлексива, када улази у своју трећу варијанту, која је мени најближа. Факат који доводи до рефлексиве, по неки пут наравно и осећање које доводи до рефлексиве, али не она саморазарајућа самоисповест, интроспекција, која замењује живот анализом живота, односно замењује стварно осећање анализом тог осећања.”

Овакве дневничке забелешке, како је то приметио и један од саговорника Пекићевих, разликују се од стандардног схватања дневника са којим предзнањем читалац креће у ишчитавање ових, ипак, интимних записа. Пекић говори о потреби за искреношћу у својим дневницима, која је у овом случају резултат непосредности и аутентичности изговореног. Садржај трака није био намењен за записивање, него је замишљен као предлог за будуће текстове, што есејистичког типа, што као полазиште у идејама за ауторова књижевна дела. У скицама за интервју са Радославом Братићем за *Књижевну реч* (дневничка забелешка за среду, 9. новембар 1982), на интервјуерово питање о сродности пишчевих дневника са дневницима Мирка Ковача, као и о евентуално тако створеном новом роду, Пекић конципира будући одговор: „Мој одговор би се могао кретати у овом правцу... То је једина од мојих прича чији крај није унапред дефинисан од почетка. Она се и прича да би се на крају тек схватила... Моји су дневници, међутим, класични. У објављеним изводима местимично се приближавам Мирковој формули једино благодарећи селекцији. Штампани у целини, открили би они псеудолитерарни карактер. Чак и ако би се казало да су добро писани, то још увек не би била литература. Поготово то важи за дневнике последњих година који нису писани него снимани. Они су програмски антикњижевни у два смисла. Изражавају моја расположења, моје идеје, моје дескрипције стварности, то — да. Али, и то је битно, изражавају их непосредно, усмено-исповедно, што значи без стилизирајућег посредства пера и тзв. суспендованог, контролисаног размишљања које обично прати свест да ће тај дневник бити читан. Дакле, мој напор је управо обрнут Вашој претпоставци. Не желим да будем ни мудар, ни интересантан, ни оригиналан, ни разумљив, ни литераран. Желим једино да будем искрен.”

Занимљив је однос ауторов према писаном и говореном дневнику, дневнику снимљеном на тракама. Он говори о њиховом некњижевном карактеру, али и о њиховој искрености. По речима Клода Леви-Строса писмо је људској цивилизацији поред много позитивног одузело оно битно својство непосредности говора. У књижевним делима писац је свестан ограничености медијума којим се користи и отуд његова жеља да, како каже, *разбије мртвачки ковчег времена* у прозном тексту. („Ја не разбијам време да бих разбио биће, него да бих га поново саставио. Само са поново састављеним бићем, онако како је мајка Тетида састављала Ахилове остатке, могуће је разбијати мртвачки ковчег времена. Ма како да је у нашем делу, увек се огледа ограниченост времена у коме стварамо, ограниченост медијума са којим радимо, ограниченост нашег талента и наше личности и најзад ограниченост тренутка у коме све те ограничености дају бољу или гору комбинацију стваралачких услова.”) Пекић расправља са текстом, анализира. Његов дневник није дневник осећања и пописа дневних активности. Овај дневник је специфичан по томе што је сниман на диктафон и представља својеврсни дијалог аутора са самим собом. За разлику од текста који је увек на неки начин довршен, заокружен и фиксиран, по оној Платоновој дистинкцији говор има снагу досезања истине, *свештосћ сазнања*. Веза између Пекића и Платона је и овде уочљива као и у његовом књижевном опусу (о дијалогу као специфичној врсти књижевног дискурса и односу Платона и Пекића говори Петар Пијановић у књизи *Поетика романа Борислава Пекића*). Сем директне везе коју остварује цитирајући грчког филозофа (у белешци за четвртак, 3. март, наводи Платонове речи као, како каже, епитаф Артуру Кестлеру: „Док нам тело повезано с умом, док је душа повезана с таквом невољом, ми никад у пуној мери нећемо стећи оно за чиме жудимо. А то је истина. Ако икада хоћемо да сазнамо истину, морамо се избавити тела и самом душом гледати ствари по себи...” Исте речи изговара Симеон Његован у *Злаћном руну*) и реинтерпретирајући га *вицим преисивањем* (Т. Ман), Пекићев начин стварања је близак Платоновој дискурзивној мисли. Поред дијалога, који има значајно место у Пекићевим романима, дневничке забелешке су конципиране у дијалошкој форми која код Платона, подсећа нас Милош Ђурић, говори о његовој тежњи да му *писање што више личи на живи говор*. Пекић је желео да избегне артифицијелност израза дијалогизирајући сопствене мисли говорним језиком у свом говореном дневнику. Белешка за среду, 21. септембар, везана за интервју са Иваном Хетрихом, сведочи нам о томе. На већ припремљен, откуцан интервју, Иван Хетрих саопштава писцу да је интервју замишљен као разговор. Затим су уследила интервјуерова питања и разговор о којем писац у белешци констатује: „Цео интервју прошао је врло брзо, премда је доста дуго трајао, што сведочи о природности његовог наступа о којој говорим. А о мојој природности сведочи и то што се ја

не сећам ни једне једине речи из тог усменог интервјуа. Што се тиче писменог, који сам му дао, могућно је да га он једноставно и не употреби. И сад, кад га поново читам видим, без обзира што он изражава моје уверења, да делује прилично артифицијелно.”

Непостојање ироније као елемента у градњи текста — омиљене фигуре/оруђа Борислава Пекића — у оваквој врсти дискурса, дневника сачуваног на магнетофонским тракама, говори о непостојању потребе да се „подрива смисао текста” (Драган Стојановић). Ово само по себи као чињеница можда не би било толико значајно да нам не омогућава да са аутором комуницирамо на један непосреднији начин, без конструкција које своју функцију имају у објављеним делима писца — непосредан начин који нам аутора доноси у његовим размишљањима и дијалозима са самим собом. Промена у форми и изразу дневника је резултат дијалогизирајуће реченице којом се користи, али и специфичног односа са стварношћу. Стварност служи писцу као материјал за *сојствене снове*; факти стварности пишчевог времена омогућавају му да освежи сопствену мисао, која би без тих утицаја индуковану енергију убрзо свела на једноличну и затворену у кругу личних емоција. Томе служи и *стваралачко чињање*, како писац назива дијалог са мислима других, *обавешћенијих људи*. По Пекићевим речима, његова мисао мора бити посредована стварношћу, њоме условљена, *провоцирана*, иначе је *бајашта*, *сува*, *једнолична*, каже писац. Он је тип књижевника који не ствара светове, он их реинкарнира, налази законитости у стварности којој припада, узроке — аналитичка мисао. Као и Томас Ман, кога је сматрао својим духовним узором. Ова књига, дневник, у том смислу поседује све елементе дискурзивне мисли Б. Пекића. У њој се налазе рефлексije на тренутна дешавања у свету и његовом животу (тих рефлексija је најмање), налазе се такође и трагови читања туђе мисли о стварности. „Суспендовани живот је свестан само властитих снова и кошмара. Спољни кошмари улазе у њега само као грађа за те снове. Између њега и реалности подигнут је стаклени зид који онемогућује међудејства.”

Пекићева размишљања о Адорновој тези о нестанку уметности у једном задовољном друштву јасно говоре о ауторовом схватању уметности, најпре књижевној. Виђење уметности као сазнајне делатности, која уметност не своди на рационалистичко одбацивање свега што је непрорачунљиво, свега чему не види практичну сврху. Његова мисао, као и он сам, налази се на средини између два света којима на различите начине припада. Тоталитарном режиму комунистичке Југославије и западном свету, *изв. демократијама* које не узимају у обзир значај уметности. О томе говори белешка за петак, 1. април: „Велика и нежељена част коју тоталитарни режими указују уметности, поред очевидне небриге тзв. демократија, довела је извесне експерте, не личне већ теоријске експерте данас до тога да тврде, као на пример њујоршки есејиста Штајнер, да је за велику уметност потребан велики при-

тисак, да се под ударцима најбоље ствара, да се у ограничењима рађају велика дела, мада, осим Епиктета, роба који је лепо живео, зато нема никаквих доказа. А то нас онда консеквентно води марксисти Адорну, његовом срећном друштву коме уметност неће бити потребна, јер ће срећа тог друштва већ по себи бити уметничка.” Ова тема ће у књижевном алгоритму Борислава Пекића добити свој израз у причи *Луче Новоџ Јерусалима*.

Пекић нам даје обавештење о тзв. *Гушачу историје*. Белешка за недељу 6. новембар доноси нам Пекићеве утиске о Абел Гансовом Наполеону, ремек-делу о успону Наполеона I. Из обиља сцена, Пекић издваја сцену која је на њега оставила најснажнији утисак — то је сцена у писарници Фукије-Тенвиловог суда „где писари једва стижу да испишу пресуде. Седе они у једном реду и стално су изложени контроли стражара и револуционарних комесара. Упркос томе, један од њих успева да надмудри историју. Из чисте љубави према људима, не познајући оне који су осуђени, он их спасава тиме што гута њихове пресуде на смрт... Колико је то историјски тачно, то је у овом случају ирелевантно, али сцена мука тог писара који једе хартију, једе историју, једе такорећи туђи злочин, уистину је назаборавна.” Пекићева фасцинираност *Гушачем историје*, биће транскрибована и преобликована у причу о Жан-Луј Попјеу у оквиру збирке *Нови Јерусалим*.

Сва размишљања ауторова о различитим темама, уредно су класификована, разврстана по тематици и датумима, како каже приређивач књиге, госпођа Љиљана Пекић. Ту се налазе Пекићева размишљања о Крлежи, што према наслову представља основу за будући есеј о Крлежи, такође и размишљања на тему „Уметност и стварност”, такође будући есеј; размишљања о тренутном стању у литератури, коментари књиге Милована Ђиласа, размишљања о *Златном руну* итд. Само местимично ћемо наићи на Пекићева лична, интимна размишљања и дешавања, онај дискурс који заправо представља основни тон по којем су препознатљиви дневнички записи. Борислав Пекић на тај начин осваја искреност формом која је у самом почетку била интимни, псеудолитерарни жанр. Како ауторова намера није била стварање жанра, или његово рекреирање, као што и сами дневници нису били намењени за штампање, дакле нису били намењени за читање, не можемо Пекићев дневник посматрати у контексту објављених дела, али можемо их посматрати као предлошку за посматрање одређених идеја у њиховом настајању и као својеврсни дијалог са аутором без посредовања текста. О том утиску говори и госпођа Љиљана Пекић: „Уживала сам привилегију да будем први читалац, односно слушалац ових фасцинантних исказа, а истовремено да будем посредник између Пекићевих читалаца и да тај материјал учиним доступним широј читалачкој јавности. Имала сам све време утисак да је још ту, на домак руке, можда у Београду, а ја га слушам преко телефона, у Лондону...”

Читати Пекића, његове дневничке забелешке, фусноте, коментаре, осим што је за читаоца непроцењиво јер доноси Пекића нескривеног иза конструкција његовог књижевног дела, процес његовог стварања и размишљања, фасцинантно је јер његова дијалогизирана реч, стваралачка сумња која је блиска истраживању, којим се опет долази до истине, не замара личним и открива интелектуалца у правом значењу те речи, а опет, много више говори о човеку него хрпа *небулоза личне филозофије и личних емоција* (Пекић), зато што је пред нама нескривена свест која посматра.

Ненад СТАНОЈЕВИЋ

ЗНАКОВИ НА ПУТУ

Милета Јакшић, *Из моје бележнице* (приредила Зорица Хаџић), „Академска књига”, Нови Сад 2010

Причу о присуству Милете Јакшића у српској књижевности почећемо пописом његових књига и књига о њему које су се појавиле у последњих неколико година. Одмах ћемо рећи да тих књига нема ни мало ни много. Али, готово да их је више него у последњих пола века пре тога. (У сваком случају су разноврсније.) Као да лагано јача интерес за дело Милете Јакшића.

Дакле, у последњих неколико година појавио се избор из поезије (*Велика ѿицина*, приредио Миливој Ненин); избор из прозе (*Свеѿац који не ѿомаже*, приредио Васа Павковић); објављена је читава књига Милетине преписке (*Сударе Милете Јакшића*, приредили М. Ненин и Зорица Хаџић); реконструисана је Милетина драма *Урок* (посао који су урадили З. Хаџић и Срђан Радаковић); о Милетиној поезији се пише (В. Павковић); одбрањен је и магистарски рад о Милетиној прози и појавио се у облику књиге (Милица Томовић)... А сигурно смо нешто и пропустили... Сада се појавила и књига која, на неки начин, појачава све ово што је до сада учињено за пуније присуство Милете Јакшића у српској књижевности.

Књига Милете Јакшића *Из моје бележнице* има своју историју. Ову књигу је, на одређени начин, наговестила Светлана Велмар Јанковић у време док је приређивала за штампу Милетине приповетке под насловом *Нечиста кућа*. Била је изненађена оним што је прочитала у бележницама Милете Јакшића. (Као да је знала да ће једног дана неко читати те бележнице.) Али, сада када се појавио избор из тих бележница, морам признати да сам се прво сетио једног другог истраживача српске књижевности. (Сетио у недоумици коме послати први

примерак те књиге.) Па тек потом сам се сетио Светлане Велмар Јанковић и свих оних истраживача које ће појава ове књиге обрадовати...

Али, да најпре потврдимо име приређивача — у овом случају оног ко се мучио са избором из неколико бележница и нечитким рукописом Милете Јакшића. Нема никакве сумње да је данас највећи зналац Милетиног дела (или се каже: зналкиња?) Зорица Хаџић. Већ смо је увели у овај текст кад смо поменули Милетину преписку, те реконструисану драму...

Узимам, коначно, после епског увода и поменути књигу у руке. И мучим се са самим собом. О чему бих писао у овим бележницама да сам добио задатак да се држим само литературе у њима? Сигурно бих писао о Милетиној лектури — о тим првим читањима, оригиналним коментарима... Издвојио бих читање Хајнеа, коментаре о Виланду, прекоре упућене Бранку Радичевићу... (Необични су ти коментари: Хајнеа би, на пример, млади Милета повукао за уши — каже и зашто.) У тој првој фази, кад бележнице највише личе на дневник, Милета много чита, окренут је себи (радује се кад нема школе, кад може да се осами), купује књиге, радознао је... Повремено је и строг позоришни хроничар. (Узгред, коментарише и дела својих професора.) Лепо се види духовно зрење Милете Јакшића.

У другој фази (условно речено), оној која долази после објављене прве књиге, опсесивна тема у овој бележници је рат са критиком. Водио је Милета тај рат са критиком — од критике Љубомира Недића, која је хтела живог да га сахрани, па до краја живота: читаве три и по деценије. Има читав низ жаока, убедљивих епиграма, дужих песама о критици. (Ни мртав Недић га није остављао на миру — мада се ова реченица може обрнути. Јасно је коме су упућени следећи стихови: „Чегрће, клепеће / Од досаде горке — / Својом чегрталком / Плаши чворке”. Или: „Ја мислим да се коначно смирио / А он се ето повампирио! / Музо — амо глогов колац”. И да не набрајамо више. Скренућемо само пажњу на дужу песму, *Песников њразник*, која је готово директан одговор на Недићеву критику.) Али, поред рата са критиком ратује Милета Јакшић и са футуристима, са тим младим и бучним ствараоцима. (Он, који је начином свог живота проповедао енергију трпљења, није могао пристати на њихов начин уласка у књижевност.) Тај рат је најлепши кад им Милета даје за право! (Не пише се само углађено, елегантно, полирано, већ и испрекидано, испреметано, уз муцање... То им признаје.)

Али, кад пише о слободном стиху, ратује Милета Јакшић и са самим собом... Кажем ратује са самим собом, јер и Милета пише у слободном стиху — истовремено док пише против слободног стиха! Коначно, Милетина песма *Летња ноћ*, која је уврштена у *Антологију новије српске лирике* Богдана Поповића, написана је у слободном стиху. „Песма у слободним стиховима није песма. Она може бити пожезија али није песма”...пише Милета. (Као да је овде Милета претеча

надреалистичком одвајању поезије од песништва. Узгред, мада то не припада овој бележници, слали су надреалисти Милети своје анкете и очекивали одговор...) Вероватно је на то мислила Светлана Велмар Јанковић када је рекла да писање о Милети изазива на недоследност! Сигурно бих издвојио делове из бележница у којима наш јунак размишља о стварању... Читав део бих могао написати о литерарним плановима Милете Јакшића после читања ове бележнице. Наравно, не бих смео заобићи ни грађу коју је Милета Јакшић прикупљао као каква мрав и коју ће искористити у својим приповеткама или, пак, поезији... Задржао бих се и на недовршеном *Роману усамљена човека*, који је сада пред читаоцима у свим фазама настајања... Дакле, имао бих о чему да пишем држећи се само литературе, али ипак осећам да ову књигу — причом о литератури — не бих приближио читаоцима. Узгред, литература је и опис сеоске куће (то је грађа за приповетку), али је то истовремено и етнографска грађа... Да ли да у тај литерарни слој ставим и сећања, односно аутентична сведочанства о значајним српским писцима? (У сећању на Лазу Костића, на пример, имамо наговештај Костићеве *Књиже о Змају* — много пре него што је написана.) А ту су и Матавуљ, Војислав Илић, Милан Савић, Тихомир Остојић, као и посредна сведочанства о Ђури Јакшићу. (Уз читав низ сачуваних анегдота о Ђури.)

Да ли у тај део о литератури ставити и Милету Јакшића са друге стране „исповедаонице“? Или ту имагинарну исповедаоницу (био је православни свештеник, отуда је исповедаоница имагинарна), оставити ономе ко буде писао о њему као сеоском свештенику? Јер, види се овде и свештеник. (Само што тај свештеник у бележницама не проповеда — не види се његов прст у ваздуху као у поезији Вељка Петровића, на пример.) Пише Милета о добру и злу, духу и телу, о беди и богатству, о енергији трпљења, о скромности, о празноверици (много и често; чак пише и службени извештај о посмртним празноверицама), пише о посту... (Посебно актуелан део данас када се од поста „православних комуниста“ не може живети.)

Из тог дела би се лако, готово неприметно прешло на сатирични тон у овим бележницама. Узгред, Милета уме да буде духовит. Још као ђак бележи: „Нов месец, нове мисли, нове муке, нове ципеле (би ми требале)...”

Дакле, пред нама је свештеник који пописује хришћанску симболику, али који истовремено бележи надимке у селу, или пак описује атмосферу у сеоској кафани... Смењују се, на пример, монолог припросте попадије (чији је муж пропао на изборима) и ретка имена која је Милета преписао са сачуване читуље из манастира Хопово...

Милета Јакшић је, да укажемо на можда и највећу недоследност у овим бележницама, као неко ко је у функцији „љилиана пољских”. Наиме, „љилиани пољски” су ту да одврате мисао сељака од непрестане борбе за хлеб, да им скрену пажњу да постоји и лепота... Али, Ми-

лета Јакшић истовремено учествује, заједно са сељацима, у тој борби за хлеб. Можемо се понекад подсмехнути народним пословицама, понекад им се дивити, али страшна је она (банатска!) пословица о томе да хлеб долази из ватре, а не из воде. (Види се страх од поплава, кондензован у тој једној реченици.) И то учествовање боји ову књигу неком вишом аутентичношћу!

И баш ту аутентичност посебно истичемо. Чини ми се да та аутентичност још јаче долази до изражаја када се ова књига упореди са сличном књигом из наше литературе — конкретно са Андрићевим *Знаковима њоред њуџа*.

И један и други аутор износе пред нас своју стваралачку радионицу. (Овде сјајно пристаје оно што је Светислав Стефановић, у другачијем контексту и поводом дела тада живог писца, забележио: „Он нам не даје као мајстор дело руку својих, него и целу радионицу своју, цео алат свој, и себе сама.”) Али је разлика у томе како ко показује своју радионицу. Андрић зна да ће његову радионицу неко видети; он ју је поспремио, умιο, довео у ред... Милета Јакшић, пак, то не чини. Пред нама је његова неулепшана радионица — онаква каква уистину јесте. Пред нама је пресан Милета, који се мучи тражећи наслове за своја дела... Ту се крије та виша аутентичност, ако тако уопште може да се каже.

Знамо да природу Милета није описивао, већ је са њом живео — и о томе овде не пишемо. (А то заузима највеће део ове бележнице! И ту негде се крије мањкавост овог приказа.) Али, скрећемо пажњу и на то како Милетина поезија баца другачије светло на ову бележницу. Јер, кад знамо, на пример, за Милетино велико тражење тишине (јер тек у великој тишини могу се чути „ствари које су прошле”), онда нам страшно делује опис аутомобила из пера Милете Јакшића. Доживљава га као звук! („Аутомобил јури и: лаје, кевће, звижди, јауче, урла, заурлава, пишти, квечи, крешти, грокће, крекеће, мекеће, мауче.”)

И да вратимо читаоцима дуг са почетка текста; да откријемо име онога коме бисмо послали први примерак ове књиге. Наиме, Радомир Константиновић је писао о Милетиној мрзовољи, неамбициозности, безвољности, великој пасивности... Писао је да је Милета утонуо у дремеж, да је неизлечиво спор... Да се све што се догодило у Милетином животу, догодило између два таласа мрзовоље... Можда би га ова књига натерала да поново у руке узме Милетину поезију?

Али, да не завршимо именом Радомира Константиновића овај приказ. Рецимо и то да Зорица Хацић — види се то из њеног предговора — покушава да превреднује читаво, а не само песничко, дело Милете Јакшића. Коначно, видели смо то још на почетку, ово јој није први покушај; али је овај најзамашнији!

Миливој НЕНИН

СВЕТ БЕЗ ЉУБАВИ

Љиљана Ђурђић, *Сви на крају кажу мама*, „Агора”, Зрењанин 2009

У предговору (*Читачу*) својој књизи *Огледи*, Мишел Монтењ је записао: „Добронамерна је ова књига, читаоче. На знање ти даје, одмах с почетка, да ништа друго нисам имао на уму, док сам је писао, до приватне и породичне сврхе. Нисам мислио ни теби да користим нити себе да прославим. Моје снаге нису дорасле таквој намери. Наменио сам је својим рођацима и пријатељима за личну употребу, да би могли када ме изгубе (што ће им се ускоро и десити) у њој поново да нађу неке црте мојих нарави и мојих склоности, и да на тај начин сачувају потпуније и живље сећање на мене.” Монтењevo књижевно завештање с краја XVI века (тачније из 1580. године) нашло је крајем прве деценије XXI века још једног извршитеља. Реч је о књизи *Сви на крају кажу мама* Љиљане Ђурђић, у којој ауторка већ у првој приповетци, истоименог наслова, истиче јасну везу са француским есејистом: „Био је, такорећи, члан породице. Годинама се раскопусана и исподвлачена, плаво укоричена књига његових есеја могла наћи на најразличитијим местима, од спаваће собе до купатила. Консултације нису никада престајале. Имала је обичај да услед неке баналне ситуације — човек управо улази и седа на столицу — упита тоном старца из руских романа: 'А бојите ли се ви смрти? Бојите се, бојите. Код чика Монтења пише да се не треба бојати. Ево, ту где је подвучено, погледајте!' ” (стр. 6).

Евоцирајући Монтењеву причу о смрти и завештању које човеку обезбеђује живот након ње, ауторка истовремено дефинише и централни проблем чијом разрадом ће се позабавити у својој збирци приповедака. Томе у прилог говори и чињеница да је књига о којој овога пута говоримо састављена из девет целина (једна новела и осам кратких прича).

Број девет као последњи у низу бројева истовремено заокружује животни циклус и најављује почетак новог. Стога, у свом основном значењу и садржи идеју поновног рађања и клијања. (Жена носи девет месеци; Божиња Лета трпи порођајне болове девет дана и ноћи; Зевс је створио девет муза током девет дана и ноћи.) Према томе, број девет је симбол цикличности, сталног кружења и обнављања материје у природи. У овако датом кључу сам и читала књигу приповедака Љиљане Ђурђић. Наиме, ауторка у својим приповеткама управо и ставља акценат на тај тренутак у природи који непосредно претходи новом почетку (отуда и назив ове збирке гласи *Сви на крају кажу мама*).

Јасно је, према томе, да је фигура мајке, виђена истовремено као симбол и рађања и умирања, основни мотив читаве збирке, чији развој најпотпуније пратимо читајући прву, шесту, седму и девету при-

поветку. Сећање на мајку у првој причи (*Сви на крају кажу мама*) да-то је кроз везу коју мајка и њен пород остварују кроз ритуал купања. У свим древним културама, као и касније у хришћанству, купање је повезивано са очишћењем од „прљавштине греха”, док психоанализа као једна од водећих грана психологије види у ритуалу купања тенденцију повратка у мајчино крило. У поменутој причи Љиљане Ђурђић, ритуал купања, такође је везан за мајку, али има потпуно негативну конотацију: „Готово — мама ме купа. Сад знам да је то мама. Пере ми косу, гребе ме по глави, затим засипа водом док ми љута сапунница улази у очи. 'Ево готово!' мешају се њени оштри нестрпљиви гласови са прскањем мехурова сапунице пред мојим очима. Ја ћутим, себично дериште које јој одузима време, не вриштим јер знам, имам већ претходно искуство, да ће се тај ужас једном завршити јер она не може стално да ме купа, она има и друге послове осим да мени покушава да одере кожу с главе;” (стр. 6)

Прича о жени која је била способна да воли само туђу децу, јер о њима се бринуо неко други, а тиме је њена лична одговорност била знатно умањена, у четвртој причи (*Злочин у доба транзиције*) транспонује се у причу о жени која мајчински штити и брани туђе дете јер је пре времена изгубила своје, да би у седмој причи (*El condor pasa*), ауторка потпуно деградирала фигуру мајке идентификујући је са појмом одсутности свеопште љубави: „... увек се све — сва религијска и друга осећања као и сва најсофистициранија научна истраживања — завршавало причом о љубави као суштини постојања живе твари. Највећа људска маштарија! То је било толико нетачно да се чудила умним људима који су завршавали у потпуном мраку, зазивајући име мајке идентификујући је са појмом љубави — сви на крају кажу мама.” (стр. 54)

У последњој приповеци (*Исидора, једна могућна прича*), ауторка се поново враћа мотиву недостатка мајчине љубави из прве приче: „Мајка је није волела, била је свесна њене физичке обичности, чак ружноће.” (стр. 82). Видимо да збирка приповедака *Сви на крају кажу мама* Љиљане Ђурђић и почиње и завршава се мотивом „видљиве” и „опипљиве” одсутности мајчине љубави. На тај начин постаје нам јасно да је пред нама у ствари књига о НЕ-љубави, прича о свету, суровом и хладном, лишеном свих (па и родитељских) емоција. Овој тези у прилог иде и трећа прича (симболичног наслова *Нема љубави*) о два усамљеника који постају пријатељи из пуне нужде.

Наиме, Вутра живи сам а Тортелини са женом са којом се никада није разумео. Њих двојица срећу се случајно, а настављају да се виђају искључиво да би прекинули један другом време и тако убрзали бесконачне усамљеничке шетње. За Вутру је то необично пријатељство било плод сопствене маште, а за Тортелинија симбол љубави која му је у животу тако недостајала. Вутра је, након извесног времена, одбацио ту „пријатељску” нужност доказавши тако Тортелинију да

живи у свету без љубави, како мушко-женске, тако и пријатељске: „Нема љубави, то је све што је Тортелини могао да смисли, док се полако враћао кући и седао на степеник улаза у своју зграду. Негде из цепа јакне извуче скривену цигарету и запали је, дубоко удахнувши дим.” (стр. 31)

Усамљеност, видели смо, проузроковала је причу о одсуству љубави, а да је могућа и обрнута ситуација (у којој се усамљеност рађа као плод одсуства љубави), доказује нам и шеста прича (*Серотонински џок*) нове збирке приповедака Љиљане Ђурђић. Одлазак у пензију, за главну јунакињу ове приче представља само окидач — сва њена усамљеност, туга и бол избијају на површину — не може да пише, да исказе све оно за шта раније због бројних професионалних обавеза није имала времена, те је покренула рат са сопственом душом, отпочевши тако беспопштедну борбу на живот и смрт. Жели да убије ту своју душу, јер осећа да је она надмоћнија, да полако губи битку за власт над собом, али, с друге стране, свесна је да изгубљена битка не значи и изгубљен рат. Снаге за борбу и победу у њој још увек има: „Моји неуротрансмитери и рецептори опет су беспрекорно радили и јављали јој да је ухваћена на делу и поновно исправно умрежена. Серотонин се вратио у нормалу, али не и моја вера да ће он засвагда држати на узди ову притворну ђавољу изасланицу. Знам да постоји тренутак кад ће се она поново преобразити и почети да ми шапуће: Скочи, скочи... ако смеш! Али тада знам како ћу поступити: отарасићу је се заувек.” (стр. 55)

Усамљеност је основни мотив и осме приче (*Пишчева смрт*). Јунак (писац) осмишљавањем, обликовањем и писањем мемоара попуњава животну празнину. Време је за свођење рачуна, јер на крају свега долази смрт.

Уочили смо да све поменуте приповетке имају истоветне покретачке мотиве — одсуство љубави (родитељске, пријатељске или партнерске) и усамљеност, чијој разради ауторка кроз сваку појединачну епизоду (причу) приступа из различитих углова. Симбиоза ова два основна мотива видљива је малтене у свакој епизоди, али по мом мишљењу, врхунац достиже у новели о Исидори Секулић (*Исидора, једна могућна прича*) која се, нимало случајно, налази на самом крају збирке, те је према томе и недвосмислена ознака скорог краја. Мења се атмосфера, животни пут ближи се заласку, те стога број девет (на коме се, понављам нимало случајно, нашла баш прича о Исидори) овде симболизује крај циклуса, близину смрти. Време је за коначно свођење рачуна. Према томе, сасвим је природно да Исидору затичемо у тренутку када довршава размишљање (а не писање!) Друге књиге о Његошу — да ли је то у ствари њен опроштај и са животом и са књижевношћу?

Кроз Исидорина сећања на детињство, младост, путовања и прва сексуална искуства, Љиљана Ђурђић заправо доводи у тесну везу

мотиве одсуства љубави (Исидорина физичка ружноћа била је основни узрок одсуства мајчине, очеве па и партнерске наклоности) коју је надомешћивала својом отвореном и бритком речју (ту је била на свом терену, малтене непоражена) и усамљености (Скерлић, а посебно Његош били су мушкарци њеног живота, можда је баш због тога и скончала сама): „Она је била изрод, ни мушко ни женско, андроид, неко кога су могли да показују на вашарима. Сидонија /Сиди или Исидор/ Исидора. Али кога нису могли да контролишу. Нова врста руже. Ugly Rose.” (стр. 77)

У последњој причи своје збирке, баш као и у првој, Љиљана Ђурђић још једном се враћа Монтењу. Наиме, француски есејист је своје дело оставио читаоцима као завештање, што је недвосмислено и истакао у раније цитираном предговору своје прве књиге есеја, док с друге стране, и Исидора, јунакиња новеле Љиљане Ђурђић, своју Другу књигу о Његошу оставља као усмено завештање сликарки Лепосави Ст. Павловић.

На тај начин, српска књижевница борила се против негативних критика Милована Ђиласа на Прву књигу о Његошу, јер „Његош је био тајна шифра, симбол свега онога на шта су се могли спотаћи и он и она: Сан о људској слободи.” (стр. 106)

Новела о Исидори доноси синтезу још једног мотива чијом разрадом се у својој збирци приповедака бавила Љиљана Ђурђић. Реч је о односу актуелне власти, односно јавности према новинарству, култури и уметности. Овако постављен проблем, ауторка је брижљиво провукла кроз три приповетке (*Пионир чоколада*, *Пишчева смрт* и *Исидора, једна могућна прича*). Прича *Пионир чоколада* прати судбину новинарке која пред главним човеком Државне безбедности одговара за своје чланке; Писац, јунак приповетке *Пишчева смрт* у својим мемоарима сећа се једног познатог критичара који је својом речју могао и да га уздигне, али и да га уништи, док Исидора Секулић због Скерлића и Ђиласа никада није написала наставак књиге о Његошу.

У причи *Дејвид и Морин*, ауторка се дотакла још једне интересантне теме. У питању је све више актуелна прича о другом и стереотипима коју је на домаћој књижевној сцени у први план избацио Слободан Селенић у роману *Очеви и оци*. Слично Селенићу и Љиљана Ђурђић пише о Енглезима: „Бог свети зна где све они нису утицали на прављење граница и стварање нових држава. Обично су били одбојни и гледали кроз вас као да сте начињени од стакла.” (стр. 17)

Љиљана Ђурђић прича о обичним, животним, свакодневним ситуацијама на један сасвим питак начин, користећи колоквијалне изразе, те врцаве и језгровите реченице. Није ли то још један омаж Монтењу који у својим есејима отвореног и слободног типа користи сваки повод и сваку тему која му се учини прикладном (нпр. *О мирисима*, *О доколици*, *О тријателству*, *О ласкавцима*...). Управо овакав приступ разради „тешких” свакодневних тема (одсуство љубави, усамљеност)

ову књигу сврстава међу ретко занимљива штива наше савремене књижевне сцене, чије читање истовремено и забавља а, с друге стране, својом озбиљношћу и дубином оставља без даха.

Свејлана МИЛАШИНОВИЋ

ПУТОВАЊЕ ПО ОБОДУ ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ

Жан-Мари Гистав ле Клезио, *Уранија; Оничка; Тужбалица о љади* (превели Милош Константиновић и Љиљана Протић Краковић) „IPS Media”/„Просвета”, Београд 2009

Тематика, однос према књижевном делу као и однос према језику и његовој специфичној функционалности, која, у неким делима, поприма обресе митског, ритуалног и готово магијског, јесу одлике које штиво овог нобеловца издвајају и чине карактеристичним. Однос појединца, најчешће усамљеног и одбаченог, и света окупира пажњу овог ствараоца и води га путевима истраживања других цивилизација, њихове историје, митова и легенди урањајући тако у истраживање најдубљих људских импулса, потрагу за изгубљеном невиношћу човека и човечанства. О томе посебно сведоче романи *Уранија* и *Оничка*, који су уз, новији, *Тужбалицу о љади*, сада доступни и српском читаоцу.

Радња романа *Уранија* делом је смештена у Мексико на обалу Пацифика и прати живот утопијске заједнице, Кампоса. Наратор, Данијел, млади географ долази у Емпорио, радионицу антрополошких истраживања. Привучен појавом Рафаела, најнеобичнијег младића ког је срео, Данијел тежи да сазна што више о Кампосу. Становници ове заједнице су људи који су се нашли у безнадежној ситуацији, као и напуштена деца и сирочад. Специфична комуна настањена у напуштеној језуитској богословији, према Рафаеловој причи, заснована је на раду и спонтаном учењу кроз разговор и опсервацију. Отпор према свакој врсти институционализације, организованости и ауторитету карактерише утопијски дизајн ове комуне. Деца уче од вршњака, одрадли од деце, јер је њихова перцепција света аутентична, кроз њу се спознаје права слобода, те су деца равноправни учитељи. Ради се, размењују се добра, а живи се у ритму сопствене интуиције и осећаја угодности. Свако бира кућу у којој ће преноћити и с ким ће провести време. После отпора и готово митске борбе са Одхамом, Рафаел му постаје најбољи пријатељ. То је значајан моменат с обзиром да се читав концепт Кампоса може доживети и као првобитна заједница, где колектив и прича играју главну улогу. *Овде се учи у разговору, слушајући њриче, или чак сањарећи, гледајући облаке како њромичу.* Митски концепт заједнице Кампоса подвлачи и специфичан језик, њихов је-

зик, елмен, настао као мешавина разних језика. Када би нови људи дошли у Кампос заборавили би свој, а научили нов језик. Такав конгломерат је специфичан управо због своје наглашене реверзибилне функције, као призив митског и аутентично људског, дакле, није језик из ког ће се развити различити језици, већ обрнуто, симболише узимање већ постојећих цивилизацијских референци и њихово потапање и мешање. Још једна појединост потврђује наведено, елмен у свом систему поседује речи које се изговарају ради чистог задовољства, гласове и звукове који подражавају већ постојеће. Такав језички знак, са ознаком без означеног, који евоцира стање свести првог човека, један инфантилизам цивилизације, који Ле Клезиво покушава да дочара у својим романима. Игра је важан елемент елмена, игра је такође и елемент који је западна цивилизација истиснула из својих редова. Игра као активистички принцип стварања, могућност зарањања у друге стварности, отварање бескрајних могућности и стална промена. Језик, који подсећа на говор бебе (*Говорио сам као ви кад сам био новорођенче*), сугерише невиност и наивност човека негде с почетка историје.

Аутентичност људског, језгро сачувано од свих спољашњих утицаја и наслага цивилизацијског кода најверније је приказано у лику проститутке Лили. Један од првих атрибута којима се описује овај лик јесте чистота и детињастост. Као симбол онога што аутор покушава да дочара Лили је *неунишћиви корен*, неко ко је спознао зло и остао чист, онај са кога је све склизнуло не оштетивши га. Наратор наводи да је сачувала мирис земље, као симбол праисконског, земље као почетка и свршетка свега.

Када се Кампос под присилом државе растури, Саветник дели имање по свом нахођењу. Један део креће за њим у потрази за новим просторима, а други покушавају да пронађе место за себе у свету, што представља и крај приче. Богато познавање историје и митологије ових крајева дало је аутору могућност потпуног уживања у приповедању које се преноси и на читаоца.

Онича казује причу о дечаку Фентану и његовом путовању из Бордоа до луке у Марсеју да би пловећи дуж обале Африке стигао у Оничу, у колонијалној Нигерији. Дечак започиње путовање са својом мајком, Мау, а све у циљу поновног сусрета с оцем, енглецом Цефријем Аленом, кога дечак никад није упознао. Дечаков отац опседнут је истраживањем локалне древне историје пратећи митове и легенде. Слично нобеловки Дорис Лесинг и Ле Клезиво описује детињство и одрастање у колонијалним областима Африке, дајући на тај начин специфичан колорит овом типу романа. Иако је главна нит романа Фентанов пут и одрастање, однос са родитељима чини такође важну окосницу. Мајчина жеља за бегом из постојећег живота и жеља за променом резултују у поновном сусрету са мужем и животом у Оничу. Међутим њено неуклапање у средину и нарушен однос са Цефријем обележиће је вечитом сетом и отуђеношћу. Цефријево истражива-

ње локалне историје, преко митова и легенди, чине текстуални екскурси који представљају ониричке нити романа, будући да се продужавају у снене заплете. Митолошки, онирички, медитативни и емотивни аспект његове прозе, као основно обележје, у овом роману заиста заузима прво место. Урањање у колективну свест посредством мита, аутор доноси и колективно искуство, истражујући општељудско наспрам индивидуалног, што је свакако доследност у опирању тековинама западне цивилизације и западног човека. Роман такође бележи и Фентанов покушај писања романа под називом „Једно дуго путовање”, што указује на уплив аутобиографског, с обзиром да је сам аутор почео да пише још као дечак.

Када Фентанов отац изгуби посао у Африци, сели се с породицом прво у Лондон, а затим на југ Француске. Роман се завршава снажним отпором према супериорном ставу беле расе у односу на потчињене. Тако се друштвена критика, као Ле Клезивоов манир, овде огледа у критици расизма и тековина колонијализма.

Снажан контраст између живота у Оничу и колеџа у Лондону, који је приказан у једној од завршних секвенци романа, само ће појачати ово осећање супротстављености два света. Писмо сестри Марими о животу у Африци, такође, ослобађа његову емоцију према животу који је прошао и нестало, према детињству у земљи налик сну. Језик којим се приповеда својом једноставношћу подсећа на језик мита, поседује ритам попут ритма урођеничких бубњева. Усамљеност појединца описана је у његовом односу са другом из колеџа. Прича о рату у Бијафри, провучена кроз последње редове садржи у свом тону, горчину и осуду али и резигнацију изазвану данашњом позицијом писца и његовом неком у погледу мењања света.

Тужбалица о глади представља медитативну прозу о животу у доба непосредно пред Други светски рат и после промена које он доноси. Јунакиња, за коју се, на крају романа, наговештава да је нараторова мајка, представља Ле Клезивоов типичан лик у свим његовим аспектима. Изопштен из друштва, опхрван самоћом као важном одредницом сопственог духовног статуса, Етел је описана у току њеног одрастања и представља призму преламања догађаја на друштвеној сцени тих предратних и поратних година, укључујући свакако и сву специфичност адолесцентског периода, мењања и одрастања. Уза све то, породица, у којој је одрасла, одавно је дисфункционална а на окупу је држи усавршена самообмана. Дајући све у знацима, Ле Клезиво верује у снагу наговештеност и прећутаног. Ова интимна приповест, ипак оставља довољно простора за његово опште поетичко место, друштвену критику, провлачећи симпатије дела француског друштва за Хитлерову нацистичку политику.

Изневерена очекивања, прокоцкан однос поверења са оцем, сталне свађе између њега и мајке гурају Етел, главну јунакињу у идеализовање пријатељства са Ксенијом и ње саме, што се показује као за-

блуда и више, једна од нужних заблуда човека. Испитивање сексуалности са Лораном и поновни сусрет са њим, касније и брак, испостављају се као обична друштвена конвенција и императив, а никако као суштинска потреба једног људског бића за другим. На тај начин се појам самоће реинтерпретира и варира у свим његовим облицима. Улазак у свет одраслих представљен је као заборав себе, као умирање детета и уживљавање у одређену улогу на коју је приморава друштво. „*Потребно је постојати неко*”, поклич у коме је садржана драма њеног мењања. Глад у ратним годинама, у изгнанству, именица уз коју се везују ваздух, слобода и снови постаје симбол свих људских потреба. Понижавајућа глад показује рушење једног света, потпуно урушавање људског достојанства. Епизода сусрета са Мод, негдашњом дамом и очевом љубави представља климакс приче о глади и о потпуном распаду човека као продукта цивилизације. Њена потреба да замаскира језиву ситуацију у којој се налази и задржи макар назнаке поноса јесте један од најдирљивијих момената романа. Етелин одлазак из родитељског дома, удаја за Лорана и рушење илузије о Ксенији на самом крају романа показује сву истанчаност њеног бића и коначан улазак у свет неминовности.

На први поглед тематски другачија од претходна два романа, *Тужбалица о глади*, ипак, задржава све одлике Ле Клезиоове прозе — однос појединца и света, минуциозно опажање истанчаних релација и изузеће класичног заплета, као и некомуникативност језика романа. Иако му се не може одрећи заводљивост стила и лепота приповедања по себи, чега је Ле Клезио заговорник, као и занимљивост путовања на која он води својим штивом, понекад претераност остављања текста у назнакама и скицама зна да буде напорно и да оштети првобитну замисао романа. У том смислу, *Уранија*, која се чита брзо и у једном даху, даје најпотпунији доживљај, те се може сматрати најуспелијим од ова три романа.

Бранислава ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ

НЕ СПАВАЈ ДОК ЈА САЊАМ, ТРЕБА МИ СВЕДОК...

Новица Ђурић, *Јави ми да сам жив*, „Књижевна задруга Српског народног вијећа”/„Орфеус”, Подгорица/Нови Сад 2009

Када песник каже: „Не спавај / док ја сањам, / треба ми сведок”; или: „Ноћ је / и не да се преварити”; па затим: „Кишо, падај / олакшај небеса / кад човек не уме / ти плачи”; када каже: „Земљо, оплоди / свако зрно / и не жури да повијеш / што се роди”; или: „Не терај злобу да пише / није сигурна рука / која у страху преноћи / а ју-

тру се весели. / Светлости, пред нама је тама / остави љутње, не рмети слова / и кад видиш што други не виде / стави тачку”, онда морамо померати прстом полако, слово по слово, ред по ред, срицати да бисмо брже прочитали, и веровати да је песник искрен човек, ма колико то било наивно.

Јер он је створен да буде искушаватељ.

Ипак не мислим да му због тога, или да му баш због тога, не треба веровати, ако ни због чега другог а оно због самог текста и његове немирне ћуди која се тек преко наше наивности може оплодити.

Тако је и са песником Новицом Ђурићем. Тако је и са његовим песмама.

Они који су га читали раније, чули су некад да се та поезија рачвала, да је понекад и вијугала — од делимично затворене, интимистичке поезије, прожете местимично националном носталгијом, преко на махове ерудитивних дискурса, до онога што бисмо могли назвати животом песме на тротоару, да би у овој новој књизи *Јави ми да сам жив* та крива протекла поред самог једра исповедништва, поред онога што зовемо сопство, лично, аутобиографско.

А тада првенствено мислим на завичај. Има ли ишта сопственије од порекла? Можемо ли да будемо ишта више него што смо завичај? Тај стални однос и занос човека завичајем, није само однос и занос песника ветром и мирисима, песком и речним таласима, обрисима ливаде и слободом детињства, него и оним најфинијим, заумним, апсолутно неизрецивим импулсима који струје између ока и апсолута, сенкама и слутњама које су изнад сећања, које су равне књизи — апстрактне и виртуелне све док их не примимо и осетимо; па онда живимо у њима као у новом свету и поретку, на граници — појединачни, али опет не сами.

Можда је то завичај?

Али он не постоји без људи — људи су његово основно градиво — и најмање је важно како ћемо их видети: као мајку, сестру, зимске вечери поред огњишта и у грозници, са неким нејасним силуетама на таваници, као препланули очев торзо и мирис зноја док са плећа стреса искрице пшеничне плевеве, пред сумрак... Завичај не постоји без људи, завичај не постоји без мита, не постоји без сећања на слободу...

И зашто је, онда, у томе важна песничка реч?

Управо нова књига поезије *Јави ми да сам жив* Новице Ђурића даје једним делом одговор на ово питање, макар одговор песника на непознанице постојбине и оно што га је на извесан начин учинило и човеком, и песником, и бићем емоције. Зато не треба бежати од речи да је ова књига — књига исповести, књига аутобиографије, колико год то у некој крајности зазвучало као парадокс, као апсурд. Са друге стране, износећи оваква запажања, улазимо у опасност помодности, па се некако све више и све чешће устручавамо да признамо и препознамо емоције, бежимо од њих као од невероватног, не верујући више ни себи, ни слици, ни поезији, ни вери у поезију и себе...

Када се после свега запитамо речима Миодрага Павловића — шта се са песничком речју збивало кроз време — можемо да дамо не само књижевноисторијске одговоре о развоју песништва, изменама манира и школа, праћењем смењивања говора и мелодије, какве можда претпоставља ово питање, него и да одговоримо, на примеру Новице Ђурића, да је његов песнички пут, иако наизглед праволинијски, у суштини био трагање за коначним, или бар, предконачним исказом, у којем се као константа, често негде у позадини, препознаје вера у херојско доба, Византију, православље, у звона Патријаршије, у Косово, и косовску Црну Гору.

Твораштво мора да буде енергија за себе, чест која се жари негде на путу између зачетка мисли и Бога, да би опевало живот онакав каквог га зна, без обзира да ли је био раван одразу који видимо у стаклу песме.

И на крају, ко зна чији живот ми живимо, чије речи изговарамо, чији живот живи Новица Ђурић, и ко ће после њега наставити да живи тај „његов” живот. И опет би овде ваљало умешати Павловића, па поновити — У слутњи катастрофе ствара се са највећим поуздањем у отпочињање.

Та слутња иманентна је Ђурићевој поезији од најранијих песама, па можда због тога, они који су пратили стваралачки пут овог песника, не могу а да не примете оно што смо већ на неки начин рекли — опчињеност почетком, и то не само као стваралачком силом и чином, него и речју као неисцрпним извором, и језиком који тежи да се отме, да се изобрази, да постане сам себи сврха, језиком који жели да буде прогнан, да се излучи из времена и простора говора, и онда опет врати у њега као нова архитектура, у чијој се конструкцији издваја апсолутно нов сензибилитет и смисао. Таква двосмерност језика је реакција, узнемиреност из које се ослобађа песма, али без тежње да раздвоји небо и земљу, да повуче јасну линију хоризонта по којој би се онда знао крај, него више да замрешка, да зајари ту међу и меко пресвуче боје царстава истог творца.

Можда баш због тога Новица Ђурић жели и тежи да буде аутоинтерпретативан, да му се у поезији ослободи интимизам накупљен још из сенки предака, да емоцијом разуме свет у којем не живи само Бог, него и песма о њему. Миодраг Павловић каже — „Поезија је реч у највише значења и општење у највећој осетљивости.” У таквом песништву поверења и искрености има места за све, јер је оно песништво интима, оне најдубље, најскровитије која се тек где-где, кроз стих или реч наслути, па онда нестане, а затим постане још тајновитије, толико да читаоцу остаје само варљив осећај, као несигурно сећање на мелодију, призивак, иза кога потом остаје оно метафизичко — има прилика у животу када је све само бол и јад.

Након свега поставља се питање да ли је Новица Ђурић песник реминисценције — песник сећања или песник овог тренутка, овог часа; а одговор би у сваком случају могао бити обостран. Истина је да

је Ђурић и у овој књизи емоционални песник, који је такав и у оним горким, најтежим тренуцима, када је надвијен не само над општи човеков бол, него и над укупно страдање свог народа, када у горчини мора да крикне, да покаже где се налазе вредности до којих се може доћи само најдубљом вером, молитвом и позвањем.

Уз то, не сме се заборавити ни дубока моралност која стоји као врховни закон и човека и поезије и њихових односа. И у овим стиховима се види да се смисао људског живота исказује у конфликтима, јер човек припада двама световима — космосу и хаосу, да је неизбежна антиномија између онога што човек јест и онога што треба да буде. Извесно је, дакле, да се највећи конфликти јављају у уметности, што чини и да се велике уметности утемељују управо на том феномену, који песник може да изрази јасније и целовитије од философа. Управо зато Артур Либрет тврди да „то што можемо да се смејемо под боловима, показује снагу слободе”. Из тога произлази да је проблем моралног двојан — да добро захтева зло, слобода законитост.

Песничка слобода није ни милиметар од изворне песничке дуалности — песме и антипесме. А цела песма Новице Ђурића, цела ова књига пред нама могла је, па се и завршава рефлексјама, епитафним целинама, које откривају ту другу димензију песника. Он у том последњем поглављу књиге *Јави ми да сам жив* каже: „Ако не умрем / ко ће ми веровати / да сам живео” (у песми *Смрт*) или „Ако ћу се преселити у вечност / ваља мислити како ћу радити” (песма *Вечност*), па затим: „Речима злати / нека осете / како је племенито / добру реч даривати” (у песми *Реч*); коначно у песми *Грех*: „Грех, / беше грех / у свакој речи / коју изговорих / мимо твоје, / Господе”.

Само овако кратак преглед неколико песама сврстаних у једну целину, као расплет на крају књиге, показују сву орфичку опкриљеност, а варирање апсурдних и логичких премиса откривају баш ону вечну запитаност над вечним дилемама — прапроблемима, који стоје као трансцендентална тежа над људским животима. Оне су истовремено и антиципација неког новог надискуственог живота, који по Ђурићу претпоставља успостављање етичке равнотеже и чување оне речи о којој говори Творац на почетку обраћања човеку. „В начале бје Слово” — „Искони беаше слово...” — „У почетку беше реч”.

Ђорђе БРУЈИЋ

КАКО НЕ ВЈЕРОВАТИ БРАТУ?

Миленко Ераковић, *Досије Писар*, „Српска књига”, Рума 2009

Роман *Досије Писар* Миленка Ераковића (Никшић-Бањани, 1954), трагична је исповијест о промашеном животу и узалудности напора

да се завара коначност и остави траг о постојању. То је психоаналитичка, интроспективна прича са снажном унутрашњом драматиком, испричана вјештим компоновањем унутрашњег монолога и наратије, са низом истанчаних психолошких опсервација и продубљених рефлексивних, кратко скицираних животних судбина, лирских пасажа и драмских заокрета. Беспштедно самопреиспитивање на крају пута, које не рачуна ни на какве олакшавајуће околности, нити оправдање, толико убједљиво да све док оно траје, као да чујемо шкрипу зупчаника некаквог невидљивог механизма који крчка и меље људске судбине. Понекад нам се учини — само што нијесу захватили и наше гољенице.

Попут Андрићевог Ђамила, „човека мешане крви”, Ераковићев исповиједач (последњи потомак три генерације емиграната Словака, Руса, Мађара, Румуна и Срба — које су слијепе судбине и вјетрови историје, током више од сто година спајале на балканским просторима), Матија Рол, човек недефинисаног колективног, али и личног идентитета, који живи два паралелна живота (јавни — као узоран металски радник под својим стварним именом, и конспиративни — као оперативац тајне војне службе, под шифром Писар), и један и други не по свом избору него по неприкосновеној вољи његовог старијег брата, бескрупулозног каријеристе и фанатика, израслог из апсолутизованог идеолошког апарата који не познаје право на лични живот, — прича нам, без патетике и с помирљивошћу онога који више нема шта да изгуби, не да би осуђивао и пресуђивао, него само да би отргнао од заборава, — то је једино што може и што му је преостало, — коб своје породице, при чему у први план избија непоновљива, иако древна прича о „два брата — супарника”: „старијем, мудријем, јачем, ближем свету и стварном животу”, и другом „зле среће и погрешног првог корака”, који „у сукобу са старијим братом, губи унапред битку”.

Рођен у злом времену, у последњој години Другог свјетског рата, од малих ногу је препуштен старању свог 23 године старијег брата, коме, не успијевајући да се отргне из његовог заштитничког загрљаја, с временом, постаје роб и средство за остваривање незајажљивих амбиција. („Ја сам био ствар, средство за остваривање користи, потребан у оној мери у којој трошкови за одржавање машине зване Матија Рол не прелазе добит коју та машина доноси.”) Уз то, обиљежен, као сироче, и издвојен, чудном интелектуалном способношћу која се показује као необјашњива болест (сам је, без ичије помоћи већ у четвртој години научио да чита и пише), што, у средини која не трпи оне који се издвајају, који „штрче”, бива сурово кажњавано, једнако међу дјецом и међу одраслима (међу дјецом, чини се, још и суровије). У неравноправној борби, нашавши се сам против свих, он уочава да је „просечност спас од удараца просечних”, па, престајући да пружа отпор, пристаје на „сивило просечности и анонимности”, и тако, слоњене воље и изгубљеног самопоздања, препушта другима да упра-

вљају његовом судбином. За разлику од Андрићевог јунака, који не сарађује са апаратом репресије, Матија Рол се „претвара у недефинисаног извршиоца некакве слепе и невидљиве силе која се, ваљда, зове држава... или Бог зна ког другог ко се представљао као држава”. Па иако је све вријеме свјестан свог моралног и људског пораза, посебно да му, ухваћеном у паукову мрежу, „живот измиче, да цури и нестаје”, заједно са плаветнилом очију Јане Кубикове (за које би једино вриједјело живјети), од дјетињства усађено осјећање страха и немоћи пред братовим ауторитетом, не дозвољавају му да се побуни и одупре. Ту психолошку баријеру он неће савладати, нити ће одрасти, све до тренутка када бива касно, када, како каже — „ништа више нијесам могао ни почети ни покушати”, када се, услијед историјског преврата, заједно са рушењем система, који је од људи стварао авети без душе и људског лица, руши и братов ауторитет. Тад ће, а у питању је класичан моменат препознавања, спознати и све морално ништавило, оних које је до јуче беспризивно слушао и вјеровао им („Како неко уопште може брату да не вјерује?”), а који се сад утркују да што прије навуку нове маске на своја обезљуђена лица, у чему се, опет, посебно истиче његов брат. („У делићу секунде схватио сам колика је ништарина тај мој брат, тај револуционар и генерал, то чудо од моћи, Иван Рол!”)

Међутим, ускоро ће се показати, и то је невесела и неутјешна порука овог романа, да распадом једног система и једне власти, није заустављен тајни механизам владања људима. Покренут можда и од самог Адама, чији grijех, како каже један од ликова романа, није у кушању забрањене јабуке, него у томе што је, увидјевши његову несагледиву моћ, направио први точак, тај се механизам никада и не зауставља, само што, с времена на вријеме, као код сваке машине, долази до замјене његових истрошених дјелова. Намјесто једних, уграђују се други, или исти — само са друкчијим распоредом, — шрафови, замајци и зупчаници. Тако да ће, умјесто очекиване пензије и ослобођења, пред Матију Рола опет, као и онда, на почетку његове доушничке каријере, или боље — пута у ништавило, бити стављен папир са заклетвом на вјечно ћутање, послушности анонимност. Само што му то сад не нуди његов брат, генерал Иван Рол, него дојучерашњи непосредни и тајанствени налогодавац и инструктор, дојучерашњи Иванов послушник Љуба Точак, који му профетски саопштава: „Точак се и даље окреће, људи живе и умиру, само Машина, а то смо, запамти Писар, ти и ја, и сви они који су са нама, непрекидно ради и радиће док постоји време и док постоје људи.” Он ће му, том приликом, показати и његов досије, отворен онога дана када га је брат, као четворогодишњег дјечака и чудо од дјетета, са жељом да од њега створи оно највише што по његовом мишљењу човјек може да постигне, а то је да буде генерал, повео психијатријском стручњаку на консултацију. У њему ће, под ознаком „државна тајна” пронаћи и по-

ражавајући докуменат, написан уз сагласност његовог брата, којим је тада запечаћена његова судбина и „унапријед одређен сав (његов) живот”. Тамо је, између осталог, било записано: „Процењујемо да ова урођена способност именованог, може бити драгоценост за Службу и да ће он бити беспрекоран оперативац.”

То би, у најкраћем, био драмски и уједно психолошки оквир ове невеселе приче, исписане сигурном руком изграђеног, талентованог и образованог писца; убједљиве приче о појединачним људским судбинама, људима који, у свијету без Бога, узалудно тражећи смисао свог постојања, без правог ослонаца, незаштићени и крхки, лако постају жртве сила деструкције. Али која се, прије свега, доживљава као успјела метафора о дехуманизацији људског друштва, најдрастичније испољеној у тоталитарним системима двадесетог вијека, и њиховим тајним службама, у којима је све индивидуално-људско било унапријед осуђено на апсолутни пораз, али која се, нажалост, није окончала њиховим нестанком. Напротив — само се софистицирала и осавременила. На мјесто суровог генерала Ивана Рола, нашао се рафинирани доктор кибернетике Љуба Точак.

Машина се не зауставља, њени опслуживачи се не пензионишу. Зупчаници једнако шкрипе и крцкају — за сваког од нас помало. Све док их не замијени „свјетлосни зрак”. Све док човјек не задовољи своју страшну амбицију да постане Бог!

Веселин МАТОВИЋ

ПРОЛАЗНО У МИТУ

Иван Лаловић, *Слово џрејка*, Бранково коло, Сремски Карловци 2009

Седам самосталних песничких збирки Ивана Лаловића прихватају једно од начела савремене нормативне поетике имплицитно садржане у судовима о поезији. Песник мора да се држи свог гласа, начина на који је почео писање. Касније интервенције и измене стилских поступака морају да буду изведене тако да се ускладе са претходно учињеним. Истовремено, лично сазревање и промена интересовања, траже другачија средства. Лаловићев песнички рад налази се у подручју деловања ове две силе. Отуда извесна конфликтност и напетост међу различитим поступцима које примењује. Из тог разлога, упрошћено разврставање савремених песничких књига на неосимболистичке и веристичке није применљиво у овом случају. Основно поетичко Лаловићево полазиште је неосимболистичка употреба речи. Звучање, симболичко значење и честа архаичност речи играју битну улогу у грађењу текста. Истовремено, песме су често измештене у

другачији историјски и регионални контекст. Са друге стране, београдска стварност често испловљава у први план. Тада веристички приказ појединих догађаја постаје основ на коме се она средства која су примењивана и у претходној групи песама уочавају као контраст. Архаични елементи овде су употребљени са циљем да сликама дају митску боју. Од збирке *Душини одблесци* до најновије, *Слово њрејка*, веристички елементи све су доминантнији.

Збирка *Душини одблесци* (Апостроф, Београд 2005) симболичке и реалистичке елементе меша са највише слободе. Лингвистички или књижевнотеоријски појмови овде се мешају са онима који представљају стварност. Као у песмама Николе Вујчића постоји знак једнакости између речи и онога што представља, знака и означитеља: „Мишеви се хране / изведеним описом” (*Стара кућа*). Митска слика животне борбе дата у песми *Бокс* завршава се припремом за наредни меч. Пауза у животној борби проводи се у „вечној свлачионици”, месту које одговара загробном животу. Циклична слика живота говори о митском свету Лаловићеве поезије. Змајеви којима су се деца играла у истоименој песми, остају да заувек лете. Деца их „након много година / по сновима лове / мрежама за лептире.” Реални догађај из ове песме постаје елемент снова, део мита о детињству, невиности. У једном тадићевском демонском свету који Лаловић описује такви елементи имају функцију мита.

Песма *Труба* из збирке *Стара барка* (Бранково коло, Сремски Карловци 2007) почиње стиховима: „Чујемо је из потиљка / из првог дана. / Од те мелодије / грбавимо, шепамо, / језик се спотиче о зубе.” Библијско значење које труба има у смислу Јерихонске трубе или трубе из Откривења, типичан је пример употребе речи са митским значењем. Када у следећој строфи каже да су „развили дивно коло”, Лаловић покрете грбаваца описује као коло. Оно се игра уз трубу, чија музика има зло значење какво може имати она уз коју се игра такво коло. Исконска старост тог звука говори о природности овога звука самом човеку. Та његова права природа излази на видело и показује се као шепане и немаштост. То је његова ђавоља, али и животињска страна. Паклено коло које се игра у овој песми, говори о злу. Отуда је стара барка спасење од потопа, који треба да очисти од зла. У првој песми, *Киша*, уместо да попут Ноја лирски субјекат поведе животиње, свиње остају у блату из кога им „њушке расту”. У барку пакује само песме, пенкало и цигарете. Змија, вук и свиње у овим песмама представљају нечисте животиње. Над морем се чује „блејање” (*Слово*). Није ли то оно море којим плови барка? Кућа је окружена коровом и гамади (*Сређивање*). Њих треба уклонити. У истој песми, мајка захвата воду из бунара да отера зној. Симболичка читања ових песама су нужна пошто песник не даје чврсте смернице за читање и не ствара јаке, једнозначне везе међу мотивима. Вода је несумњиво прочишћујући елемент. Животиње су прљаве. Отуда се поменуто блејање

над морем може схватити у смислу очишћених животиња, које су научене „слову”. У песми *Брод*, реч (дакле духовност, неживотињско) пореди се са бродом који одолева олуји.

Док први (истоимени) циклус *Старе Барке* представља симболичку поему, други, *Немир њрећујаноџ*, много је више повезан са стварношћу. У претходном циклусу лирски субјекат је имао особине тадићевског демона или подсећао на неке Попине песме: „Уши му у сваком зиду, / очи му у свакој кључаоници” (*Сведок*); „Плаћао сам уредно / крвљу, удовима, оком” (*Кусур*); „СТИЋИЋУ ТЕ / НЕЋЕ ТИ ПОМОЋИ НИ СМЕШНИ БРКОВИ, НИ ПЕРИКА / ПОД КОЈОМ РОГОВЕ КРИЈЕШ” (*СТИЋИЋУ ТИ*). У овом циклусу, свет је реалнији: „Будиш се, / наручујеш кафу” (*Будиш се*). Међутим, митско избија и из ових привидно реалистичких описа. Тако у песми *Вечни ѓодови*, латински назив за дрво открива његове вечне године. Опседнутост речима и митска моћ речи, лајтмотив су Лаловићеве поезије. У песму *Белиса*, говор је еротизован, речи годне рецитаторке повезују се са њеним телом, на сличан начин на који су се труба и грбаво коло из првог циклуса повезивали.

Књига песама *Слово њрејка* (2009) увећава овај контраст. У песми *О њејобедивој свињи*, слика свињокоља дата је у урбаној средини. Тај чин посматрају са прозора. Песма се завршава стиховима: „Али цаба цигерица и чварци, / сланина, коленица, плећка и пршут / кад се о свињском отпору / и данас / слуша / у месној кафани.” Клање свиње измештено у урбану средину задржава своју митску димензију. Свиња остаје херој или хришћански мученик. Опис њене смрти дат је тако да се ове паралеле намећу. Истовремено, каталог јела који остаје после свиње подсећа на каталоге Љубомира Симовића који је свакако утицао на Лаловићев песнички рад. Песма *Линија живојиа* завршава се стиховима „Шаку не отварај / нека све остане између / тебе / и земље.” Линија живота је виђена као спој са светом мртвих, не нешто из чега се може читати будућност. Смрт која је уписана на телу није ту да буде виђена и протумачена, она је само белег којим се открива да смо посвећени смрти.

Поједине песме из једне збирке појављују се у следећим. Тако песма *Вода* из *Душиних одблесака* налази своје место у првом циклусу *Старе барке* због симболичног значаја воде у том циклусу. Понављање песама претходне збирке може се схватити као нешто лоше. Међутим, Лаловићева жеља да доцрта свој свет, да на малом простору прикаже сва симболичка разгранавња појединих мотива као да оправдава тај недостатак.

Никола ЖИВАНОВИЋ

ДА СЕ НЕ ЗАБОРАВИ

Фототипска издања Матице српске у Дубровнику, у издању обновљене Матице српске у Дубровнику, са седиштем у Београду, „Мирослав”, 2010

Матица српска у Дубровнику формално је основана 1. августа 1909. године, деловала је свега пет година: 1909—1914. Аустроугарске власти су њен рад забраниле на почетку Првог светског рата. После стварања Југославије 1918. године, она није обнављана. (Пошто Југославије више нема, Срби, са свих простора, упућени су да се подсети стања српског народа у предјугословенском периоду.) Догађај оснивања Матице српске у Дубровнику збио се у Црквеној општини Српске православне цркве у Дубровнику, на основу тестаментa и огромног новчаног прилога сплитског трговца Константина Вучковића. Дародавац Вучковић условљавао је да се књиге, које се штампају у Матици српској у Дубровнику, штампају искључиво ћирилицом. Тако је од 1909. када је основана до 1914. штампано укупно 16 књига. Међу штампаним књигама биле су и две књиге највећег дубровачког писца онога времена Ива Војновића: *Лазарево васкрсење* и *Смрт Мајке Југовића*. А међу ауторима ових публикација било је више Срба римокатолика него Срба православца што је одговарало приликама онога времена. Најважније информације о деловању ове дубровачке Матице донете су у чланку Владимира М. Вукмировића, који је под насловом *Прилози историји Матице српске у Дубровнику. Насијанак, делатност, жашење*, објављен у *Зборнику Матице српске за књижевност и језик* 1969. године (књига 17, свеска прва), поводом 60. годишњице од оснивања Матице српске у Дубровнику. Вукмировићев чланак праћен је обимном документацијом, а један њен део је и у прилогу објављен. Из чланка се види да су скуп поздравили телеграмима: Матица хрватска, Матица словеначка, Матица далматинска, Српска књижевна задруга, Српска академија наука, секретар Матице српске Милан Савић, јер је председник Матице српске Антоније Хаџић присуствовао овом оснивачком скупу. Скуп су телеграмима поздрављали и појединци, међу којима и Лаза Костић, Михаило Полит-Десанчић и Владимир Десница, потомак Јанковић Стојана.

Честити писац чланка није прећутао чињеницу да се поводом скупа у Дубровнику није огласила Југославенска академија знаности и умјетности. Он је свој чланак писао у време дубоког веровања у идеју југословенства. А одсуство подршке из ЈАЗУ објашњавао је чињеницом да није нађен такав документ. Сада, четрдесет година касније, када је Југославија доживела неславан крај, када је идеја југословенства из Хрватске одстрањена, а сама Југославенска академија знаности узела своје право име, па се зове Хрватска академија знаности и умјетности, на читав овај догађај морамо да гледамо другачије. Матица српска у Дубровнику оснивана је у духу српске филолошке традиције, дакле исте оне традиције на којој су засниване и Матица српска у Пе-

шти, и Српска краљевска академија, и Српска књижевна задруга у Београду. Ова традиција заснивала се на ставу да су Срби један од словенских народа, који, као и други народи, обухвата припаднике разних верских заједница. По овој традицији, Срби разних вероисповести, а поименце: православне, римокатоличке и муслиманске, разликују се од других словенских и јужнословенских народа (Бугара, Хрвата и Словенаца) својим посебним језиком.

Пет година после оснивања, Матица српска у Дубровнику је била забрањена. Најславнији њен аутор Иво Војновић одведен је у затвор. Из тога времена сачувано је једно његово писмо у којем он каже да се у затвору дружи са једним младим Србином католиком, Ивом Андрићем.

Идеја југословенства, у овој интерпретацији, сводила је све Србе на православце, а све Србе римокатоличке вере претварала у Хрвате. Да би се оваква доктрина могла спроводити у живот, најпре је морала да страда Матица српска у Дубровнику. Она после стварања прве Југославије није обнављала рад, Срби римокатолици у Југославији, а поготово у Републици Хрватској, били су временом кроатизирани.

Влада Републике Српске Крајине у прогонству поводом стоте годишњице оснивања Матице српске у Дубровнику, обновила је рад ове институције 1. августа 2009. године, једне од најзначајнијих са српским именом у Хрватској. Пошто у овом тренутку не постоји стварна могућност да се рад ове институције организује у самом Дубровнику нити на територији Хрватске, њен рад се обновио тамо где је тренутно могуће: на територији Србије. Подсећање на постојање ове институције даје нам могућност да боље сагледамо шта је у југословенском периоду било нечестито урађено, али и могућност да, као народ, нађемо излаз, поштујући доследно и европске вредности и властиту традицију. Посебно је важно подсетити се на Србе католике у Дубровнику и Приморју, о Покрету Срба католика у Дубровнику и њеном челнику дум Ивану Стојановићу; у смислу писања и објављивања о Србима католицима данас.

Као и свака национална институција, и обновљена Матица српска у Дубровнику има разноврсну делатност. Прво: подсећа на чињеницу да је Матица српска у Дубровнику постојала и да је деловала. То чини тако што је објавила репринт издања књига које је ова Матица издала. Ова фототипска издања су битна јер могу да говоре: о идентификовању српске књижевности као целине; о историјама српске књижевности у прошлости и данас, посебно о статусу дубровачке књижевности у њима. Уједно, она наводе на размишљање о едисијама које су, без икаквог објашњења, у Титовој Југославији, из српске књижевности у потпуности искључивале дубровачку књижевност. Такође, и о едисијама и антологијама у којима је дубровачка књижевност и књижевност Срба католика третирана као део српске књижевности. Ове књиге могу да дају одговор на питање: Чија је дубровачка књи-

жевност, која је тек у периоду друге Југославије, и у српским институцијама третирана као хрватска? Објављено је једанаест књига: *Живот и рад српског просвјетног доброћивора Констјаншина Вучковића* (у њој су радови мр Татјане Ракић, иначе приређивача едиције, о Матици и раду др Ирене Арсић о улози српске православне цркве у оснивању и раду Матице српске у Дубровнику, као и њен Правилник), затим *Сјоменица о јосрпској стогодишњици Досијеја Обрадовића* из пера Данила Петрановића, *Смрт мајке Јуђевића* и *Лазарево васкрсење* Ива Војновића, *Цар Душан у Дубровнику* Вида Вулетића Вукасовића, *Наше приморје* Марка Цара, прилог к познавању дубровачке књижевности и повести *Дубровчани изван завичаја* Вица Адамовића, *Један поглед на њисца Саву Бјелановића* Марка Цара, *Циво Буних Вучићевић* Франа Кулишића и *Крај мора* Ива Ђипика. Све књиге су првобитно биле објављене у периоду рада Матице српске у Дубровнику, у штампи Српске Дубровачке штампарије.

Обнављање ове важне културне институције са српским именом у Хрватској има вишеструку функцију. На првом месту је задатак да се афирмише научно доказан став да је језик старог Дубровника, а и данашњег, био и остао у основи српски. Српски језик је исти језик, свеједно који га верник или атеиста говорио; српски језик је српски, свеједно у којој се држави говорио. У томе ставу се изражава принципијелно исти однос према овом језику какав је према њему постојао, и какав свет данас има према енглеском, шпанском, немачком, руском или према било ком другом националном језику.

Срби католици у Дубровнику имали су обичај да часописе објављују на оба српска писма: и латиницом и ћирилицом. У томе се посебно истицао часопис *Срђ*.

Ако је књижевност старих Дубровчана, поготово она настала на источнохерцеговачком дијалекту, третирана у Титовом периоду као хрватска на основу тога што су је писали католици, онда тај аргумент више никако не важи пред историјском науком. Дубровачко становништво је настало на српском језичко-етничком простору када Хрватске у данашњем обиму није било. Књижевност која је настала на овом подручју може само да буде пре свега део српске књижевности. Тако су је третирани и слависти, а тако је била схватана и у српским националним институцијама у предјугословенском периоду.

Дела Матице српске у Дубровнику настала су на становишту да су и Срби, као и сви други европски народи, мултиконфесионални. Таквим, тада потпуно природним ставовима, доследно су се поштовале европске вредности и стандарди. Нажалост, владајућа политичка мисао у Републици Србији још није напустила антиевропску праксу језичке политике у другој Југославији. Она се понаша тако као да је нормално да се сви католици у Србији који говоре истим језиком као Срби православци проглашавају Хрватима, а сви муслимани Бошњацима. Тако се чини и у односу према језику. Кад исти језик говоре

православци или њихови потомци, онда је српски, кад га говоре муслимани онда је бошњачки, а кад га говоре католици, онда је хрватски (или „буњевачки“). Ништа слично не чини се нигде у Европи. Оваквом политичком праксом врши се дезинтеграција српског језика и српског етноса; прихватају се двојни стандарди, једни који важе за Србе и други који важе за друге народе. (Треба подсетити да и данас постоје Срби римокатолици!) Права решења се могу наћи најпре у области филологије. А за ова решења треба обезбедити институционалну подршку. Чином оснивања Матице српске у Дубровнику, чини се важан корак у том смеру.

Бојан РАДИЋ

АМФИЛОХИЈЕ (РАДОВИЋ), рођен 1938. у Барама Радовића у Доњој Морачи код Колашина. На крштењу добио име Ристо. Дипломирао је 1962. године на Богословском факултету у Београду, а потом одлази на последипломске студије у Берн и Рим, па у Атину, где је 1973. одбранио докторат на грчком језику „Тајна Свете Тројице по учењу Григорија Паламе”. Након тога борави на Светој гори, па у Паризу, одакле се враћа у Београд где је изабран за професора Богословског факултета. Крајем 1985. изабран је за епископа банатског са седиштем у Вршцу, а почетком 1991. је на Цетињу устоличен за митрополита црногорско-приморско-скендеријског-брдско-зетског и пећког трона егзарха. Пише студије и поезију, преводи са грчког и на грчки. Гл. дела: *Тајна Свете Тројице по учењу Св. Григорија Паламе*, 1973; *Смисао литургије*, 1974; *Тумачење Сјароџ Завејта кроз векове*, 1979; *Синаити и њихов значај у Србији XIV вијека*, 1981; *Филокалијски покрет XVIII и почетком XIX вијека*, 1982; *Духовни смисао храма Светиоџ Саве на Врачару*, 1989; *Враћање душе у чистиошћу — бесједе, разговори, погледи*, 1992; *Основи православног васпићања*, 1993; *Светосавско просветно предање и просвећеносћ Досићеја Обрадовића*, 1994; *Историјски пресјек тумачења Сјароџ зајејта*, 1996; *У Јаџњешћу је сјас*, збирка песама, 1996.

КРИСТИНА БАЛАЋ, рођена 1988. у Београду. Студент је Факултета за медије и комуникације, пише поезију, објављује у периодици.

АЛЕКСАНДАР БЕЛОГРЛИЋ, рођен 1967. у Зрењанину. Пише прозу и есеје, преводи с енглеског. Књиге приповедака: *Дражење хиџојаламуса и друге приче*, 1994; *Кракен: новеле љубави и тајинства*, 1996; *Анонимус*, 2005; *Темељна ојција*, 2007. Књиге есеја: *Невидљиви архиејлаџ*, 1994; *Три есеја: о здухаћу причеводања*, 2000. Роман: *Бразилски архиејлаџ*, 2010.

БОРЂЕ БРУЈИЋ, рођен 1967. у Карловцу, Хрватска. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Нови јусћи дани*, 1996; *Сјрах од шума*, 2001; *Ујусћиво за јушовање*, 2004; *Кућа на леду*, 2008.

БРАНИСЛАВА ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Пише есеје и критике, објављује у периодици.

РАДОЈКА ВУКЧЕВИЋ, рођена 1952. у Беранама, Црна Гора. Англиста, бави се америчком књижевношћу, преводи с енглеског. Објављене књиге: *Фокнер и мит* — митолошки мотиви у Фокнеровом приповедању, 1997; *У сјенци мита — огледи о америчкој и канадској књижевности*, 2003; *A History of American Literature — then and now*, 2005; *A History Of American Literature — precolonial times to the present*, 2010. Приредила: *An Anthology of American Literature I—II*, 1988, 2000; *Завјештање — антологија женских џласова на енглеском језику*, 1999; *Reading American Literature: A Critical Anthology*, 2002; *Критика данас* (коаутор М. Ђукић), 2004; *A Revised Anthology of American Literature*, 2005.

ВЛАДИМИР ГВОЗДЕН, рођен 1972. у Новом Саду. Пише књижевну критику и есеје, преводи с енглеског. Објављене књиге: *Јован Дучић, путописац — огледи из имагологије*, 2003; *Чинови присвајања — од теорије ка изражајници текста*, 2005.

СЛАВКО ГОРДИЋ, рођен 1941. у Дабрици код Стоца, БиХ. Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Од 2008. је потпредседник Магистре српске, а био је главни и одговорни уредник *Летописа* од 1992. до 2004. године. Књиге прозе: *Врховни силник*, 1975; *Друго лице*, 1998; *Ошш*, 2004; *Руб*, 2010. Књиге есеја, критика и огледа: *У видуку сџиха*, 1978; *Слађање времена*, 1983; *Примарно и нијанса*, 1985; *Поезија и окруже*, 1988; *Образац и чин — огледи о роману*, 1995; „*Певач*” *Бошца Пејровића*, 1998; *Огледи о Вељку Пејровићу*, 2000; *Главни џосао*, 2002; *Профили и ситуације*, 2004; *Размена дарова — огледи и зајиси о савременом српском џесништву*, 2006; *Савременост и наслеђе*, 2006; *Критичке разгледнице*, 2008.

ЈАСМИНА ГРКОВИЋ-МЕЈЏОР, рођена 1959. у Станишићу код Сомбора. Филолог, бави се старословенским језиком (и преводи) и упоредном граматику словенских језика, преводи с енглеског. Објављене књиге: *Софијска служба светом Сави. Палеографска, ортографска и језичка ишћивања*, 1986; *Језик „Псалтира” из шћамјарије Црнојевића*, 1993; *Пићања из старословенске синтаксе и лексике*, 2001; *Сјиси из ишћоријске лингвистике*, 2007. Приредила: *Сјиси Димитрија Канџакузина и Владислава Грамашика*, 1993; *Ђурађ Црнојевић, јеромонах Макарије, Окћоих џрвођласник, I—II, Књижевност Црне Горе од XII до XVIII вијека*, 1996; *Павле Ивић, Сјудије из српске средњовековне ишмености*, 2008; *Целокуйна дела Павла Ивића, књ. VI* (коаутор М. Радовановић), 2008.

МИЛОВАН ДАНОЛИЋ, рођен 1937. у Ивановцима код Љига. Од 1984. трајно настањен у Француској, живи у Поатјеу. Песник, романсијер, есејист, сатирик, фелтонист, путописац, мемоарист, књижевни преводилац, академик. Књиге песама: *Урођенички њсалми*, 1957; *Недеља*, 1959; *Ноћно њролеће*, 1960; *Баладе*, 1966; *Гласови*, 1970; *Чистине*, 1973; *Грк у зајвору*, 1975; *Пућ и сјај*, 1976; *Ране и нове њесме*, 1979; *Мишја ружа*, 1982; *Вечити наилазак*, 1986; *Чекајући да сстане њљусак*, 1986; *Тачка оћѡра* (избор), 1990; *Зло и наоћако*, 1991; *Разговарање вајре* (избор), 2000; *Оћрада на крају Беоћрада*, 2001; *Србија на Зајаду — light verses*, 2005; *Познавање њуди и њприроде*, 2005; *Риме*, 2007. *Пешачки монолоћ*, 2007; *Црно исћод нокћину — хиљаду щест сћопћина двадесет чейци еићиграма*, 2009. Збирке дечјих песама: *Како сћавају ћрамваји*, 1959; *Фуруница-јоћуница*, 1969; *Родна ћодина*, 1972; *Како живи ѡљски миш*, 1980; *Песме за врло ѡамейну децу*, 1994; *Како сћавају ћрамваји и друће ѡесме* (избор), 1999; *Марћовско сунце* (избор), 2002; *Пећо Крста*, 2005; *Јесен на ћијаци*, 2006; *Велика ћијаца*, 2006; *Оћрада на крају Беоћрада*, 2010. Књиге прозе: *Како је Добрислав ѡроћрчао кроз Јућославију*, 1977; *Змијин свлак*, 1979; *Сенке око куће*, 1980; *То*, 1980; *Брисани ѡросћор*, 1984; *Као дивља звер*, 1985; *Драћи мој Пећровићу*, 1986; *Нека врста циркуса*, 1989; *Година ѡролази кроз авлију*, 1992; *Место роћења*, 1996; *Ослободиоци и издајници*, 1997; *Балада о сиромашћву*, 1999; *Личне сћвари*, 2001; *Пусћоловина или исћовест о два ћласа*, 2002; *Зечји ћраћови*, 2004; *Човек човеку*, 2006; *Учење језика*, 2008; *Прича о ѡрићоведачу — оћлед из аућофкције*, 2009. Есеји и огледи: *Лирске расћраве*, 1967; *О раном усћајању*, 1972; *Наивна ѡесма*, 1976; *Мука с речима*, 1977; *Чищћење алаћа*, 1982; *Писаћи ѡод надзором*, 1987; *Мука духу*, 1996; *Тешко бућење*, 1996; *Велики исћић*, 1999; *Ићре с речима*, 2005; *Песници*, 2007.

НЕБОЈША ДЕВЕТАК, рођен 1955. у Малој Градуси код Сиска, Хрватска. Пише поезију, прозу, есеје и критику. Књиге песама: *Пресудна жећ*, 1980; *И друће болести*, 1980; *Нећожељни ћосћи*, 1984; *Заусћављена ѡројекција*, 1988; *Кључаница*, 1991; *Жућено војевање*, 1995; *Расуло*, 1997; *Корац без одредищћа* (избор), 2004; *Лицем ѡрема наличју* (избор и нове песме), 2004; *Боре и бразгоћине*, 2005; *Узалуд ћражећи*, 2008; *Омча за вощћаницу*, 2009. Књиге прозе: *Разћрћање ѡейела* (рагни записи), 1998; *Нећрисћајање на ѡонућено*, 2009. Приредио више песничких антологија.

ЖАРКО ДИМИЋ, рођен 1962. у Сремским Карловцима. Историчар, пише књиге из историографије, поезију, ликовну и књижевну критику и есеје. Књиге песама: *Свићац на жици*, 1988; *Свейћац на сћолу*, 1989; *Кућа на крову*, 1992; *Дворищће на небу*, 1993; *La casa sulla strada* (избор, на италијанском), 1993; *Душа на већру* (избор), 1995; *Већар на лицу — зајиси из ѡоетскоћ дневника I*, 2002; *Инквизићори на*

небу (Србије) — записи из поетског дневника II, 2005; *Dove i cigni sognano*, 2006. Историографска дела и монографије: *Сремски Карловци — крајак преглед историје Сремских Карловаца*, 1990; *Велики бечки рај и Карловачки мир*, 1999; *Овде живе Срби — стирани ђућници и ђућојисци о Карловцима од XV до половине XX века*, 2001; *Сремски Карловци*, 2003; *Топонимија Сремских Карловаца*, 2006; *Карловачка црпачка школа 1809—1866 — прва српска црпачка школа*, 2007; *Сремски Карловци — од насеља до града (1308—2008)*, 2008; *Прва Српска чипаоница у Сремским Карловцима (1868—2008)*, 2009; *Анејдоше карловачке и стираре разгледнице*, антологија, 2009; *Преглед историјата Архива САНУ у Сремским Карловцима (1949—2009)*, 2010; *Руско-српске везе од IX до средине XVIII века: са осврћом на почетак развоја модерног школства код Срба — крајак историјски преглед*, 2010.

РАДОВАН ЖДРАЛЕ, рођен 1929. у Баљцима код Билеће, БиХ. Пише прозу, драме и есеје. Књиге приповедака: *Немирни*, 1962; *Крилати бик*, 1976. *У кући крајког времена*, 2009. Романи: *Источна расујклина*, 1967; *Месечева берба*, 1975; *Глинене кочије*, 1979; *Руководећи мозак*, 1983; *Земља среских галебова*, 1988; *Вучја сен*, 1990; *А онда је дошао рај*, 1991; *Господар муња — роман о Николи Тесли*, 1994; *Мит о Тесли*, 1996; *Дечак Тесла*, 2001; *Херцеговачка райсодија*, 1—2, 2003—2004; *Водич за ђокорне*, 2006; *Трилогија Теслијанум (Господар муња, Дешињство господара муња, Мит о господару муња)*, 2006; *Црни ношес — дневник Адолфа Хитлера*, 2007; *Принцип*, 2008; *Не убијате гласника*, 2010. Објавио је и приручник: *Здрав сито година — књига о здрављу и храни*, 2001.

НИКОЛА ЖИВАНОВИЋ, рођен 1979. у Крагујевцу. Пише поезију, есеје и књижевну критику, преводи с енглеског. Књиге песама: *Алеја часовника* (коаутор А. Шаранац), 1998; *Нарцисове љубавне песме*, 1999; *Асјајово*, 2009. Приредио *Антологију љубавне поезије*, 2003.

ОЛГА ЗОРИЋ, рођена 1972. у Београду. Дипломирала је на Академији лепих уметности и Техничком факултету у Београду, а бави се и политикологијом. Научне радове објављује у периодици.

СВЕТЛАНА КАЛЕЗИЋ РАДОЊИЋ, рођена 1980. у Подгорици, Црна Гора. Бави се савременом књижевношћу, пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Иза уља руже*, 1995; *Цвијеће недјељне самилости*, 1997; *Позни дажд*, 1998; *Зауздаји бездан*, 2002; *Алгебра нарицања*, 2007; *Упоредна драматика стирадања и стираси*, 2009. Приредила: *Ван кућије — антологија нове поезије YU проспора*, 2009.

ДАРКО КАПОР, рођен 1949. у Београду. Физичар, пише уџбенике, стручне и научне радове и приказе из области физике, а уже

поље истраживања му је теоријска физика кондензоване материје (магнетизам, јако корелисани системи, нелинеарне појаве, фероелектрицитет) и примењена метеорологија.

ВАСИЛИЈЕ Ђ. КРЕСТИЋ, рођен 1932. у Ђали код Новог Кнежевца. Историчар, ужа специјалност српско-хрватски односи и историја Срба и Хрвата у Хрватској у XIX и XX веку, академик. Објављене књиге: *Хрватско-угарска нагодба 1868. године*, 1969; *Историја српске штиамје у Угарској 1791—1914*, 1980; *Историја српског народа* (група аутора, књ. V, том 2: *Од првог усђанка до Берлинског конгреса 1804—1878*), 1981; *Историја српског народа* (група аутора, књ. VI, том 1: *Од Берлинског конгреса до уједињења 1878—1918*), 1983; *Српско-хрватски односи и југословенска идеја 1860—1873*, 1983; *Српско-хрватски односи и југословенска идеја у другој половини XIX века*, 1988; *Историја Срба у Хрватској и Славонији 1848—1914*, 1991; *Из историје Срба и српско-хрватских односа*, 1994; *Срби и Хрвати — узроци сукоба*, 1997; *Геноцидом до Велике Хрватске*, 1998; *Знамениџи Срби о Хрватима*, 1999; *Бискуј Шћросмајер у светлу нових извора*, 2002; *Из историје Срема, Бачке и Баната*, 2003; *Бискуј Шћросмајер — Хрват, великохрват или Југословен*, 2006; *Јаца Томић — историјски портрет (1856—1922)*, 2006; *Досије о геноциду над Србима у НДХ*, 2009; *Кнез Милош Обреновић и Бакова buna*, 2009.

ЖАН-МАРИ ГИСТАВ ЛЕ КЛЕЗИО (JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO), рођен 1940. у Ници у Француској, у фамилији која има британско порекло, али се у 18. веку преселила на Маурицијус, некадашњу француску колонију у Африци, која је у то доба била под британском контролом. И његова породица дуго је живела у Африци, где му је отац служио британску војску као хирург (у Ницу се враћају 1950), па је Ле Клезио одрастао у двојезичној средини, подједнако користећи француски и енглески језик. Након студија у Бристолу у Ници, преселио се у САД, где је радио као универзитетски професор у Бостону, Остину и Албуркеркију, али и у Мексико Ситију и Бангкоку. Гл. дела: *Le Procès-Verbal* (*Саслушање*, добио престижну награду Ренодо, а био је уврштен и у ужи избор за награду Гонкур), 1963; *La fièvre* (*Грозница*), 1965; *Le déluge* (*Пошва*), 1966; *La guerre* (*Рај*), 1970; *Vers les icebergs* (*Ка леденим бреговима*), 1978; *Désert* (*Пустина*), добио награду Француске академије), 1980; *Le rêve mexicain ou la pensée intergotrie* (*Мексички сан или прекинућа мисао*), 1988; *Gens des nuages* (*Људи облака*), 1990; *Poisson d'or* (*Златна рибица*), 1997; *L'Africain* (*Африканац*), 2004; *Ourania* (*Уранија*), 2006; *Ritournelle de la faim* (*Тужбалица о глади*), 2008. Добитник је Нобелове награде за књижевност за 2008. годину.

ЗОРАН ЛУТОВАЦ, рођен 1964. у Београду. Политиколог, политички аналитичар и политичар, амбасадор је Србије у Црној Гори. Бави се међународним односима, људским и мањинским правима и политичким односима у Србији и региону. Објављене књиге: самостално *Мањине, КЕБС и југословенска криза*, 1995; у коауторству *Политичке странке у Србији — структура и функционисање*, 2005; *Борба против корупције у Србији — између Националне стратегије и Акционог плана*, 2006; *Демократија у политичким странкама Србије*, 2006; *Политичке странке у Србији и Европска унија*, 2007.

ВЕСЕЛИН МАТОВИЋ, рођен 1950. у Никшићу, Црна Гора. Пише прозу и књижевну критику. Роман: *Кукавичје јаје*, 1985.

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ, рођена 1980. у Суботици. Бави се српском књижевношћу XX века, пише студије, огледе и књижевну критику. Објављена књига: *Читање савремене прозе* (коауторка Г. Сапжниченко), 2008.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме и књижевну критику. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљојис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хой*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Пошајник*, 2007. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Истарага је у току, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Студије: *Легијимација 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-аветни кришике, с-окови поезије*, 1990; *Светислав Стефановић — претеча модернизма*, 1993; *С мером и без ње*, 1993; *Суочавања*, 1999; *Ствари које су прошле*, 2003; *Стари лисац*, 2003; *Случајна књига — колаж о Тодору Манојловићу*, 2006; *Српска јесничка модерна*, 2006; *Ситне књиге — о прејисци српских јисаца*, 2007; *Слајка књига*, 2008; *Седам бележака — мала књига о Црњанском*, 2009; *Савичења — српски књижевници искоса*, 2010. Приредио више књига и антологија.

ГРОЗДАНА ОЛУЈИЋ, рођена 1934. у Ердевику код Шида. Пише прозу, есеје и преводи с енглеског. Књига интервјуа: *Писци о себи*, 1959. Књиге прича и бајки: *Седесна ружа и друже бајке*, 1979; *Небеска река и друже бајке*, 1984; *Афричка љубичица*, 1985; *Бајке*, 1987; *Принц облака*, 1988; *Принц облака и друже бајке*, 1990; *Месечев цвет*, 1995; *Дечак и принцеза*, 1996; *Маслачак*, 1996; *Белушак*, 1997; *Бреж светлости*, 1997; *Злајкокоса*, 1997; *Злајкокоса и друже бајке*, 1997; *Злајни шањир и*

друже бајке, 1998; *Галебова сћена*, 2001; *Злаћини шањир*, 2002; *Камен који је лећео и друже бајке*, 2002; *Вилењакова шајна и друже бајке*, 2003; *Снежни цвешћ и друже бајке*, 2004; *Галебова сћена (Олданини врћови и друже бајке)*, 2007; *Јасћук који је ћамћило снове и друже бајке*, 2007; *Вилина кућиијица*, 2008; *Чаробна мећла*, 2008; *Олданини врћови и друже бајке*, 2008. Романи: *Излећ у небо*, 1958; *Гласам за љубав*, 1963; *Не буди засћале ћсе*, 1964; *Дивље семе*, 1967; *Звездане лућалице*, 1987; *Гласови у већру*, 2009.

ЗОРАНА ОПАЧИЋ, рођена 1970. у Крушевцу. Бави се књижевношћу за децу и младе и српском књижевношћу XX века. Пише научне радове, есеје и књижевну критику. Објављена књига: *Алхемичар ћрићоведанћа Сћанислав Краков*, 2007. Приредила *Анћологију ћредзмајевске ћоезије за децу*, 2008 (електронско издање).

РАНКО ПАВЛОВИЋ, рођен 1943. у Шњеготини Горњој код Теслића, БиХ. Пише поезију, прозу, песме и приче за децу и драмске текстове, бави књижевном критиком и есејистиком. Књиге песама: *Немир сна*, 1963; *Снови Јосића Броза*, 1983; *Дамари јасеновачки*, 1987; *Гроздови сребра* (хаику), 1991; *Костии и сјене*, 1994; *Небески лан* (хаику), 2001; *Срж*, 2005; *Дама из Госћодске*, 2006; *Лов*, 2007; *Шћа јућро до-ручкује* (за децу), 2007; *Пјесников ћрах*, 2008; *Расћии брже, ћо је лако* (за децу), 2009; *Просћори ићре*, 2010. Књиге приповедака: *Приче из Вакуфа*, 1978; *Бљесак у кощмару*, 1985; *Чисћач обуће и друже ћриче*, 1985; *Бајке за лијево ухо*, 1985; *Јарац у ћозорищћу*, 1985; *Човјек у лу-щћури*, 1986; *Кућа на излећу*, 1988; *Кула Кулина бана*, 1988; *Сћефан на млијечном ћућу*, 1994; *Воз, шаћа и новине*, 1994; *Преображаји*, 1997; *Додир*, 1998; *Жућа бјелина*, 1998; *У кући духова*, 2000; *Субоће без Илзе* (избор), 2000; *Злаћнодолске бајке*, 2001; *Пријатћели*, 2001; *Био једном један*, 2003; *Трагач из кричне рећименће*, 2003; *Моћ дивље оскоруше и друже бајке*, 2005; *Библиоћекар и Књића*, 2006; *Тринаесћ несћрћљивих ћрича*, 2007. Романи: *Школа јахања*, 1990; *Јахачи и остћали*, 2001; *Како ухваћиићи лейћира*, 2002; *Тајне краљевоћ ћрада — дећекћивски роман за децу*, 2004; *Свирала од ружиноћ дрвећа и друже бајке*, 2009. Књига есеја: *Журка код Екермана*, 2009. Објављена су му и *Изабрана дјела*, 2004.

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, рођен 1957. у Београду. Пише приповетке, књижевну критику, есеје и студије. Књиге прича: *Хроника собе*, 1984; *Вондер у Берлину*, 1987; *Песници, ћисци & остћала менажерија*, 1992; *Не моћу да се сећим једне реченице*, 1993; *Новобеоћрадске ћриче*, 1994; *Седми дан кощаве*, 1999; *Јућро ћосле*, 2001; *Ако је ћо љубав*, 2003; *Најлећше ћриче Михајла Панћиића*, 2004; *Жена у мущким цићеламма — the best of* (избор), 2006; *Овога ћућа о болу*, 2007; *Све ћриче Михајла Панћиића I—IV*, 2007. Студије, критике, огледи, критичка проза,

путописи: *Искушења сажетости*, 1984; *Александријски синдром 1–4*, 1987, 1994, 1998, 2003; *Против систематичности*, 1988; *Шум Вавилона* (коаутор В. Павковић), 1988; *Десет њесама, десет разговора* (коаутор С. Зубановић), 1992; *Нови њрилози за савремену српску поезију*, 1994; *Puzzle*, 1995; *Шта читам и шта ми се догађа*, 1998; *Киш*, 1998; *Модернистичко њриповедање*, 1999; *Торџура њекста (puzzle II)*, 2000; *Огледи о свакодневици (puzzle III)*, 2001; *Свет иза света*, 2002; *Кайџан собне њловидбе (puzzle IV)*, 2005; *Свакодневник читања*, 2004; *Живот је ујраво у џоку (puzzle V)*, 2005; *Писци џоворе*, 2007; *Друџи свет иза света*, 2009; *Неизџубљено време*, 2009; *Сланкамен (puzzle VI)*, 2009; *Дневник једноџ живаоца читања*, 2009; *Приче на џуџу*, 2010. Приредио више књига, антологија и зборника.

БЛАЖО ПАПОВИЋ, рођен 1958. у месту Казанци код Њикшића, Црна Гора. Њнжењер електротехнике, сатиричар, генерални је секретар Друштва чланова Матице српске у Црној Гори, пише афоризме. Објављена књига: *Књига коју неђу издаџи*, 1988.

ЉИЉАНА ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ, рођена 1954. у Фекеџићу код Врбаса. Пише студије, огледи и радове о народној књижевности, историји књижевности, драми и позоришту. Објављене књиге: *Послови и дани српске њесничке џтрадиције* (коаутор З. Карановић), 1994; *Змај Десџот Вук — мџџ, историја, њесма*, 2002; *Сџанаја село за џали — огледи о усменој књижевности*, 2007; *Кад је била кнежева вечера? — усмена књижевност и џтрадиционална кулџура у српској драми 20. века*, 2009; *Усмено у џисаном*, 2009.

ЧЕДОМИР ПОПОВ, рођен 1936. у Меленцима код Зрењанина. Историчар, академик, од 2008. године је председник Матице српске. Објављене књиге: *Француска и Србија 1871–1878*, 1974; *Од Версаја до Даница*, 1976; *Србија на џуџу ослобођења. Борба за џолиџички џреображај и државну независност 1868–1878*, 1980; *Истџорија српскоџ народа* (група аутора, књ. V, том 1: *Од џрвоџ усџанка до Берлинскоџ конџреса 1804–1878*), 1981; *Истџорија српскоџ народа* (група аутора, књ. VI, том 1: *Од Берлинскоџ конџреса до уједињења 1878–1918*), 1983; *Војводина у народноослободилачком раџу и социјалистџичкој револуџији*, 1985; *Грађанска Евроџа I–II*, 1989; *Ауџномија Војводине — српско џиџање* (коаутор Ј. Попов), 1993; *Полиџички фрџџови Друџоџ светскоџ раџа*, 1995; *О истџорији и истџоричарима*, 1999; *Велика Србија — сџварност и мџџ*, 2007; *Истџочно џиџање и српска револуџија*, 2008. Приредио: *Светозар Милетић, О српском џиџању*, 2001; *Светџозар Милетић — сабрани сџиси I–III*, 1999–2002; *Евроџа и српска револуџија (1804–1815)* (група аутора), 2004; *Грађанска Евроџа III*, 2010. Главни је уредник *Српскоџ биоџрафскоџ речника 1, 2, 3, 4*, 2004, 2006, 2007, 2009.

БОЈАН РАДИЋ, рођен 1980. у Суботици. Пише поезију, прозу, књижевну критику и текстове о српском језику, преводи, бави се новинарством. Објављена књига: *Новосадски скуј „Српско њишање и србистика” — разговори са Пејром Милосављевићем*, 2008. Приредио је збирку песама Петра Милосављевића *Блокада*, 2009.

БОЈАН САВИЋ ОСТОЈИЋ, рођен 1983. у Београду. Романиста, пише поезију и прозу, преводи са француског. Књиге песама: *Сива рање истине*, 2003; *Тројуће*, 2010.

НЕНАД СТАНОЈЕВИЋ, рођен 1982. у Сремској Митровици. Бави се српском књижевношћу XX века, пише огледе и књижевну критику, објављује у периодици.

СЛОБОДАН СТОЈАДИНОВИЋ, рођен 1948. у Нишу. Пише поезију, прозу, ликовну и књижевну критику. Књиге песама: *Временик*, 1973; *Темељник*, 1978; *Књижа четворице* (коаутор), 1985; *Понорник*, 1985; *Данајски дарови*, 1987; *Карарука*, 1990; *Чудеова њевања*, 1992; *П фиосо перо* (избор, на италијанском), 1992; *Полицијски час*, 1994; *Песме* (избор), 1996; *Данаиске дарове* (избор, на бугарском), 1996; *Распродаја стџаха* (избор), 1998; *Бројање до један*, 1999; *Униније*, 2002; *Можданик*, 2003; *Распасана команда*, 2006; *Крчанов блок*, 2009; *Бројање до један* (избор), 2010. Књиге прича: *Крошњићели ваздуха*, 2000; *Невечерњи дан*, 2007. Приредио: *Чегарски венац*, 1996; *Драинчева сјоменица*, 1999; *Венац за Досјојевског*, 2005.

ЗОРИЦА ХАЦИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Бави се српском књижевношћу XX века. Студија: *Историја једне самоће — њоезија и њроза Данице Марковић*, 2007. Приредила у коауторству са М. Ненином: *Судари Милете Јакшића — њрејиска*, 2005; *Тодор Манојловић: Песме*, 2005; *Даница Марковић: Историја једног осењања — сабране песме*, 2006; *Душан Срезојевић: Злајни даси и друге њесме*, 2008; *Милан Савић: Прилике из мога живоџа*, 2009. и самостално *Оџворена њисма Јована Јовановића Змаја — Невен 1880—1904*, 2009; *Милеџа Јакшић: Из моје бележнице*, 2010; *Милеџа Јакшић: Урок — фанџасџична драма*, 2010.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ