

Л Е Т О П И С М А Т И Ц Е С Р П С К Е

ПОКРЕНУТ 1824. ГОДИНЕ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

*Слободан Ракијић, Милан
Буњевац, Радивој Шажјинац, Сло-
бодан Тицма, Верољуб Вукациновић,
Иво Мунћан, Милисав Миленковић, Бранислав*

Живановић **ОГЛЕДИ:** *Сергеј Хоружи, Бојан Јова-
новић* **СВЕДОЧАНСТВА:** *Мило Ломџар, Јован Делић,*

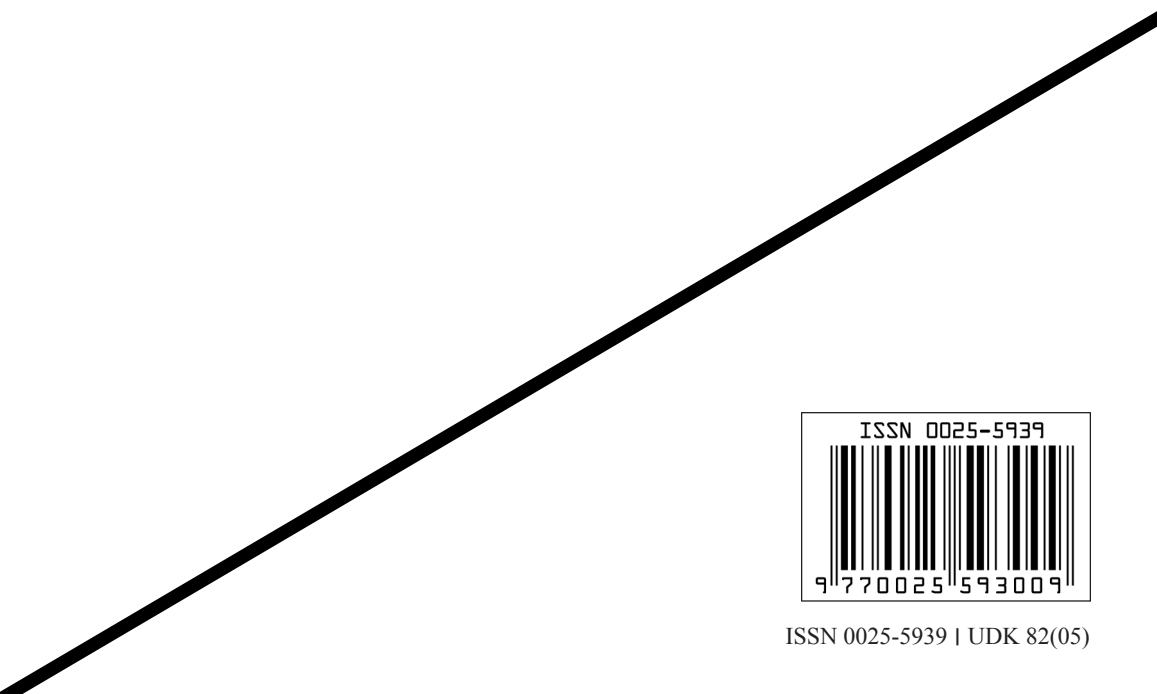
*Драган Хамовић, Бранко Симојановић, Мајица Бећковић, Миро
Вуксановић, Стјаница Туињевић, Рајко Пејтров Ноџо, Мирослав
Јосић Вицић, Славко Гордић, Слободан Ракијић, Зоран Хр. Ра-
дисављевић* **КРИТИКА:** *Драгана Белеслијин, Славица Гароња
Радованац, Зорица Несџоровић, Љиљана Пешикан Љуцићановић,
Анђелко Ануцић, Александар Б. Лаковић, Марија Клеуџ, Радивој
Сџоканов, Маја Белеџићанин, Давид Кеџман Дако, Лука Кеџман,
Перица Шџехар*



АПРИЛ

2011

НОВИ САД



ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • АПРИЛ 2011



ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 187

Април 2011

Књ. 487, св. 4

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Слободан Ракитић, <i>Ништа од овога света није моје</i>	511
Милан Буњевац, <i>Јужна обала</i>	519
Радивој Шајтинац, <i>Хроника њаланачког робља</i>	537
Слободан Тишма, <i>Бернардијева соба</i>	546
Верољуб Вукашиновић, <i>Помилуј</i>	555
Иво Мунђан, <i>Три њесме</i>	559
Милисав Миленковић, <i>Калемљена њрециња Лава Николајевича</i> .	562
Бранислав Живановић, <i>Мрље</i>	571

ОГЛЕДИ

Сергеј Хоруџи, <i>Театар ситуација</i>	576
Бојан Јовановић, <i>Култура и хришћанство</i>	606

СВЕДОЧАНСТВА

Мило Ломпар, <i>О њрошљвљењу злу у српској култури</i>	617
Матија Бећковић, <i>Треба ли нам њрошљоси?</i>	631
Миро Вуксановић, <i>Мали оквир за велику анђолођију</i>	633
Станиша Тутњевић, <i>По јуђиру се дан њознаје</i>	636
Рајко Петров Ного, <i>Дрђиће се ви „Лейѡиса”</i>	641
Мирослав Јосић Вишњић, <i>У ођледалу „Лейѡиса”</i>	643
In memoriam МОМО КАПОР (1937–2010)	
Бранко Стојановић, <i>Узми ѡрубуну и дувај, али ѡленѡвано</i>	647
Славко Гордић, <i>О „Пламену и роси” Слободана Ракићѡића</i>	655
Слободан Ракитић, <i>У знаку Змаја</i>	658
Зоран Хр. Радисављевић, <i>Змај је и данас жив ѡесник</i> (Разговор са Слободаном Ракитићем)	664

КРИТИКА

Драгана Белеслијин, <i>Неко нас поспмајра</i> (Горан Петровић, <i>Испод паванице која се љуспа</i>)	685
Славица Гароња Радованац, <i>Роман о расулу времена и бића</i> (Гор- дана Ђирјанић, <i>Оно што одувек желиш</i>)	689
Зорица Несторовић, <i>У судару метафизике и историје</i> (Мило Ломпар, <i>Њеџоцево писништво</i>)	695
Љиљана Пешикан Љуштановић, „Важна је само забава – Fun” (Слободан Владушић, <i>Forward</i>)	706
Анђелко Анушић, „Бићи Србин, то значи бићи историјски не- срећан човек” (Добрица Ђосић, <i>Време змија</i>)	710
Александар Б. Лаковић, <i>Сећањима прошив несћајања</i> (Петар Милорадовић, <i>Последња вечера</i>)	717
Марија Клеут, <i>Животи и књижевна дело Српкиње</i> (Радмила Ги- кић Петровић, <i>Животи и књижевна дело Милице Стојадина- новић Српкиње</i>)	721
Радивој Стоканов, <i>Врли покојници</i> (Милан Савић, <i>Наци ствари</i>)	723
Маја Белегишанин, <i>Свестраност научног истраживања</i> (Зборник радова <i>Поетика Стевана Раичковића</i>)	727
Давид Кецман Дако, <i>Одјек иза хоризонта</i> (Тихомир Петровић, <i>Тамно огледало</i>)	729
Лука Кецман, <i>Хрестоматија о позоришту и филму</i> (Зоран Ђе- рић, <i>Позориште и филм</i>)	734
Перица Шпехар, <i>Значајан допринос српској археологији</i> (М. Милинковић, <i>Градина на Јелици. Рановизантијски град и средњовековно насеље</i>)	738
Бранислав Карановић, <i>Аутори Летописа</i>	742

СЛОБОДАН РАКИТИЋ

НИШТА ОД ОВОГА СВЕТА НИЈЕ МОЈЕ

ОСТРВО

*Јесам острво.
Ниједан пут не води к мени.
Ниједан пут не води од мене.
Видим усамљено дрво на бреџу,
видим виноград на падини
када се с југа враћам,
када се на југ враћам.
Добројутро са Сунцем на истоку,
добр вече са Месецом над реком
и над шумом.
Дубока тамна ноћ
са звездом у рукојису
као са калом крви.*

19. октобар 2001

ИДИЛА

*Певају вајра, вода, земља.
Пева птица.
Пева јасика усрећеним лисовима.
Пева пламен видљиви и пламен невидљиви.
Пева жар док дише.
Пева дрво, усамљено и у шуми.*

Пева шума шамним гласовима.
 Пева лепо. Око у зеницу. Цврци
 у маслињаку.
 Певају зрели класови
 ишенице и ражи.
 Пева шаш. Дан у равнодневици
 док ошлашава промену – пева.
 Пева чајник Дикенсов.
 Певају ишнице у освић и у сушон.
 Певају слике.
 Пева рој ичела, одбељих.
 Певају деца у школском дворишту.
 Рибе које не кажу ништа – певају
 у шамним дубинама и изнад језера
 док се у иври беласају.
 Пева рана слана у површњаку.
 Пева време.
 Пева анђео у роману Томаса Вулфа
 кад га ти чаша.
 Пева шалас који се удаљава
 и враћа на обалу.
 Певају боје, линије, облици.
 Пева крв моја
 док ми у сусрећ идеш.
 Пева иаираћ на иадинама.
 Пева сунчев зрак у прозорским окнима.
 Пева бубамара на лисцу,
 иаук у мрежи.
 Певају ишнице невидљиве.
 Пева прво слово и слово последње.
 Певају моји живци, изнуира и споља.
 Невидљиво пева у видљивоме.
 И самохрано срце моје пева
 шонући у мук.

29. новембар 2010

ДА ГОВОРИМ, ПУТУЈУЋИ

Да говорим, иујујући, шта све видим,
 да говорим како мислим,
 да мислим како дишем,

да дицем као вода усїаласана,
као земља која ми се све више пїриближава,
пїрема којој се нагїњем
као да сам поцао
у доњи светї!

Да говорим, пїупїујући,
да мислим наду јупїра,
да мислим сумњу вечери,
пїред морем засїао
као пїред заївореним пїлодом
цїїо пїек почиње да зри.

Како да сан свој заборавим,
пїред уснулим морем
цїїо у даљини склаїа
своја пїешка крила,
кад све невидљивом сїїреми?

Како да пїрежалимо месїа
у која никада не крочих,
како да не мислим на далеке пїупїеве
којима нисам ходио,
на гїрадове у којима сам можда и био
а да шїо никад нећу сазнаїти.

Сопот, Пољска, 1973

СТАРА ШЉИВА

По пїравлима модерне поетїике
хвїтам у пїрену, бележим:
о гїнезду дейїлића
у сїтаром сїтаблу цљиве
која више не рађа.

Не рађа модре воћке,
рађа дейїлиће!

Ошїац-дейїлић и маїи-дейїлић
издубили су у сїтарој цљиви

надомак мо̄̄ прозора
̄гнездо за своја јаја̄ца.
Бележим: ӣӣчија срца
куцају у дубини с̄ӣабла.
Цвиле из џ̄љивино̄̄ срца
као цврци.

Наизменично, долећу о̄ӣац и ма̄ӣи
са скакавцима и бубама,
руменим ̄лис̄ӣама у кљуновима,
о̄ӣӣрим и дӯгим
и нежно их хране.
Њихови жӯӣи о̄ӣворени кљунићи
хрле према све̄ӣлос̄ӣи.
Усред ле̄ӣа окӣӣила се с̄ӣара џ̄љива
ја̄ӣом младих де̄ӣлића.

Власово, 2002

ДАХ НА ПРОЗОРСКИМ ОКНИМА

Пиц̄ем ӣвоје име на ороц̄еним
прозорским окнима: уц̄ла си
у мој дах, да никад не изађе̄ц̄.

Пиц̄ем са̄ӣе, дане, ноћи,
̄године и век,
на хладном с̄ӣаклу.
Са сваком ка̄ӣи која чили
нес̄ӣајем и с̄ам.

Време ш̄уш̄ӣњи, ̄град ври,
а сунце, као ужарени цвет̄ӣ,
ӯӣја моја слова на окнима
и улази
у ӣразну собу.

24. април 2002

ЈЕСТЕ ЛИ МИ РОД, ПЕСМЕ МОЈЕ

*Јесће ли ми род, пѣсме моје,
јесмо ли своји у ѿуђини,
јесмо ли ѿуђинци
на своме?*

*Будимо оно цѣло јесмо,
у хладној собици под кровом,
у велелејној ѿпалаѣи.*

*Будимо оно цѣло јесмо, пѣсме моје,
сиромацинији од најсиромацинијих,
богаѣији од најбогаѣијих.*

Јер ѿо је љубав наѣа.

2000

НИШТА ОД ОВОГА СВЕТА НИЈЕ МОЈЕ

*У хладној соби док седим,
заѣрѣан књиѣама, рукоѣисима,
исѣрѣнуѣим лисѣовима часоѣиса
и изанђалим новинама,
лица већ ѿѣавнелоѣ
исѣисујем ѿоследње сѣрофе
о љубави и сиромациѣву,
неко ми у уво цѣаѣуће:
„Ницѣѣа од овоѣа свеѣѣа
није ѿвоје.”*

*Зидови који ме окружују
и сенке цѣло ѿрејере у низовима
кад се завесе заѣицу
од нечијеѣ даха – који ме у сну доѣакне –
нису моји.*

*Ни књиѣе, у редовима,
са ѣласовима све мање чујним,
ниједна реч, слоѣ ни знак,*

нису моји,
нији ме ико чека
у позни час.

Рука којом ти домахујем
и рука ова друга, којом тишем,
ноге ове, којима сам корачао
журно, пољима и преко хриди,
зрадовима знаним и незнаним,
теби у сусрећ;
ни очи којима тебе гледам
и само тебе видим
ма где да си,
моји нису.

Ништа од овога светија моје није,
именице, злаголи, придеви,
којима сам те украцавао
ујркос теби,
зајете и штачке где сам застајао
и чекао те, без даха,
нису моји.

Дрво испод ког седим, већ спокојан,
загледан у даљ,
као да невидљива слова читам,
моје није;
ни сенка соствена, варљива,
да ме обавије.

И први плач мој који се зачуо
– као клупко кад се развије –
док сам се рађао
у мркини ноћи,
више мој није.

24. фебруар 2004

ПЕВА КОС, А ПРИПЕВА ДРОЗД

Свако̄ по̄однева,
слушам из парка коса
како ћурличе, сам,
као да само̄ себе зове,
као да себи се диви,
иако њева!
Колико је глас његов раздраганији,
ја сам све сејнији,
мислим где си,
где си ти у овом часу?

Само кос,
као да чује моје нечујно шишање,
као да осећа
моју чежњу за шобом,
још раздраганије зајева,
дрозд му пријева.

А ја не знам
да л ме његова песма
приближава
ил још више удаљава
од тебе.

Зутермер, Холандија, 2. јун 2003

БЕРБА СНЕЖНИХ ПАХУЉА

Обалом Рајне,
обалом Дунава,
обалом Влиаве
шејају исти људи,
пада исти сне̄,
само ја, засиао за ирен,
са лицем које је истио, а није истио,
са гласом истим, који није исти,
рукама већ измењеним

*īахуље скуїљам
и осећам како се време īоїи
као щїо се оне īоїе
у мојој невидљивој
и īразној коїарици.*

Праг, почетком фебруара 2003

МИЛАН БУЊЕВАЦ

ЛУЖНА ОБАЛА

– По подне не идемо на базен – рече тог дана Енцо окренувши се према мени док смо цупкали у реду за ручак.

– Како то? – узбуним се ја – па зар се нисмо...

Није вредело, било је јасно да ме не слуша. Испред нас се налазила једна група од неколико доста бучних Холанђана, али смо упркос њима и општој галами били стигли на гласомет од куvara с којима се он већ почео довикивати. Једном је хвалио, позивајући све присутне за невољне сведоке, лепоту његове жене, што је овај примио с осмехом пуним подозривог поноса и одмах затим узвратио, трећину у шали а две трећине претећи, нешто што нисам добро разумео али што ми се чинило прилично јасним с обзиром на извесне одсечне покрете начињене у висини грла огромним куварским ножем за сечење мяса који је управо држао у руци. Другог је прекоревало што још није научио да прави *melanzane alla mamma Gina*, то јест плаве патлицане на начин извесне госпође Ђине коју су ваљда однекуд сви звали *mamma* и која је по свој прилици плаве патлицане правила не неки сасвим особит начин. С трећим се прегонио око тога да ли је боља перуђинска или сијенска екипа не знам више у чему, може бити у кошарци, као и у ватерполу или хокеју на леду, ако није у пингпонгу. У сваком случају, ти разговори, тачније та узајамна добацавања, веома су личила на једну виртуозну партију пингпонга.

Кад смо напоскон доиста стигли на ред, искрсло је вечно питање величине порције и уобичајено лицитирање око тога. *Pastasciutta* је у Енцовом тањиру по правилу образовала брежуљак чија је кота за добрих три до пет сантиметара била виша од оних у осталим тањирима, али то нипошто није било довољно. Да ли га је на то заиста нагонио незајажљив апетит или је то чинио из

неке врсте спорта остаће за све, па можда и за њега самога, вечита тајна. У сваком случају, он никад није попуштао пре него што би искамчио макар симболичан додатак на своју ионако импозантну порцију. Кувари су му увек чинили по вољи, неки смејући се, брзо и без потешкоћа, неки опет с отезањем, гунђајући, приговарајући и попуштајући тек под притиском нестрпљења оних што су још чекали на ред. Што је од свега најлепше, на њему се уопште нису могле видети било какве последице тих свакодневних нимало дијеталних порција. Упркос хроничној булимiji био је сув и кошчат као каква анорексична манекенка.

Пошто би из тих чарки обавезно изишао као победник, Енцо се шепурио кроз целу салу тражећи слободно место, обично на супротној страни. С обзиром на чињеницу да би се у целој студентској мензи на прстима једне руке могли набројати они које није познавао или, тачније, које још није познавао, тај пролазак је попримао нешто од тријумфалног похода, наравно под условом да се узајамно довикивање, добацивање и размена свакојаким пошалица, понекад и прилично сирових, прихвати као еквивалент аплаузу и акламацијама, мада би се могло рећи да је понекад било и правих овација. Упркос величини сале и честим застајкивањима, тај пролазак ипак није трајао дуго јер је постојала опасност да се јело охлади.

Наоружао сам се, дакле, стрпљењем чекајући да седнемо један преко пута другог и почнемо да једемо. То је била једна од ретких активности коју је Енцо схватао озбиљно и у току које се с њим могло понекад стварно доћи до речи и мирно поразговарати. Могао сам за то време рачунати ако не на његову пуну пажњу онда бар на његово повремено ћутање, а можда чак и на летимично благоданствено слушање. Ту прилику нисам смео да пропустим.

– Добро, шта сад, у чему је ствар? Зар се нисмо договорили да ћемо после подне на купање?

Требало му је извесног времена да би ми одговорио. Не зато што је моје питање било нарочито тешко и компликовано него зато што је био предано и потпуно заокупљен својим тањиром. За разлику од онога што се дешавало непун минут пре тога, сада му причање није било приоритетно. Пуну пажњу је посвећивао јелу, као и обично. Јео је много, али не облапорно већ полако, готово споро, у сваком случају темељито и сталожено, као да медитира о изгледу, мирису, укусу и конзистентности сваког залогаја. У покретима, у изразу, у целокупном његовом држању било је нечег достојанственог и свечаног, да не кажем побожног.

– Нисам рекао да нећемо на купање – одговори он немарно намотавајући шпагете на виљушку.

Увек сам се дивио – а свакако нисам једини – начину на који је Енцо јео шпагете. Па и завидео му помало на тој изузетној вештини јер сам ја с њима увек муку мучио. Знам чак за многе, штавише за многе из такозваног финог света, који упркос свим напорима и курсевима лепог понашања не успевају да се приликом те врло специфичне активности не умажу или испрскају одело. Истини за вољу, мора се признати да су *spaghetti alla bolognese* подмукло и опасно јело, пуно скривених замки и непредвиђених неприлика. Онај ко се одважи да их конзумира иде у сусрет озбиљним тешкоћама и небројеним изненађењима. То беспоговорно потврђују многобројна аутентична историјска сведочанства.

Према свакако најпознатијем од њих, сер Харолд Вилијам Џорџ Џејмс Фицџералд Перси Бонд Монтеги, тринаести ерл од Пудингшајра, британски пер, члан Дома лордова, посетио је Италију у месецу априлу 1768. године и том приликом открио и необично заволео шпагете. У неком друкчије настројеном друштву би се вероватно шушкало да то путовање није било баш сасвим туристичко него да је он у ствари био специјални тајни агент Његовог Краљевског Величанства Џорџа Трећег послат да тамо мало ровари против утицаја и интереса вековног непријатеља, то јест Француске. Велики део тог путовања обавијен је, наиме, велом густе мистерије. Поуздано се зна само да се искрцао у Ђенови која се управо спрема да Француској прода Корзику, изгледа да је свратио у Парму где је десна рука војводе Филипа Бурбонског био предузимљиви Француз Гијом ди Тијо, изгледа да се неко време врзмао око Свете Столице која је управо била у великом сукобу с Пармом, и нипошто није искључено да је на повратку скокнуо до Корзике и да се у Кортету срео неколико недеља пре Џејмса Босвела с Пасквалом Паолијем. Но пошто се у отменом енглеском друштву никад не шушка, било је неумесно и излишно шушкати и о томе да је истом приликом нешто забрљао и да је због тога пао у немилост, после чега се повукао у свој древни замак Њукесл у Њу Пудингшајру који је у ствари најстарије феудално утврђење у тој грофовији, баш као што је и Нови мост у Паризу најстарији а нипошто не најновији од свих мостова преко Сене у француској престоници. Причало се, међутим, сасвим отворено о његовој пасији за шпагете јер то није била никаква тајна и било је добро познато да му сваког месеца стиже велика пошиљка директно из Напуља пошто се ниједан обед није могао замислити без њих. Но како су се ти обеди одвијали свако је у себи могао само да нагађа јер је шушкање, наравно, било искључено. Сви су изгледи, наиме, да сер Харолд Вилијам Џорџ Џејмс Фицџералд Перси Бонд Монтеги није био брљив само у политици. Зато је, уз помоћ једне

вероватно изузетно убедљиве суме, постигао да Томас Чипендејл – који је управо био да грла у послу око извршења поруџбине сер Хенрија, десетог ерла од Пемброука, за његову резиденцију Вилтон Хауз – све остави и да му изради нарочите параване иза којих се заклањао сваки пут кад је јео шпагете.

То је несумњиво најчувенији али никако не и једини нити најстарији пример. Уколико би се хтело посегнути што даље у прошлост могло би се отићи све до оних неколико редова у анонимном *Дневнику једног грађанина Либека* из XVI века на основу којих дознајемо да је својевремено бискуп тога града наручио једну нарочиту херметички затворену кожну мантију, нешто као далеку претечу данашњих ронилачких костима, коју је навлачио само кад је јео шпагете. Неки историчари, два немачка и сви ватикански, оспоравају додуше аутентичност тог дела рукописа, али огромна већина стручњака одбацује њихове аргументе који се не заснивају на материјалним чињеницама већ углавном на потпуно произвољним спекулацијама о тобожњој невероватности тог податка. С друге стране, знатан број немачких историчара сматра целину рукописа достојном поверења и на њему заснива тврђење да се заправо описом те специјалне мантије инспирисао познати француски опат Жан-Батист де ла Шапел, угледни математичар и један од најревноснијих сарадника *Енциклопедије*, кад је, пуна два столећа касније, представио скафандер као сопствени изум у свом чувеном делу *Traité de la construction théorique et pratique du Scaphandre ou du bateau de l'homme, approuvé par l'Académie des Sciences* изданом на свет у Паризу лета господњег хиљаду седам стотина седамдесет и четврте.

Посебно занимљив случај представља Лионел Тривту, Француз из села Фуршет у близини градића Гранбуф. Такође велики љубитељ шпагета а уз то и домишљат, седам година је радио, од марта 1894. до јануара 1901, на једном изуму који је завршио управо кад је префект Лепин основао свој чувени редовни годишњи конкурс за проналазаче који данас носи његово име. Тривту је стигао да патентира свој изум на време да би учествовао на том првом конкурс. Дао му је, мало неспретно, једно доста гломазно и донекле неприкладно име „шпагети-без-страха”, што је можда био један од разлога релативног неуспеха код публике. То је била нека врста портиклице, али не за бебе већ за одрасле особе, тачније за љубитеље шпагета. Била ја, дакле, доста велика тако да је потпуно прекривала груди и, што је најважније, за њу је при дну, целом ширином, био причвршћен дугуљаст валовчић од порцелана, тако да се на крају све што је приликом једења шпагета у њега упало могло скупити, било кашиком било виљушком. Нажалост,

ниједан од идустијалаца с којима је проналазач ступио у контакт није био заинтересован за серијску производњу тог утилитарног предмета и изум је убрзо пао у незаслужени и потпуни заборав. Тек много година касније, неки не толико инвентиван али зато много промућурнији трговац је почео да производи једну мању и скромнију варијанту тог предмета намењену бебама и зарадио грдне паре. Лионел Трувту, међутим, није био обесхрабрен комерцијалним неуспехом. Напротив, то искуство му је омогућило да открије свој дар и своју праву вокацију, те се од тада у потпуности посветио проналазачком позиву и учествовао је на конкурс у Лепин с неким новим изумом сваке године без изузетка све до своје смрти у децембру 1902. године.

Много ближе нама, и географски и временски, новине су крајем 1955. године забележиле нечувену породичну драму због шпагета у Тестенику близу Краљева. Живадинка Ђорђевић покренула је бракоразводну парницу против свог мужа Милисава Ђорђевића због тога што јој је било дозлогрдило да пере његове кошуље на којима је он свакодневно једући шпагете непрестано остављао готово неодстрањиве трагове соса од парадајза. Парница се по обичају отегла, Милисав није пристајао на развод, а још мање да се одрекне шпагета, па се ствар закувала и искомпликовала, па је дошло до неминовних свађа, онда се и комшилук умешао, па је дошло и до туча и разбијених глава, тако да се и полиција морала умешати, па је дошло и до хапшења и саслушавања, напослетку и до кривичних гоњења, и цела афера је трајала месецима све док пажњу штампе од ње нису одвратили совјетски тенкови на улицама Будимпеште.

Најзад, не могу да не поменем свог пријатеља, а унеколико и комшију јер станује одмах иза угла, у Бирчаниновој 28, Жарка Жуборског. Он је не само велики љубитељ него и велики познавалац свега што се односи на шпагете које обожава али је одавно одустао и од саме помисли да их једе у ресторану, па чак и у било каквом друштву. Ограничио се на то да их густира искључиво кад је сам, код куће, у кади.

Енцо је, међутим, у томе прави уметник, готово чаробњак. Има се неодољив утисак да се шпагети, као опчињени, послушно и увежбано сами од себе навијају на његову виљушку коју обично држи за врх као вретено и окреће је неусиљеним и елегантним покретом, равномерно и без напора, готово никад се притом не испомажући кашиком у левој руци. А кад подигне руку, шпагети остају дисциплиновано намотани. Никад нема ни једног јединог који би штрчао или висио, као да су сви потпуно исте дужине и притом чврсто обавијени око виљушке приањајући за њу на

неки необјашњив, волшебан начин. Никад ни једна једина кап подмуклог црвеног соса од парадајза не прети да се одвоји од чудесног замотуљка који се може принети устима без опасности по лице, одећу и обућу, чинећи тако расположиве салвете потпуно излишним.

– Тонио је капитулирао – промумла Енцо пуних уста, некако као успут, готово случајно, док је обарао према тањиру виљушку која поново стаде да се врти попут чигре чим је додирнула први чвор испреплетаних шпагета и убрзо их построји као добро увежбане војнике у равномерне навоје.

За то време је десно од њега сео један висок и плећат момак чија су леђа била широка како би на његову мајицу могло стати крупним словима исписано „Flying Bulls – Northeastern State University – В. А. – Oklahoma” вероватно зато што је био из Сломљене Стреле (Сломљена Стрела овде није филм него град у Оклахоми, а Оклахома је она држава у облику тигања на америчком Средњем Западу) и укрштајући нож и виљушку све шпагете у своје тањиру до последњег савесно исецкао на сасвим ситне комадиће, а потом стао да их куса кашиком. Лево од Енца је још од почетка седео један Јапанац. Танки усправни шпагети су се из тањира један по један у благим трзајима уздизали до његових скупљених уста да би потом у магновењу ишчезли у њима. Сасвим налик на дугачки језик камелеона који је практично немогуће пратити голим оком кад из подмукле заседе ћапи безбрижну и кобно неопрезну муву. Филм је био и богато озвучен. Не бичовитим пуккетањем које се с правом могло очекивати с обзиром на ритмичност и хитрину покрета, него громогласним сркањем издашно запарене вреле чорбе. Такав је, као што сам нешто касније сазнао, ред и обичај у његовој постојбини. Тамо правила пристојности штавише налажу да се срче што бучније. Сваки се наине срк сматра неком врстом комплимента и одавања признања укусу јела. Но овај син земље излазећег сунца је изгледа баш изузетно уживао у својој данашњој порцији шпагета. Обавезном ритуалном сркању је самоиницијативно додавао и доста дискретно али сасвим довољно чујно, очигледно потпуно факултативно, стењање од задовољства тако да су се многи унаоколо мало-помало почели смешкати, згледати и сашаптавати, а неки су чак стали и сумњичаво завиривати под сто.

Већ први део Енцовог одговора, иако штур и помало пи-тијски, био је сасвим довољан да ми наговести информацију коју сам у ствари очекивао и коју је ова допуна само потврдила. Одавно ми је већ, и у више наврата, помињао да би волео да одемо на Тразименско језеро јер му је досадила гужва на базену. Мени се

идеја допала. Не само што нисам имао ништа против мало промене него сам био и врло радознао да видим попреште једне од најчувенијих битака у историји. Но постављало се питање превоза. Енцо је у једном тренутку великодушно понудио да идемо његовом веспом али је гримаса којом сам дочекао тај предлог по свој прилици била довољно речита да га одврати од инсистирања. Озбиљно сам, наиме, сумњао да је та већ увелико раздрнана направа којом смо се како-тако возикали по граду и најближој околини била у стању да нас обојицу пренесе и на ту већ попрличну раздаљину од неких двадесетак километара колико је требало до најближег места на обали дотичног језера, а немоли да нас оданде и врати. Осим тога, то је подразумевало да у Перуђи оставимо Маргарет и Мери, односно Мери и Маргарет – које су у међувремену смениле Инге и Јуту, односно Јуту и Инге – цело једно поподне на базену, саме, незаштићене и беспомоћне, изложене небројеним искушењима и опасностима. То ми се, бар у том тренутку, никако није допадало.

С друге стране, Енцова идеја је била заиста примамљива и заиста ми се ишло на Тразименско језеро. Тако ми је пало на памет да би он могао да од Тонија позајми његов *topolino*. Тонио је био наш заједнички другар, у ствари пре свега Енцов колега с факултета. Певао је као славуј, то јест као Наполитанац што је и био, пратећи се сасвим прихватљиво на мандолини, па је захваљујући тим способностима био врло омиљен и радо приман у друштво, нарочито у позним ноћним часовима у биртији *Da Carlo*. Али за студије хемије или није био нарочито обдарен или није био нарочито вољан да у њих улаже претеран труд, сасвим у складу с неоправданим гласом који одавно и тако упорно бије све његове суграђане. Тих дана сам случајно у разговору чуо да мора за септембар да припреми неку врсту експозеа или семинарског рада у вези с радиоактивним елементима и да је негде запео, можда већ на самом почетку, ако сам добро разумео или само закључио на основу свега осталог. Зато сам дошао на помисао да Енцу предложим да му помогне, што је за њега била ситница, и да тражи заузврат да нам Тонио позајми свог *topolina* на један дан.

„Срећни власник те музејске крнтије”, како га је Енцо од миља звао, прво је категорички одбијао, бојећи се ваљда да ће се она у туђим невичним рукама дефинитивно распасти. Онда је то одбијање постепено постајало мање одлучно и све слабије пред искушењем да свој експозе о атомској бомби добије на тањиру, али се ипак још дуго упорно нећкао. Сад је, ето, најзад пристао, што ми је Енцо на свој начин саопштавао, између два залагаја

и као узгред, вероватно да би том привидном немарношћу још више увељичао свој тријумф сугеришући да је од самог почетка био сигуран у успех и да су сви они дуги преговори били пука формалност.

Иако очекивана, мене је новост обрадовала. Првих дана по доласку сам био одлучио да не претерујем са летњим курсевима и да своје знање италијанског усавршавам углавном на базену. Мноштво које се тамо комешало било ми је у ту сврху нарочито погодно јер је олакшавало склапање нових познанстава. Но и ја сам био жељан промене. Базен је, уосталом, одиграо и извесну улогу у окончавању наше идиле с Данкињама. Јута је била уобичајила да стави главу на мој трбух док се сунчала и истовремено бубала неправилне глаголе. Мени се то у први мах допадало али ми је мало-помало досадило. И управо кад је стигла до „*rompere*”, па још почела да тражи да је редовно преслишавам, отворено сам се побунио против тог новог вида сексуалне експлоатације. Око тога смо се споречкали, онда су се Енцо и Инге споречкали због нас, и убрзо је дошло до општег разлаза. Тако су уместо њих на Тразименско језеро с нама пошле две Американке, Мери и Маргарет, односно Маргарет и Мери.

Тонијев *topolino* није изгледао много поузданији од Енцове веспе. Није био баш из прве серије, из предратног, Мусолинијевог времена, али одавно већ није био ни у првој младости. У ствари, био је то ни мање ни више него један примерак чувеног *Fiat 500 C Belvedere metallica*, модел из 1952, а производња једва нешто мало скорија. Звао се *Belvedere* ваљда зато што је имао кров који се доста лако могао отварати али знатно теже затварати, што по лепом времену и није неки недостатак. Осим тога, над Енцовом веспом је имао и ту предност што су се у њега, с обзиром на релативну стишљивост човечијег тела, ипак могле некако стрпати четири виткије особе.

Не би се, истина, баш могло без икакве резерве тврдити да су Мери и Маргарет, односно Маргарет и Мери, у потпуности испуњавале тај услов, али смо зато нас двојица, наравно Енцо пре свега али донекле и ја, били ту да поправимо просек. Та околност је изискивала да се сместимо водећи строго рачуна о односима маса и запремина. Зато се поред Енца, који је наравно сео напред за волан, сместила Мери, а Маргарет и ја смо се нагурали позади. У ствари је можда било и обрнуто, не сећам се више баш сасвим добро која је била с Енцом а која са мном, односно како се која звала. То уосталом и није нарочито важно. Битно је да је напред поред Енца седела она нешто мало буцмастија плавуша чије је име, чини ми се, ипак било Мери, из чега би требало да

следи да се она риђаста бедевија поред мене по свој прилици зва-
ла Маргарет.

Овакав распоред нам је врло одговарао и скученост простора уопште није представљала неку непријатност. Да би се боље на-
местила, Маргарет ми се обиснула око врата и ставила ми главу на
раме, што такође није било нимало непријатно. Но и Мери је сле-
дила њен пример, што по свој прилици ни Енцу није било нимало
непријатно, али је мене мало бринуло. Морам ипак признати да га
то уопште није ометало при вожњи, баратао је воланом као да ни-
кад у животу колима није управљао друкчије него са женом о врату.

После једва неких пола сата указало се језеро са једне уз-
вишице у близини села Мађоне. Мало пре насеља које се налази
недалеко од источне обале, Енцо скрену улево, путем који, оби-
лазећи језеро с југа, води према градићу Кастиљоне дел Лаго на
супротној страни. Пут је водио дуж обале обрасле трском, нама с
десне стране. Лево су се пружала обрађена поља под пшеницом,
ту и тамо прошарана брежуљцима под виноградима и ретким шу-
марцима. Дуж саме ивице друма местимично је цикљало свакоја-
ко жбуње, понајвише дивље купине и малине.

На једној окуци где је пут завијао мало улево удаљавајући се
донекле од обале, Енцо нагло успори и скрену удесно кроз густо
шипражје. Није то била разлокана сеоска цада, па чак ни обична
стаза, него само једва видљив вијугав пролаз, обрастао високом
травом, између жбунова и неколико високих топола. Кола су се
жестоко дрмусала и поскакивала по неравном тлу, готово се про-
пињући као ватрен ждребац кад би наишла на неку повећу џомбу,
девојке су цичале од страха и усхићења, шибље и ниско грање је
сваког часа претило да нас опаучи по челу као доказ да отворени
кров не пружа само предности, на већ обилно изгребаној каросе-
рији је купиново жбуње остављало додатне трагове, но Енцо је
ваљда знао куда иде јер је настављао, истина мало спорије и оп-
резније али и даље одлучно, иако је готово непрестано изгледало
да је пред нама непролазни густиш и да се даље не може. Кола
се после неколико десетина метара, које су се чиниле као исто
толико десетина километара, зауставише у сенци једне жалосне
врбе на нечему што би се с много добре воље и благодатности
могло назвати малом чистином између густих и високих жбунова,
с једне, и исто толико густих и високих стабљика трске, с друге
стране. Даље се очигледно заиста више није могло и на тренутак
сам се запитао зашто нас је Енцо довео на крај света мада сам
добро знао да ништа није радио насумице. Нов доказ за то сам
добрио уосталом кад се испоставило да је довољно разгрнути не-
колико стабљика трске да би се избило на минијатурну плажу од

крупног црвеног песка са свих страна окружену наизглед непробојним зидом зањиханог шуштавог зеленила.

– Како ти се чини? – упита ме Енцо с осмехом нескривеног поноса – зар није мирније и лепше него на базену?

Нисам му одмах одговорио. Не толико што би ми се реч била одузела пред неоспорном лепотом призора колико због његове потпуне неочекиваности. Било ми је потребно извесно време да прикупим утиске и мисли. Чињеница да ништа одређено нисам очекивао очигледно није подразумевала да сам био на све спреман. Дубока тишина и нека врста чудног спокојства који су владали на том месту мислим да никог не би могли оставити равнодушним. Чинило ми се да смо у тренутку кад је Енцо разгрнуо завесу од трске крочили у неки други, непознати свет. Гледао сам нетремице мирну површину језера једва намрешкану од благог поветарца који је повремено дувао са севера. Главни пут је био прилично удаљен и не нарочито прометан те никакав шум саобраћаја није допирао одатле. Чак су и птице, који их је било сва сила посвуда око језера и по острвима, биле утихнуле или се удаљиле, без сумње у страху од уљеза и буке њиховог мотора, и тек би се с времена на време по која огласила, доста далеко. То су, уз повремено шуштање трске на ветру, били једини звуци који су допирали до нас. Безмало да сам се устручавао да одговорим како не бих нарушио тај готово свечани мир.

– У праву си – рекох најзад климајући полако главом у знак одобравања али још увек замишљено – ова тишина...

Разбила се на парампарчад јер су Американке у том тренутку цичећи и вриштећи јурнуле у воду и стале да се праћакају, прскају и кикоћу. Једна чапља је с криком прхнула из шевара. Тргао сам се и мало нарогушио. А онда сам се ипак опустио уз разнежен осмех. Енцо се није ни померио. Изгледао је као одсутан.

– Благо њима, оне никад нису ни чуле за Ханибала – процеди после неколико тренутака, уста мало искривљених у неку једва приметну гримасу, чудну и неодгонетљиву. Не бих био у стању да кажем да ли је у њој било подсмеха, туге, прекора, презира, горчине, гађења, очаја, умора или резигнације, или, можда, вероватно, од свега тога помало. Никад раније га таквог нисам видео. То нимало није личило на њега, бар не на њега онаквог каквог сам га до тада знао и замишљао.

Био је вероватно у праву. Изгледи да су наше две Американке икад чуле за Ханибала били су доиста врло мали будући да су филмови сумњивог укуса у којима главни лик носи то име били још далеко од тога да буду снимљени. Но то им се није могло узети за зло, то није била њихова кривица.

– То је било на северној обали – приметих тек да нешто кажем а успут и да покажем своју ерудицију црпљену из неизоставног водича кроз Умбрију који сам био купио већ првих дана по доласку у Перуђу и у којем сам хитно прочитао поглавље о Тразимену после ручка, док је Енцо био отишао по кола.

– Знам – готово се обречну слегнувши раменима.

Не сумњам да је знао. Знам да је знао. Врло вероватно и неупоредиво више и детаљније него што сам знао ја на основу свог прилично магловитог сећања из гимназије на брзину допуњеног сувим подацима из туристичког водича. Све о бици која се одиграла ту преко пута, на обали која би се одавде сигурно могла видети да није обавијена измаглицом. Све о ономе што јој је претходило и о ономе што је уследило, наравно колико то омогућују антички извори, у првом реду Плиније и Полибије. Како се наспрам проницљивости, далековидости и лукавости Ханибала Барке нашла самоуверена неспособност, надувена брзоплетост и несхватљива неопрезност Каја Фламинија Непота, како је римска војска упала у заседу, како су хиљаде легионара искасапљене не успевши ни да извуку мачеве или се у безнадежном покушају бекства под теретом оружја и оклопа подавиле у мутној води, како је по предању језеро још годинама било црвено од крви... И било је очито да га то знање на том месту није остављало равнодушним.

Али, питао сам се, зашто нас је онда довео на то место кад га оно толико потреса. И како је могуће да се, знајући куда иде, целим путем с нама по обичају шегачио и спрдао. И, пре свега, како је могуће да га толико уздрма подсећање на један историјски догађај од пре скоро двадесет два столећа, макар да је реч више о невероватној кланици неголи о правој бици. Зар нема толико других, и нама временски ближих крвопролића, зар уосталом цела историја људског рода није историја бескрајних и непотребних ратова и несрећа. Напослетку, живот тече даље, не може се само на то мислити. Кад би се стално само на то мислило требало би непрестано очајавати јер је вероватно тешко наћи стопу земље која у овом или оном тренутку није била натопљена крвљу.

Рекао сам му то. У датом тренутку заиста нисам био у стању да смислим ништа оригиналније.

– Јесте, живот тече даље, нема сумње – процеди он с истим оним неухватљивим осмехом – али по коју цену? По цену заборава. Захваљујући чему се страдања и убијања понављају, нештедимце.

Девојке су се и даље праћакале и врштале. Енцо одврати поглед од њих и упиљи ми се право у очи.

– Да ли си некад видео леш? Или бар рањеника? Или повређеног у саобраћајној несрећи? Ја јесам. То није нимало пријатан приказ. Ране зјапе, крв куља, то више не личи ни на шта, а најмање на људско тело... Неподношљиво... Само један, и то је неподношљиво... А онда то треба помножити са стотинама, са хиљадама, ваљда неких петнаест, двадесет, можда двадесет пет хиљада, изгледа да не могу да се сложе око броја. Шта је то, уосталом, која хиљада мање или више, кад смо већ ту. Хиљаде и хиљаде... И то у једном дану и на једном месту. Можеш ли то да замислиш? Да не говоримо о хиљадама, о стотинама хиљада пре и после тога. Нарочито после. О милионима. Можеш ли да замислиш? Имаш ли икакву, макар сасвим бледу представу о томе?

Нисам знао шта да му одговорим. Нисам био у стању да себи представим жестину окршаја и толике мртве. Ваљда немам довољно развијену уобразиљу. А можда је боље рећи да нећу да је имам. Кад сам био сасвим мали, па и касније доста дуго, врло често ми се дешавало да замишљам како некога никад више нећу видети. При растанцима, чак и с неким кога сам једва познавао а поготову с неким блиским, одједном би ме прострелила помисао да ту особу видим последњи пут. Притом сам замишљао и шта би могли бити узроци тих дефинитивних растанака. Слушајући шта старији око мене причају, знао сам добро да је најсигурнији начин да се неко више не види његова смрт. Такође сам знао да је узрок смрти углавном нека несрећа или болест. Најчешће сам замишљао саобраћајне несреће, то ми је било најдраматичније. Знао сам и за тек протекли рат, он је и те како још био присутан у разговорима, али то је била прошлост, мене је интересовала будућа смрт оних које никад више нећу видети. То је било као нека врста игре. Наравно, никад нисам замишљао да би узрок коначног и неповратног расанка могла бити моја сопствена смрт. Био сам сасвим мали, преда мном је био читав живот, и како ми није било лако да себи представим његову дужину, чинило ми се да је бескрајан. Али сам зато доста живо замишљао удес који би могао задесити оне од којих се растајем и спречити ме да их поново видим. Замишљао сам околности, наравно на свој начин и колико ми је то моје ограничено искуство омогућавало, испомагао се маштом да бих себи дочарао стравичне и морбидне детаље, своје реаговање у таквом тренутку. Но ту сам игру увек врло брзо прекидао. Из ње сам излазио с неким неодређеним осећањем кривице, бола и кајања, као да сам желео њихов нестанак, па можда могао и проузроковати га. Наравно, што ми је та особа била ближа, то ми је и осећање бола и кривице било оштрије и нагонило ме да брже окончавам ту игру уобразиље. Ипак је се нисам могао

лишити и понављао сам је чим би се поново указала прилика. Али све ређе и ређе. Тако да ми је, знатно касније, кад сам већ био прилично одрастао, свако помињање нечијег стварног нестанка почело да делује сасвим апстрактно. Нисам више био у стању да замислим како је то стварно изгледало, чак ни кад би се десило да будем подробно обавештен о околностима, нити да у потпуности схватим да ту особу заиста нећу никада више видети.

Купачице су у међувремену биле завршиле са брчкањем и већ су цврчале на сунцу. Опет је све било мирно. У једва набораном огледалу језера купала су се сад само два мирољубива облачића слична праменовима вате. Једна чапља, можда она иста од малочас, слетела је у шевар и достојанствено је гацала по плићаку. После дуже паузе коју се нисам усуђивао да прекинем осећајући са жаљењем да немам ништа паметно да додам, Енцо продужи мало пригушеним гласом који му није био уобичајен и зурећи нетремице у једну тачку испред себе као да у води види нешто што мени остаје скривено.

– И шта остаје? Један датум који евентуално деца уче у школи и брзо заборављају. Једно место на географској карти, за које мало ко зна. Понекад, у најбољем случају, један споменик. У најгорем, туристичка атракција. И ништа више. Живот тече даље. Што ће рећи да убијање тече даље. Поменуо си прошли рат који ти и ја добро не памтимо јер смо били деца али чије смо последице осетили. А наши родитељи га и те како памте. И шта се дешава данас? Убија се и даље, гине се и даље. Истрајно. Само то су сада такозвани локални ратови. То је мање интересантно. Сувише далеко. Као Ханибал и Флавије. А прошле године је само мало требало па да избије трећи светски рат због Кубе. Због Кубе! Истина, сад су се мало смирили. Уводе и црвени телефон. То је, кажу, детант. До следеће прилике. Задовољавамо се локалним сукобима.

Девојке су се сунчале.

Гледао сам њихова препланула тела у врло штедљивим бикинијима, изазовно испружена и као понуђена на песку, и на тренутак ми се учини, несумњиво под утицајем Енцовог чудног расположења које је изгледа било мало заразно, али заиста само на један једини мали тренутак који је трајао као вечност, да на њиховом месту видим у безобличне гомиле меса претворене крваве и измрцварене лешеве два римска легионара. Тргао сам се и стресао. А онда ми паде на памет једно платно које је Жерико насликао у време кад је правио скице и студије за *Сџлав Медузе* и чију сам репродукцију негде недавно видео. На њему је само гомила људских удова. За разлику од припремних скица где су обично детаљи људског тела у нереду, то је довршена и, упркос

привидном нeredу, пажљиво компонована слика. И човек се пита у коју морбидну сврху је насликана. И то ми мисли одведе на сплав „Медузе”, не Жерикоову слику него трагични бродолом који јој је био повод. И ту је сујета, неспособност и глупост једног вође директан узрок мука, страдања и смрти стотина људи који су од њега зависили. Само што њихове муке нису трајале три сата него тринаест дана и што су их одвеле до бестијалности и канибализма.

Ништа од тога нисам поменуо Енцу, био је ионако довољно смркнуто.

– Живот тече даље, живот тече даље – мрмљао је готово с гађењем. – Знаш шта је најгоре у тој изреци?

– То није само изрека, то је чињеница – приметих, више да бих себе осоколио и разагнао све то што ми се у том часу мутљало по глави неголи да бих му противречио.

– Чињеница, нека ти буде. Али ми смо сви у име те чињенице оуглали, то нам је покриће за блазираност.

Опет нисам знао шта да му узвратим. Одједном ми је све деловало некако чудно и нестварно. То место које је до малочас било тако ведро и мирно, скровита оаза сунца и тишине, прави мали рај на земљи, и које је изненада постало свој сопствени привид. И ми који смо се неочекивано и нехотице од безбрижних и недужних купача преобразили у непожељне уљезе који нешто скрнавe, а не знају шта. И то наше умовање на које ничим нисам био припремљен јер је тако мало личило на нас, бар на нас онакве каквим смо се до тада себи и другима представљали, и које ми се чинило истовремено од суштинске важности и неопростиво банално. Но можда ме је од свега највише чудило и збуњивало Енцово понашање које је толико одударало од свега што сам знао или мислио да знам о њему. Зашто нас је довео на Тразименско језеро ако га све то толико потреса и ако је знао да ће тај мали излет у њему узбуркати толике црне мисли. Осим ако и њега самога није изненадила сопствена реакција коју никако није очекивао. А можда је из неких својих скривених разлога баш хтео да је изазове. Али, у том случају, зашто нас је онда довео баш овде, на јужну обалу, а не на северну, на само поприште. Није одговорио и наставио је да зури у воду као да ме није ни чуо. Управо сам отворио уста да поновим питање кад он прозбори сасвим мирно својим уобичајеним гласом:

– Зато што је плажа овде лепша.

Не знам зашто ми је синило кроз главу да се управо тамо негде с друге стране вероватно налази и место о којем је толико било речи баш ноћас до у ситне сате. Она два Француза су

се управо били вратили са своје вишедневне истраживачке експедиције по Кјантију. Обишли су путујући ауто-стопом цело виногорје, посетили сваког виноградача, свратили код сваког винотршца, прошетали се наоружани натегачом кроз сва виноточја, потегли из сваке бачве, пијуцнули из сваког бурета, сркнули из сваке боце, гуцнули из сваке флаше, упоредили своје утиске и после тако свесно и темељно обављене дегустаторске мисије дошли до једногласног и недвосмисленог закључка да кјанти који нам служи Карло не само што није мачји кашаљ, што смо знали и без њих, него да је по њиховом меродавном мишљењу заиста један од најбољих. А сасвим је неоспорно да се њихово мишљење мора сматрати меродавним с обзиром на чињеницу да су обојица вино и винарство посисали, ако тако смем рећи, са мајчиним млеком: један, Алзашанин, мој сусед у студентском дому, син је угледног виноградача из околине Колмара надалеко чувеног по свом гевурцтраминеру; други, иако рођен и одрастао у Паризу, унук је, праунук и чукунук највиђенијих винарских трговаца у Бордоу.

Но то није био једини циљ њиховог ходочашћа. Данијел, Парижанин, имао је и један други, за њега бар исто толико важан ако не и важнији. Завршио је историју уметности и спрема докторат о пародијама Мона Лизе. У почетку му је предмет тезе заправо била *ready-made* уметност. Али док се бавио Марселом Дишаном, њеним зачетником, све више га је одушевљавала врло особита верзија коју је овај направио од Леонардовог портрета те је после извесног времена и званично променио тему доктората. Био је у стању да сагима прича, ако има иоле пажљивих слушалаца, о Дишановој брадастој и бркатај Мона Лизи и њеном загонетном наслову „L.H.O.O.Q.” Обавезно би се нашао неко да га пита за објашњење у шта се он увек одмах упуштао спремно, али полако и издалека, с дугачком припремом и великом задршком, с малициозним задовољством зналачки дозирајући ефекте. Добро се сећам сцене кад се подухватио да натпис тумачи Тонију. Били су окружени гомилом навијача који су сви већ знали целу причу али су с разлогом очекивали нове варијације и гурмански вребали Тонијеве реакције. Данијел је прво нагласио да је Марсел Дишан његов земљак те да према томе при читању иницијале не треба изговарати на италијански него на француски начин. Дакле не „Еле ака о о ку” него „Ел аш о о ки”. Тонио га је гледао бело иако је прилично добро знао француски. Онда је Данијел додао сасвим једноставно, као најприроднију ствар на свету, да је то један хомофони алограм. Несрећни Тонио је био изгубљен као Данте у оној дивљој шуми пре него што ће му се Виргилије понудити да му буде водич кроз пакао. Онда му је Данијел заштитнички ставио

руку на раме и стрпљиво га поучио као трогодишњег клинца да заборави исписане иницијале него да их само изговори тражећи други смисао. Опонашајући изгребану грамофонску плочу Тонио је неколико пута механички поновио оно што му се још увек чинило као неразумљив низ гласова неке бајалице. Онда је одједном застао и у очима му се упалио стробоскоп. Па се угасио. Све синапсе очигледно још нису биле укључене. Данијел му је онда открио да се то што изговара може написати и на други начин, надрљао је на кутији цигарета једва читљивим швракописом „*Elle a chaud au cul*” и напоменуо да то у слободном преводу отприлике значи „Она се жестоко успалила”.

Мало-помало, бављење Дишановом варијантом Ђоконде је силом прилика Данијела навело да више пажње посвети и оригиналу који је у прво време прилично занемаривао сматрајући да је о њему већ све речено. Чак и сувише. Међутим, постепено је дошао до потпуно супротног закључка. О неухватљивом осмеху поводом којег је проливано једно велико језеро мастила, и који је јамачно један од главних разлога Дишановог иконокластичног и скаредног коментара, Данијел је дошао до новог тумачења које је неочековано доводио у везу с пејзажом у позадини. Сматрао је, као и толики други, да је тај пејзаж потпуно имагинаран или, у најбољем случају, комбинација и синтеза диспаратних елемената постојећих пејзажа, у сваком случају да не одговара ничему што се може наћи у стварности. Но то чврсто уверење, које је било једна од претпоставки на којима се заснивала његова нова револуционарна теорија, Енцо је једне вечери, вероватно из чистог шегачења као и обично, прилично уздрмао. Нисам начисто да ли је све измислио или је заиста раније нешто слично негде чуо или прочитао као што ми је сутрадан најозбиљније и врло упорно тврдио, тек готово је успео да убеди Парижанина да ту, сасвим близу, чим се сиђе са брежуљака Кјантија, скоро на граници Тоскане са Умбријом, постоји узвишица са које се пружа поглед на Понте Буриано и предео који је сасвим прихватљив модел за фамозни пејзаж иза леђа насмешене даме. И да је, штавише, сасвим извесно да је Леонардо одлично познавао тај крај, постоји наводно и један његов цртеж на којем се сасвим лепо разазнаје баш тај предео. Очито је да Данијел није могао да не посети Ареццо и његово предграђе Кварту и не потражи ту узвишицу.

Јуче се оданде вратио бодар и пун самопоуздања, орасположен кјантијем и оспокојен оним што је видео. Тачније оним што није видео. Предео који му је препоручио Енцо уопште не одговара. То је и претпостављао, али му је ипак лакнуло кад се у то на лицу места непобитно и уверио. Другачије није ни могло бити.

Такав предео не постоји нигде у природи једноставно зато што и не може постојати. Стари мост на Арну је, истина, још ту, али то ништа не доказује. То је само један детаљ. Који би евентуално могао ићи у прилог мишљењу да је Леонардо комбиновао различите елементе по сећању или из маште. Различите и разнородне. Пејзаж на слици је некохерентан. Оно што се види десно и лево од портрета је неспојиво и не може припадати истом пејзажу. Разлог томе, наравно, није нехат. Још мање невештина. То је учињено хотимице. Остаје да се утврди из којих разлога. На то питање он има одговор. Као што има одговор и на шкакљиво питање зашто је пејзаж тако кршевит и пуст. У ствари два пејзажа, онај десно и онај лево од главне јунакиње. Ништа томе слично се не може наћи у Тоскани.

Енцо, за кога нипошто није долазила у обзир ни сама поми-сао да би неко био у прилици да држи банку дуже од њега, успе да се овде удене опаском да и он има спреман одговор. Убеђен је да су ти крајеви некад били обрасли густом шумом али је дрвеће посечено да би се од њега правила хартија која је похарчена за књиге посвећене разглабању о осмеху Мона Лизе. Но Данијел га није слушао.

Мона Лиза није портрет. Није само портрет. Ако је уопште портрет. Та слика је пре свега медитација о простору и времену. Нарочито о времену, о пролазности. Леонардо не слика стварност. Он слика *према* стварности и иде *даље* од саме стварности. Могу се наћи небројени докази. Најбољи и најједноставнији пример је извесна географска карта Умбрије и Тоскане. Оригинал је негде у Енглеској, ваљда у Виндзорском замку, али видео је у Арцу њену репродукцију. На њој је Леонардо уцртао један водени ток који не постоји. Није постојао ни у његово време. Али је некад постојао, у прадавна времена. То је морала бити река која је истицала из Тразименског језера на његовој северозападној страни и текла према долини Арна. Отуда мочварни предео или можда чак велико језеро које се некад налазило у околини Арца и које Леонардо описује у *Лестерском кодексу*. Али то је такође и траса једног канала који је замислио и захваљујући којем је на том истом месту требало створити вештачко језеро како би се регулисао водостај доњег тока Арна. То је траса нечега што не постоји али што је било и што би могло бити. Тако је и са Ђокондом. Две неусагласиве половине пејзажа иза ње су празне. Неусагласиве јер је у оној десној линија хоризонта знатно више него у левој. Празне јер нема никаквог трага од људског присуства, нема ни животиња, чак ни растиња. Предела из времена кад још није било живота и из времена кад га више неће бити. Предела без времена, предели

изван времена. Ђоконда не припада том пејзажу. Ваздушна перспектива и *сфумато* стварају утисак дубине простора, појединости се губе у магли векова, али ми знамо да је све то у истој исликаној равни. Ђокондин осмех је једина спона између те две празне вечности. Једина магновена преводница кроз коју се једна претаче у другу. Јер шта је летимичније од осмеха? Уз то још осмеха који се једва назире? И за који се не зна да ли настаје или нестаје? И нека нико не покуша да помене онај мост иза њеног левог рамена као знак људског присуства. И мост је веза између два света, осим тога премошћује реку, а река је одувек била симбол пролазности.

Говорио је испрекидано, брзо, гласно, узбуђено, занесено, скоро надахнуто, као у трансу. Остали су му се чудили, дивили или подсмевали. Он ни одобравања ни приговоре или није чуо или није хтео да чује. Зато се често говорило углас и резултат је била бучна препирка и неописива галама од које су древни камени сводови подрума *Da Carlo* одјекивали још више и још дуже него обично. Остали смо чак и далеко после фајронта што је била сасвим изузетна повластица и посредан доказ да се чак и равнодушни Карло занимао за ову дискусију.

Испада, ето, да су се Римљани и Картагињани клали некако баш на ироничном осмеху Мона Лизе. И да се ми купамо тачно наспрам њега. То би онда значило да нас она гледа и да се и нама смеши или подсмева. Мери се мазно протегла на сунцу и позвала ме да јој натрљам леђа маслиновим уљем. То је у ствари била Маргарет. Енцо и Мери су се били изгубили негде у шевару, вероватно су отишли да беру купине. Из тог правца је једно време допирао кикот, нешто касније кратки узвици или крици, ваљда због убода на купиново грање. Ја сам јој трљао рамена и леђа. Све више сам трљао са све мање уља. Онда ме је погледала у очи, насмешила се, и тога дана више нисмо употребљавали уље.

РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ

ХРОНИКА ПАЛАНАЧКОГ РОБЉА

БАДЊИ УВИЂАЈ

*Били жмарци, ситни рођаци
Били грчеви, тешки прикани
Бесјарица-посласица
Јед, бес и врело дрхтање
Само нечег није било, ја нисам одраслао
Нисам дању бежао, ноћу спавао
И ју сад ни сећање, ни медне каји
Ни сецкане смокве, ни магла не помажу*

*Ипак, како да кажем
Тих дана
Ницица није ваљало
Слабо грејање, слабо свејло
Чесме су плакале,
Она ме је исправила и рекла
Кајале
На радију се мешале сјанице, крчање, зујање
И цијук
Она и Он су сикћали и помињали новац,
Деду, бабу, Бога, државу ја чак и мачку
Која се снађе само ми не
Тукао ју је ујутру, увече,
У подне је рецавао сјаре укршенице
Поцео је да се зноји
и да смрди
ја се и не сећам кад сам по рекао*

о добро сам прощао
али Она није
ојейи је, у пролазу, добила ударац у шеме
цууи у сшомак
процвилела да му није шо
за зној и смрад, она рекла
али он се као црвљиви шошем
шошциана бандера, издигао из смеиа
укршиеница
и ђурнуо је на рашчуану јелку
ено је, још шамо лежи

увече је усео да реши
велику скандинавку, шоуци цигарешу
и подригне шако јако
да су преосиале две сијалице још
блеђе зачкиљиле.
Знојав и смрадан унео ми се у лице
Просикшао – ником ни речи,
немаш шојма, шша је шу је.
Ноћу се чуло јецање и шињање,
неко је невидљив сиремао
шшд., шшд., шшд.

Међу сишницама смо, преселисмо се,
савести испаде сишни пршљаџ,
ко лака укршиеница, ко подсешник
у расекштини празноџ новчаника
с њеном сличшом за чшшуљу.

Ја вичем у сну,
призивам ону јелову ишлицу,
шражим оне ушнице
кроз које се Он провукао
и сшасео се

ОДЛАЗАК МЛАДЕ АКТИВИСТКИЊЕ

О, како ће сада да им лакне
Неће вице биши њеноџ еншгузијазма
Који је деловао као провакшја

Ни њене воље која им је била неодмерена
И увредљива,
Њена разложносћ и њена убедљивосћ
Прошлегнућа од јутра до вечери,
Хумор њене интроспекције,
Педантирија лака као пайерје маслачка
Њено подстицање и певушење
Између шегоба и несјоразума
Оштри брид младосћи сјрам учмале руйеишне
Поштовање изворне муке
Осмех преко свега што је исповрашило
приморавање
Заслељујући сјај ока,
Јарка боја одеће,
Тако издавна и шако нагла мирноћа
Пред околносћима и пред олујом
Играчица под сивим облаком
Још неудаћа сјремачица живоћа
С мениом из даха, шевом из срца
Косом боје прве јесење шрске

О, како ће сада да им лакне
Врашће се шроми живој у навику и сћењање
Зашворити шровеирана шшала
Згуснути шифоњерски мрак
Чиста шаорска лица одлећеће увис
Ко славски луфшбалони, конце ће шрихватити
Оиет оне ште газде и шрсоне
Који су увек знали да се најшежу с шроидањем
Грунуће одасвуд оиет
Сшреријини, Кочићеви и Сремчеви ликови
Повраштити каршарошко шлеме, обновити
Шшар и шреваре, удесити сшаре доконости
Род ће бити род и свој само свој
И навек шако, док оиет из неког
Привременог државног расадника не
Букне нека младшца, цвећка или срећка
Преићећи јасна, добронамерна а неизвесна
И шако шо.

МИКРО САЛОН

Већ чишва деценија,
Удаја, муж, двоје деце,
четврћи кредит, мајчина кухиња
Очев одрев и шелевизор.
Већ чишва деценија дипломе
О познасиву с Блоком, Фејом
и Њекрасовом
формалистима, акмеистима,
пейрашевцима
бац у невреме
чак ни шамо одакле су
ше биографије, поетике и придике
чаме, ништа не значе,

али влада несаница
дувају ветрови, дрежде сиша и круна огледала
за нешто и ништа праве се документи
фризерај, ћери, фризерај,
уместо сонета пайлоине
мушки шамјон Оњегин
женска фарба Михалков
сшил – декабристички берберај
непрегледни и вечни
сибирски шверцерај

сакри знање, почисти изло
одлеи пруги мушката с окна,
побацај плеснави кактус
брици убалављену паучину
енглески чешаљ, немачке маказе
јуне руке идеја, послушне справе
за сишу муштеријску фантасику,

окрени белу сбрану сведочанства
покри поглед соља,
ошри жмурење изнуира
сеци, реци, уви, раслеи
дејонирај љушим лаком
крайким сузавцем

БИСЕРКА САМОТРОВАЧИЦА

Мужу злоћвору шек је пейша година у заћвору
Син који бије сваког другог викенда
На оћерацији је у Покрајинском клиничком ценћру
Једе великом кащиком и злаћном ћинцећом
Бира особље и сћраве за иживљавање
Неисћравним мобилним шелефоном зивка свакодневно
Богаћоћ кощаркаща
Ћерка све чещће заћа а све реће сћрема по кућама
Зећ је једини сћварно болесћан и не одваја се од ћумћице

Плаћи рачуне, сћреми кућу, наћрави фризуру
И једном годищње одлучи да се оћрује,
Збиља, у врелом брујању хаубе у фризерској радњи
Ако се не ћрикаже оно се оћласи и
ћокрајински клинички есцајг
И лућање кощаркащке лоћће о ћаркећ
И ромор чиићања кафених мрља
И краћки ћискови инхалирања

Јер, сама је себи нећоднощљива
С мрљом од сливајуће кане из јоцћ шћиле ћунће,
ћоцећаних чараћа, нелакираних нокћију,
Празном кућићом класика
Свакодневно саму себе ћриводећи оћледалу
Шайне – Мајку им жебем, сви су се некако снацћли
У својој кривици, само ја, очин!

КАРТОН

Кад оду ћоследњи возови, касни камиони,
Празно буде на ћаркингу и росно измећу ћаравих ћрагова
Сћане кища, у ћорћирници ућрне свећло чак и оно
Исћред окованог дуда, изнад каћије, изнад ћсећарнице
Оду чувари, засћи ћсећо
Кренући у ћишо ћресавијање, ћећлање шлом и рукама
Прићи колицима до задњег дворищћиа до оне руће
Где је расћлећена жица и где базди кокощија цркоћина
Прво ћорећаћи сћранице, усћравиићи ћресоване зидове

Најравиџи ободе, завеџрину, дубину за мање комаде
 Слагаџи, полежуџи, приџискајуџи, скачуџи док се не исцеди
 Свака џуџљика из џе окореле окерасџе џаџирне каџе
 Бљуџавих облаџни
 и несџане све меко, осџане све круџо.
 Онда вежеџи и доле и горе и све около, сџавиџи неког клинџа
 Да седне горе да веџар не разлеџи,
 да не уџе оџеџ ваздух џамо где је веџ био
 изаџеџ на ону сџрану где избиџа главни џуџ
 не чекаџ да сване, џоџнеџ се брзо на насџи и друм
 и смиџљај џџа џеџ реџи ако џе је ко видео
 најбоље да кажеџ да је све џо џвоје, од роџења
 да си у џу амбалажу јоџ давно сџакован
 и сад џи је све дојадило, рекао си, јебе ми се
 и одлучио да се веџ једном сам расџакујеџ
 џа џџа буде нек буде,
 заџо без бриге, скуџиџу се ја
 веџ негде
 само ме џусџи да џреџем
 наравно кад буде зелено

НИНЦА ЛУЗЕР

Да џе виџе нисам видео како извирујеџ,
 Зар ниси свесџан да одасвуд вреба
 Та снајџер-анкеџа, да си и џи на ниџану и
 И да им је сваки џвој џокреџ џознаџ
 Па чак и џредвидљив, ако уоџџџе знаџ џџа џо значи
 Наравно, џвоје је ниџџа а није џвоје да се
 Уџлиџеџ у џе џроблеме, дилеме, дискусије
 Сагњи се, меџало се или осџајало
 мировало или галамило
 нек џролеџи, џрозуџи, мене и џроџе

мало џе џо, заисџа, осџавиџи џрага
 џај чучањ и џо сагњиање,
 миџиџи окојне, косџи смекџају
 кожа огрубџи, враџи скраџи, смањи глава
 у соџсџвеном си оклоџу
 ко не би хџео да џровири, да баџи
 један једини џоглед
 зуџне једно једино џиџање

ис̄то̄ ӣӣ буде
у води
у земљи
у себи

ПРЕОСТАЛА СОБЕТИНА

Ако овако нас̄тавимо само ћемо се ми чӯӣи
И виде̄ӣи само оно ц̄ӣо ми з̄ледамо и видимо
Моћи ћемо само с онима који нас до краја слӯцају
Преос̄таће нам само они који нам ӣријају или дӯзују
С̄ӣрацна ће ӣо бӣӣи Собетина
Посуде из којих ћемо јес̄ӣи биће без дна,
Све ће ӣро̄идаӣи и нес̄тајаӣи сем ӣац̄ӣине и з̄лади
Килаво ће бӣӣи ӣо с̄окојс̄тво ӣӣиоме зверке
ц̄ӣо вари оно чега се сећа
и ӣодсмева ономе ц̄ӣо слӯӣи

у свакој ӣричи ја беце најважније
и за ис̄ӣину и за ӣреживљавање
и за родослов и за ӣо̄иомке
врела је, врила од с̄оља сакривена једнина
цела је Собетина била окречена
дезинфикујућим с̄оразумом
ӣак̄ӣом између ӣаванице и ӣода, с̄ӣолице и с̄ӣола
есцаја и ӣањира, ӣучаних ребара и ӣо̄ило̄ӣе
у ӣричи да
у ӣесми не

ӣу су неза̄ӣре̄ӣене муке и ӣразнине
легло све̄ӣих микроор̄ганизма
о̄ӣӣорнијих на кречни калцијум, ум и аудӣӣоријум
од конклузија и бак̄ӣерија

САТЕЛИТСКИ СНИМАК

Поцијо је, наравно, за свако лећење већ касно
Овако, обруцавајући се, све добро видим
Улазну кацију, разваљену високим и разбокореним
Јорџованом, окна се мућно пресијавају
Ко неопране шацне, врежа конојца за веш
Штићалице као укоснице, нечићки погледи,
Ту и тамо прилељена лица, рује кроз које
Зуре несаница и безвољности.

Вире одоздо, бриде ко масне мрље
Чесиће и изохиће, кониуре и
оџрисци сајбер симбола,
џуси хаос приземљења

ни ирунке сна, ни мрве осмеха
ничића од ајошеозе недељних ручкова,
ни лавор, ни ромор
скровициће за ирудне мачке
румена крљуци црног лука, сребрно пајерје бело
скривени кућак за прву масиурбацију
ексер за кључ, полица за лименку и пецаљку
заклон за икону, подсеићник за случај оздрављења
преко партије
ираг сапунице

НИКАДА ПЕСНИК

Ни један син, ни један њен чувар,
Ни један од оних шћо описмењавају чар чемера
Смртиности чине љевљивом
С надом да и сардине у претисној конзерви
Нису заборавиле да дишу
Да ће од њиховог сложног даха,
Кад се ошвори кућија, пошклобучи лимени листи
Маслином ороси пандорина изнуирица
Увис кренути невидљиви рој или већ мед

Никада не сме чићаи одане из висине
Из велике мермерне коцаре

Обраћајџи се уздигнуџи у џом
неџокрејџном каменом лифџу
У време некоџ хладноџ џразника
У сред некоџ сџуденоџ храма
А сви да су доле, збијени, без џласа
И без маслинових каџи
Без наде да ће им ико џриџи
Реџи неџџо
Оџворено, неуџешно
Оџклојџџи висину

СЛОБОДАН ТИШМА

БЕРНАРДИЈЕВА СОБА

ПОЗИВ

Из даљине удаљујући зов кукавице из шуме.

Следећег дана нашао сам поред контејнера за ђубре врата од нашег стана. Нови газда их је скинуо из предострожности и ставио нова, сигурно блиндирана, да се обезбеди за сваки случај. Очигледно, није знао са ким има посла. Али мени су баш требала та врата, требала ми је некаква плоча, отприлике таквих димензија, да ми послужи за подлогу у олупини, нешто на чему бих лежао да се не прехладим. Замолио сам једног човека који је претурао по контејнерима да ми помогне, па смо пребацили врата до олупине и онда их угурали унутра кроз отвор за шофершајбну. Стала су некако, ипак, мерџан је прилично дугачка лимузина. Десна страна олупине је била довољно пространа, једино је један крај врата, онај наспрам касете висио. Али после сам на ђубришту нашао и неку столицу, тј. столац који сам подметнуо са те стране и сада је плоча била у савршено водоравном положају. Чим сам све то наместио, отишао сам у оближњу спортску радњу и тамо купио планиарску перјану врећу за спавање. Нисам више имао шта да бринем што се зиме тиче. Иако, зиме су последњих година бивале све топлије, температура скоро да никада није падала испод нуле. Једино та влага која се увлачила у све, ни киша ни снег, ледени Океан, ледена ватра која тоне на хоризонту. Лежао сам у олупини као у чамцу, на вратима на којима је још стајало очево име. Као да сам лежао на његовом гробу, нисам био ни свестан тога. Можда сам понекад у сну и зајечао: Оче, зашто си ме

напустио? Збиља жалостиво. Имао сам Јованићев број, нисам га забил. Дакле, рано ујутру чим сам устао, отишао сам на пошту и назвао га. Темпирао сам да то буде тако рано јер сам се надао да је у то време сигурно дома. Сада је он био у прилици да претпостави како хоћу да се цењкам. Али не, ја сам имао нешто друго на памети, одлучио сам: поклонићу му намештај. Нисам имао много времена. И није то било само из неке велике брига шта ће бити са „бернардијем”, колико је то био тренутак великодушности, који сам осетио јуче, између два залогаја шварцвалд торте. Иначе, трошио сам последњу кинту. Када се зачуо Јованићев глас са друге стране, остао сам скамењен, нисам знао како да почнем. Он је повикао: Ало, ало, кај је ово, ко се то зеза са мном так рано. Тргао сам се: Ја сам, госпон Јованић, власник Бернардијевог намештаја, нема шале, само сам мало утуљен. Кај? Нисте јутрос фруштуковали? Јесте л скужил да је пет тисућ права цјена, прелази Јованић још нерасањен одмах на ствар. Ма, није проблем у цени, госпон Јованић, одлучио сам да вам поклоним намештај. Да ли ја сањам? Не разумијем, как да ми поклоните, чему то, запањен је Јованић и додаје: А не, ја желим то поштено платит, ја сам вам рекел цијену, али сада сам спреман платит и шест тисућа. Знате шта, госпон, намештај је доле на паркингу, размете, на киши, додуше добро упакован најлоном, али напољу, на улици, завапим ја. Па, за кај, што ће намјештај на улици, пита Јованић. Објашњавам му у основним цртама моју нову ситуацију, шта се све догодило последњих дана. Није могуће, не могу вјероват, чуди се Јованић и одмах додаје: долазим за два дана. Која је ваша кућна адреса? Фрушкогорска 31, то вам је јужни крај града, чим пређете Мостом слободе преко Дунава, на првом семафору скрећете на десно и ту сте, објашњавам му кратко и јасно. Бок, видимо се за два дана, рекли сте: Фруштикорска 31. Ма, неее, Фрушкогорска, исправљавам га. А ја, Фрушка гора, Фрушкогорска 31, разумијем. Али пенезе морате узети, наравно, морам видјет у каковом су стању комади, каже на крају Јованић. Тог дана када је Јованић требао да дође, пробудио сам се са осећањем неког свечаног тона, у ваздуху је лебдело нешто посебно, у изгледу је био догађај од прворазредне важности. Одмах сам отишао до посластичарнице, да се мало средим у тоалету, а и нешто да презалогјим, али сам журио назад на паркинг. Када сам се приближио олупини, угледао сам некога кога ни у сну нисам очекивао. Мама ми је махала са паркинга, приметила ме је још издалека. Поред ње је стајао један прилично висок тип, дугокос, у цинсу од главе до пете. Одмах ми је било јасно да је то њен хипик са којим живи доле у Рађевици. Ово ми није уопште одговарало, њихов долазак квариио је читаву

ситуацију, али нисам имао куда. Дакле, упутио сам се невољно према њима. Питао сам се: Зашто баш сада? Када сам им пришао, мама ме је загрлила, видео сам да је на ивици плача. Онај хипик је хтео да се рукује, али ја сам му само климнуо главом. Па, где си сада, завапила је мама, очигледно већ упозната са читавом ситуацијом. Ево, ту сам, показао сам руком према олупини. Није могла да се уздржи, почела је да плаче. Стајали смо тако на паркингу, неодлучни. Нисам могао да их позовем да уђемо унутра, било је претесно. Када се смирила, мама је рекла: Хајде негде да седнемо да разговарамо. Рекао сам јој показујући на намештај да не могу никуда да идем, пошто очекујем купца који треба сваког часа да стигне из Загреба. Онда сам им ја предложио да ипак некако уђемо у олупину. Они су, снебивајући се, пристали. Поседали смо на ону плочу, тј. на врата од нашег стана. Ћутали смо. Тишина је постајала мучна. Мама је изненада рекла: Тата је умро. Почела је опет да плаче. Ја сам био мртав хладан, као да ми то није значило ништа. Заправо, отац је умро оног тренутка када ме је оставио и отишао да живи у другом граду. Уосталом, нисам га видео већ годинама, само тај његов глас са друге стране жице. Колико је то било мало, такорећи ништа. Или је било и превише? Не знам. Ипак, слао ми је новац. Нисам ништа питао како је дошло до тога, имао сам јак осећај да се убио, то ми је личило на њега. Ћутао сам и даље. Мама је наставила: Треба да идеш са нама у Рађевицу. Ево и Миланко се слаже са тим, тако се звао тај њен тип, хтела је да каже да Миланко нема ништа против тога да живим са њима. Рекао сам јој да то не долази у обзир, да не бих никада могао да живим на селу. Једноставно, нисам волео природу, бар не ту руралну. Сеоски амбијент је битно снижавао ниво мога доживљаја просторности, није ми пријала та музика. Мене је привлачио само Океан. Космос је био моја судбина, заправо тај руб леденог Океана, то вечито ослушкивање далеких али пресудних промена. Сваки град је та обала Океана, руб самог Космоса. Дакле, никуда одатле. Тамо негде испод неке планине све би то било угушено, затомљено. Не, нисам био рад померити се. А онда се у разговор убацио Миланко, рекао је: Најбоље би било да пођеш са нама, не можеш овде живети. Ти си Марино дете, за мене је то светиња. Јесте да сам ја имао онај инцидент са твојим оцем, али то није битно, ја сам то поднео стоички, није долазило у обзир да дигнем руку на њега. Он је био последњи човек коме бих учинио нешто нажао. Али живот је заједан ствар. Нађеш се у процепу и једноставно, не можеш ништа, ништа не зависи од тебе. У тренутку сам схватио да Миланко хоће да чачка неке интимне ствари, што се мени апсолутно није свидело. Кисело сам га

погледао и он је ућутао. Одједном нас је прекрила нека сенка. Када сам окренуо главу, видео сам да наспрам олупине стоји камион. Схватио сам: Јованић је стигао. Рекао сам им да сада морамо да се растанемо. Док смо се извлачили из олупине, да бих утешио маму, обећао сам јој да ћу ако будем у нерешивим проблемима, ипак доћи код њих у Рађевицу. Одлазећи, она ми је неколико пута махнула са обе руке, а затим је шакама покривала лице да пригуши плач. На крају је онај њен тип обгрлио око рамена и повукао према пасажу, нестали су. Из кабине камиона искочио је неки човек. У првом тренутку нисам био сигуран да ли је то Јованић или његов возач. Испоставило се да је то ипак Јованић у својству возача. Био је то човек мало крупнији, проћелав, у позним четрдесетим, дакле, тек нешто старији од мене. Одавао је сасвим другачији утисак од оног преко телефона. Ништа од оне речитости, чак веселости коју је исказивао у разговорима. Као да је у питању друга особа. Са њим су била још два младића који су требали да му помогну око утовара. После руковања одмах се устремио на робу, знао је зашто је дошао. Питао је да ли може да распакује комаде. Рекао сам да може, па су кренули на посао. Био је стално као у чуду а онда ми је изненада рекао: Знате кај, ово вам ни „бернарди“, ово вам је оригинални шведски намјештај. Становита је сличност, заправ, Берн је као млад архитект био на студијском путовању по Скандинавији и там је покупио те фолклорне утјецаје које је касније уградио у свој дизајн. Примјетна је код њега та сјеверњачка сведеност, апстрактност, није случајно да сте то побркал. Так је то када Далматинец крене на Сјеверни пол. Али ово вам је оригинални шведски намјештај марке „Бер“. То „Бер“ значи медвјед, а не Бернарди. Но, то ниш не мијења на ствари, ја желим ово купит. Био сам прилично разочаран овим открићем, веровао сам да имам Бернардија, да је он као некакав лик, некаква судбина, био присутан у мом одрастању, да је својом непромењивошћу држао неку основу на којој је звучала музика моје младости, читавог мог живота. А све је било илузија. Занемео сам. Дам вам за ово пет тисућа, мислим да је то океј, намјештај није баш у најбољем стању, тврдио је пазар Јованић. Био сам одсутан, његова понуда као да је долазила из велике даљине. Ништа то није било више важно за мене. Мислите да је то мало, погрешно је закључивао Јованић. Тргао сам се: Не, ја ћу вам све ово поклонити, није ми потребан никакав новац. Немојте, молим вас, одвратио је Јованић, па видите у каквој сте ситуацији, вама је новац пријекно потребан. Гдје станујете, у овом аутомобилу? Смрзнутћете се. Не, не долази у обзир, новац нећу узети, био сам одлучан, из мене је сада говорила охолост. Затим су се он и

она два младића бацили на посао, све је брзо било распаковано и убачено у камионет. На паркингу је остала само велика хрпа одбаченог најлона. Још једном је Јованић пришао мојој олупини, загледао је, чак је завирио и унутра, рекао ми је: То је модел 250 SL из осамдесетих, аждаја од аута, заправ, лешина од аждаје. Све је знао. Поздравили смо се. Они су ускочили у кабину и запалили у правцу Загреба. Помислио сам: Нешто брзо је прихватио поклон, као, немојте, сироти сте, хоћу поштено платити, али ипак је шчепао намештај за џабе, а није ни трепнуо. Оде мој лажни „бернарди“, одоше мојих тридесет и кусур лажних година.

ПЕСМА

Поноћ зрцали море у несћајању.

Иако сам био окружен невољама, нисам ковао никакве планове. Можда је то само говорило о безнадежности ситуације. Мислио сам да увек постоји нешто много битније што треба да закупља моје мисли и осећања. Бити надахнут, дан и ноћ. Али то је тешко. У ствари, лако је, треба само хтети то, одлучити се за такав стил живота. Јер све је добро и све је лепо, макар други не мислили тако. Мене је вукла та фасцинација, да не кажем фикс-идеја, да је неко дивно створење возило овај ауто који се претворио у кућицу, у моје скровиште. Био сам улез и имао сам грижу савести због тога и не само због тога, али подносио сам то са нарочитим ужитком, чак с радошћу. Можда сам могао све то да разрешим, да разбијем ту илузију сасвим једноставно, да отворим касету у којој је лежала саобраћајна или чак возачка дозвола, да завири у њу и угледам задригло лице неког директора. Иако је то било мало вероватно, нисам се усуђивао. Једно јутро после пробдеване ноћи рекао сам себи: Макар само отвори касету, погледај ту књижицу, не мораш је узети у руке. Изненада мирис Океана ме је заплуснуо. И урадио сам то, повукао сам поклопац. Али на велико изненађење угледао сам тамо новац, избројао сам равно шест новчаница од по хиљаду марака. Јованић! Ипак је био поштен, мало се поиграо са мном. Сада сам схватио зашто је завиривао у унутрашњост олупине. Испао је заиста фрајер, са стилем, свака му част. Волим кад људи имају стила, кад знају да играју игру. Да не говорим о томе колико је ова чињеница битно мењала моју ситуацију: био сам богат. Са овим новцем могао сам сигурно да изгурам целу следећу годину, а година је заправо читав живот. Овим

поступком Јованић је и одбранио моју част, моју охолост, врло елегантно, али и сам се узвисио. Довео ме је пред свршен чин, шта сам сад могао, да идем да га тражим по Загребу, да му вратим новац, таман посла. Дакле, покупио сам тај новац и то је био разлог да за сада одустанем од књижице, оставио сам то за неки други пут. Иначе, у олупини сам само спавао, боље рећи ноћивао, пошто сам углавном бдео и размишљао, некада не бих ока склопио до јутра. Посматрао бих блиставу хаубу мерцедеса како се претвара у немирну пучину леденог Океана и велику звезду на хоризонту како се диже или спушта у таласе и никада нисам знао да ли се диже или спушта. Постојао је Закон, свемир се окретао, али срце је било највећа луталица, највећа неизвесност, неверно срце, тај дрхтај слободе, за неког највећа казна, за неког највећа награда. Преко дана ако је лепше време углавном сам се шетао по граду. Сретао сам незнанце са којима сам имао обичај мало да попричам, али нисам никога гњавио, о томе сам посебно водио рачуна, јер нема ничег срамотнијег од тога да гњавиш људе, да будеш неком на досади. Иако, када сам био млађи нисам баш тако мислио: променио сам се. Ако је било хладно и кишило, одлазио сам у читаоницу Америчке библиотеке. Тамо бих понешто читао иако амерички нисам знао, можда тек покоју реч. Зверао бих около, посматрао бих профиле, профили су ми увек били интересантнији од анфаса, профил много више говори о човеку. Носеви! Човек је нос, сваки човек се претвара у нос, та линија носа је задивљујућа. Довољно је да му видиш нос из профила и да знаш какав је. Посебно су занимљиви лутајући носеви. Једноставно, видиш да је неки нос као залепљен на фацу, да јој не припада, да је ту дошао ниоткуда и шта ћеш онда са тим човеком, шта да мислиш о њему. Човек без носа или човек са туђим носем. Али анфас када се посматра, сваки нос је као усађен, укореењен је, набијен је у лице. Снешко Белић! Човек се истопа а остане само нос. Човечанство је колекција носева. Колекција или корекција? Несхватљиво ми је да неко оперише сопствени нос. Оперисати психолошки профил!? Изгледа да све више људи прибегава тој естетској операцији, иако то нема везе са естетиком. Некада бих заспао у читаоници, али на срећу нисам имао навику да хрчем, тако да ме нико од особља библиотеке није узнемиравао. После бих отишао да нешто презалогјим. Једанпут недељно сам ишао у јавно купатило и у јавну перионицу да сперем штроку са себе, веома сам водио рачуна о томе. Покушавао сам, изгледа, да потиснем сећање на сопствене младалачке хирове. Сада сам се ужасавао помисли на неке бескућнике који су одавали посебан воњ, да не кажем нешто ружније и то само зато што се никада нису

купали. Били су као импрегнирани, улаштени, сијали су, али воњ их је одавао: живи мртваци, ходајући. Да ли сам се у пубертету разликовао од живог мртваца? Исти је случај и са проституткама и то и мушким и женским. Тело је у сталној употреби а, у ствари, не троши се, не пере се. Месо се поквари, збрчка се. Та глад за месом, за мртвим трулим месом. Можда претерујем, али убеђен сам да некрофагија и мародерство стоје иза свих људских поступака. Поседовати нечије тело или нечији накит. Скинути то са неког и онда га голог ждерати за вечеру. Уосталом, зар ово што ја радим није нека врста некрофилије, па и мародерства. Ипак су у тај мој однос са том олупином и њеним одсутним власником, тј. власницом, укључена сва моја чула. Њушење је постало моја страст. Једино што ми тај тајанствени предмет, то заводљиво тело стално измиче. Но, разлог је и моја хињена неодлучност, стално одлагање оргазма. А заправо, све је то почело још оним случајем на Магистрали, када сам остао у дилеми да ли сам био саучесник у саобраћајној несрећи са смртним исходом. Од тог часа живео сам између тешке гриже савести и неописиве среће. Све је било могуће, све је стајало отворено. Заправо, ништа се није још догодило, пошто сам се колебао, нисам се одлучио. Та девојка је била и жива и мртва. Или није била ни жива ни мртва. Она Данкиња, Герда Андершон је свакако била жива и ако сам се са њом утркивао, ако сам био сведок њеног сурвавања у море, све је било банално, у ствари, лако. Међутим ако је у питању била она друга девојка која се утопила и чије име нисам никада сазнао, онда су ствари постајале компликоване и замамне. И ту је лежала тајна мог мистичног задовољства али и гриже савести. Још од малих ногу веровао сам да је сваки људски поступак пресудан, да сваки корак неумитно утиче на следећа дешавања. Дакле, ја сам прихватио игру претицања, гурнуо ту девојку у понор да бих после патио годинама, да бих чезнуо за њом. Ипак, имао сам резервну профану позицију на коју сам увек могао да се повучем и да се тако спасем дефинитивног лудила. Некада када би ми постајало јако тешко убеђивао бих себе да ми је из мерцедеса сигурно махала Герда Андершон која и дан-данас живи у Копенхагену и вероватно има чопор мусаве деце. Ако је ипак у питању била она безимена девојка која се утопила, постављало се питање зашто ми је махала, да ли је то њено махање значило: Збогом, драги! Дакле, да је она сама хтела преда мном да се сурва у море, да се убила, што ме је ослобађало кривице. Али то су биле опет само претпоставке, чиста неизвесност. Но, питање је шта сам ја у ствари желео: невиност или кривњу? Изгледа да ми је ипак била потребна кривица да бих живео и уживао, али са одступницом. Тешко је

живети, још теже је уживати. Ништа нема за бабе. А прошло је већ толико година. Иако сам практично знао да никакве стварне везе не може бити између случаја на Магистралу и *моје* олупине на паркингу, тј. да су власнице или возачице тих аутомобила биле сасвим сигурно различите особе, сада су се ипак, захваљујући појави олупине на паркингу, у мојој подсвести ти ликови стапали у један лик, у једну тајанствену постојећу-непостојећу лепотицу која ме је увлачила у опасну игру. Додуше, покушао сам нешто да рационално исконструишем, уводећи у читаву причу Бернардијеву ћерку, али се испоставило да, извесно, таква особа није никада постојала, Бернардо Бернарди није имао деце. Међутим, читав Запад, који и није наш завичај упркос чињеници да смо се ту родили, посејан је децом која немају родитеље: деца деце и деца деце. Зашто је Запад тако узбудљив, тако еротичан? Постоји само то уланчавање неукорењених у бескрај, *сличносћ између људи*. Ја сам био такође дете без родитеља. Макар да сам био већ у средњим годинама, био сам још увек дете. Али са родитељима нисам имао ништа. Исти је случај био и са тим девојкама. Где су били њихови родитељи? Нигде, никада нису ни постојали. Обично смо робови илузије да су постојали неки преци од којих водимо порекло, као, Аврам роди Исака, а овај роди... итд. Глупости! Да ли неко паметан може поверовати да се од Адама тај низ потомака истрајно одржао, чак и да на почетку беше чопор а не појединац. Већ та идеја да је мерцедес возила Бернардијева ћерка, битно је снижавала ниво доживљаја, бити заљубљен у ћерку неког човека, па био он сам Бог, је одвратно. Волети у лику неке предивне девојке, у ствари, њеног оца, а да то и не знаш, ужас! На пример, да се тај Бернарди само прерушио у лик своје ћерке, да је кроз њу постао женом, али није. Он је само створио ону собу, намештај који је био женски бесполан и који је као такав могао бити предметом мога обожавања. Читав Бернардијева веза са несрећним случајем на Магистралу је била само у томе што је он сутрадан умро и то веома близу у просторном смислу, на само неколико километара од места несреће. И као што та девојка која се утопила извесно није била његова ћерка, није била ничија ћерка, тако и Бернарди није био њен отац, није био ничији отац. Али имао је жену која такође није била ничија ћерка. Жене обично немају родитеље. Моја мама такође није била ничија ћерка, није имала родитеље. То се могло закључити и по једној посебној способности да конкретно мисли, да нешто на једноставан апстрактан начин разумљиво прикаже. Када су моји родитељи купили шездесетшесте године Бернардијев намештај који у ствари није ни био Бернардијев намештај како се недавно испоставило, иако, можда је

Јованић лагао, мама је исправно закључила да треба да имамо још један истоветан чајни сточић и наручила је код једног столара да се направи, наравно, показала му је „Бер” сточић. Када је мајстор после недељу дана донео своје дело, ми смо се гледали у чуду. Сточић није био ни налик „Бер” сточићу: плоча сточића је била добрих десет сантиметара ширира од основе у коју су биле усађене ноге. Мајстор, једноставно, није могао да схвати да ноге сточића могу бити постављене уз саму ивицу плоче. Објаснили смо му то и он је отишао да поправи сточић. Када је после два дана дошао, опет је донео сточић са истом грешком, плоча је била ширира од основе. Једноставно, он је имао у глави *идеју сџола* коју је било тешко променити. Онда је мама окренула сточић тумбе, тако да је плоча лежала на поду, као основа, а ноге су штрчале увис. Рекла је: Видите, ноге се померају сасвим до ивице плоче. И тако је схватио. Када је дошао сутрадан, донео је сточић који је био истоветан „Бер” сточићу. Но, можда се и правио луд. Иначе, селећи се у Сплит отац је понео тај сточић, ваљда, као успомену на маму. После маминог одласка он је окренуо тај сточић, тако да су ноге увек штрчале увис. Али онај сто који је разбио сабљом остао је у кухињи, наравно, ја сам био кривац за то.

(Одломци из романа *Бернардијева соба*)

ВЕРОЉУБ ВУКАШИНОВИЋ

ПОМИЛУЈ

БРАНИСЛАВ ПЕТРОВИЋ

*Бранислав Петровић поесник
Раб божји почивши човек
Ајдуковао небесник
Ноћ му је звездана до век*

*Има га у лудој пчели
Печи још понекога она
Електрицијом врелим
Тад засја сва васиона*

*Рију ровци рију црви
Оговарају нас сипрасно
Велик је пород шамин*

*Изнад још пролеће врви
Тију ћи чује се јасно
У вјеки вјекова Амин.*

ПОМИЛУЈ

*Помилуј, дланом о длан
Пролазе дан и ноћ
Кроз многа пишања гнан
Молим за стихова моћ*

Помилиј, са̄реци ӣвар
Ка себи вуче је ӣло
Јесӣе у мени је квар
Јесӣе у мени је зло

Помилиј кроз каӣрен, ӣрен
За ӣокајање ми дај
Јер јесам сӣрасӣима ӣлен
Јер њима не видим крај

Помилиј жрецӣно̄ кроз сӣих,
Прӣрли слово и ӣрах
Јер јесам један од ӣих
Јер јесӣе мене је сӣрах

50. ПСАЛАМ

Псалмо̄йевче ӣомози
На ӣонорној сам сӣрани
Сӣојим на једној нози
На врло ӣанкој жрани

Осӣао сам без гласа
У мно̄гогласју светӣа
Треба ми сламка сӣаса
Треба ми сӣручак цветӣа

Поцрнех сав у себи
О кад бих био бе̄љен
Ко ӣи кроз ӣсалам небни
Ако јеси исце̄љен

АНЂЕО У МИЛЕШЕВИ

У каквој ли је вери
Дух ӣо̄з зо̄графа брӯшен
Да анђела самери
Шӣо срећан је и скрӯшен

Век ње̄гов̄ зла̄ӣоус̄ӣи
У каквом бе̄ще̄ блеску
Кад бојама изус̄ӣи
Ту анђеоску фреску

Над рас̄ӣрошеним ӣелом
Над слабовидним оком
Анђео сав у белом
Подӣгнӯӣ је високо

Над главом ш̄ӣо је зрумен
Пун земаљске зрехо̄ӣе
Анђео сав је румен
Од васкрсне лейо̄ӣе

Из Миле̄цеве смањен
Али анђелом снажен
Идем милош̄ћу рањен
И мало ӣреображен

СРЦЕ ПУКОВНИКА РАЈЕВСКОГ

У ӣихос̄ӣи храма где бди Свѣӣи Роман
Један з̄роб се чӣӣа ко Толс̄ӣојев роман
Пуковник Рајевски ил' Вронски свеједно
(Фикција и с̄ӣварнос̄ӣ на крају су једно)

Кренув из Русије са славјанским свӣӣком
У Србију с̄ӣӣже занѣӣ славном бӣӣком
За ослобођење браће недалеке
Хиљаду осамс̄ӣо седамдесе̄ӣ неке

Усред бӣӣке ӣаде ӣо̄зођен у чело
У Русију заӣим враӣӣце му ӣело
А срцу које је ӣрӣӣдало Ани
Морава је рекла крај мене ос̄ӣани

Ко у ӣор̄ӣу цркве Свѣӣи Роман крочи
Прочӣӣаће наӣӣис на надз̄робној ӣлочи
Срце ӣуковника Рајевског̄ ӣочива
Овде и ӣо срце сад је веза жива

КРИЛАТИ КОЊ

*О крилатом коњу не бих певао
Да га једне ноћи нисам сневао
Јер од свих коња које сам видео
Коњ из сна ми се највише свидео*

*Из самог неба он се појавио
И дах ми лепоћом зауставио
Кад је крила скроз раскрилаћио
Тајну лећења у сну сам схватио*

*Сунчаним сјазама док је јездио
Освемирио се и озвездио
А онда се ка мени успримио
И у живоћињи се приземлио*

*А крила су му се сасвим смањила
И копрена дивна се испањила
Уместио длаке чекиња израсла
Та слика из сна са јавом је срасла*

ИВО МУНЂАН

ТРИ ПЕСМЕ

НОЋНА МОРА

*Проџрмео синоћ Свети Илија
И одмејнуо сан
У мору.*

*Сву ноћ су ме хладним ножевима
На парамтарчад секли пајуљци:
– Ово ти је цитио си се исплазио
Кад је сунце залазило у океан,
Ово – цитио ниси скинуо кају
Кад је леворуки пајац десницом претио,
Ово – цитио си ћућао
Кад су нам усијане главе кројиле кожу –
Гунђали су образлажући сваки рез.*

*И све иако
Док ситигоше до мозга
И нађоше се у чуду:
– Људи, па ово је створење без мозга!*

НАЈЛЕПШИ ДАН У ГОДИНИ

Погледајте:
Дуѓмеџа са розикасџих блуза
Поџуцају,
Осмех џоједе
Криџом џремазани руж са усана,
Зайали се овлаџ џосџављена џминка
Са лица џиџариџа.

Погледајте:
Свакоџ часа облизују неџслуџни
Раздељак,
Скидају неџосџојеђе џрунке џраџине
Са сечива исџегланих џанџалона
И сламке бркова доџерују.

Данас је најлеџи дан у џодини:
Проџветџала је лиџа у џколском двориџиџу.

ОДСАЊАНИ

Одсањани се узџоџунио да оџсџане
као да ми џо оџвореним венама круџи
и доводи ме у недоумиџу
џа не знам
да ли ми је свакодневиџа реалносџи
или бауљање џо лавиринџу.

Онда буде као да сам ја џо
уџао у неки џуџ сан,
зайраво завукао се у косџи и коџу
биџа
које ниџи џознајем ниџи џриџељкујем.

Деџава се да се џонекад смилује,
нема џа за извесно време
и ја одахнем.
Али, кад зазвони за вечерње,
он седа за мој сџо
као џиџо је са мном и доручковао и ручао.
Али џуџи.

Узалуд ѿребирем ѿо себи,
ѿо ѿрацини ѿређена ѿуѿа,
мабе ми је ѿѿѿо и с ликом у оҗледалу
оѿѿајем на ѿодужи разѿовор.
Одсањани буде ѿу.

Да ми је да бар ѿроѿовори,
да се обрецне на мене, да ме изѿрди,
ѿа макар и одалами,
кад ме у ѿѿоѿу не само ѿраѿи
неѿо и доводи у ѿѿѿуацију
да и корачам њеѿовим кораком!

МИЛИСАВ МИЛЕНКОВИЋ

КАЛЕМЉЕНА ТРЕШЊА ЛАВА НИКОЛАЈЕВИЧА

– Целог живота само се свађате са смрћу. Час јој се удварате, час је мржњом обасипате, а понекад јој се и умиљавате. Гледам вас и слушавам, како говорите, како дишете и увек, непрестано чујем да се са њом спорите. И онда када је била далеко од вас и сада, овде у Астапову. Неухватљиви сте Љовочка! – нежно, али благо прекорно говори Лаву Николајевичу Људмила Савељева, девојче које је он однеговао.

– Ни овде она није близу мене. Не дам јој да ми приђе, ни да својим смрадом упрља ону белину снега, преко кога си до мене дотрчала – одсутно, као у сну говори Лав Николајевич.

– А сваки живи створ са њом се рве. И бубица и медвед се отимају и крикове испуштају кад се пригњече или им се нож наслони под грло – наставља да говори загладан у ковитлац пахуља док веју, а он их назире као откинуте трешњеве латице са грана отежалим под цветовима. – Само се јагње не противи, не отима, нити гласа икаквог пушта. Само у себи нечујно цвили кад му се сечиво зарије. Василије, онај сељак што сам га међу првима ослободио и даровао му стадо оваца, рибањак и ливаде поред реке, тај Василије ми је признао да јагње никад није могао да закоље. Због тога сам га заволео и у многе његове приче поверовао... Једном сам га упитао: „А човека, би ли човека могао да закољеш?” Није ми одмах одговорио. Ћутао је до сумрака. А кад су сенке почеле да се издужују, а шуме почеле видно да расту и листају китећи своје гране првим мраком, дошао је у моју собу, као да се прикрада и сав устрептао као зец ми је прошапутао: „Не смем, а бојим се могао бих човека, ако би он

на мене или чељад кренуо!” Отишао је у ноћ, још тиши, скоро преплашен.

Људмила чује његове речи, а чини јој се да му се усне не мичу док их изговара. Понекад помисли да чује шапат његових мисли које се рачвају и бокоре под његовим челом. Зато се надвија над његове груди које се равномерно надимају и спуштају и лагано, скоро неосетно превлачи руку преко набораног, високог чела. Лав Николајевич не реагује на додир, само му се преко лица пружа, као риба на површини воде, лаки дрхтај. Потом се свила спокоја неосетно разлистава преко образа.

Ноћ је неосетно тонула у тишину и дубоку провалију времена, која се испречила између оног часа када са у зору кренули из Јасне Пољане и овог у коме, скоро немушто, разговарају Људмила и Лав Николајевич. Александра Љвовна, његова кћи, хода на прстима по соби, пре би се могло рећи да скоро лебди око уског кревета на коме лежи њен отац. Она чује сваку његову реч коју он заусту да изговори. Чује је у трену док му се грлом ваља као несажвакани залагај.

Између њих лежи Лав Николајевич. Осећа их као два блиска, најрођенија бића са чијим дамарима се и он поистовећује. Из њих извире и у њих увире. Свој живот претаче њиховим крвним жилама, а оне му у сан залазе као несташне сенице у снегом покривеном пољу. Над њим је несведено небо са сунцем високо усађеним и бљештаво распаљеним. Он, сам и распојасан златним кључевима откључава храстова врата космоса у који дивовском снагом стапа. Одједном тај космос је сам живот Лава Николајевича који га дочекује олујним ветровима и изворима високо шикнулим. Не застаје, хода, скоро трчећи кроти, као Лаокон подивљало дрвеће и помахнитале реке.

Излази из јелове шуме у праскзорје, милујући погледом заталасано дрвеће док се лагано повија под теретом разиграних веверица које као да лете са гране на грану. Застаје пред мравињаком и његовим ужурбаним, радом занетим мравима. Сагиње се и уронивши прст међу њих, намами неколико ситних, црних створења да се уз њега успужу. Осетивши неку језу од њихових ножица, он хитро стресе руку и мрави нестадоше у трави. Тако и људи нестају вољом неког моћнијег – помисли несигуран да је он од гмижућих мрава моћнији.

Преко пчелињака се извила дуга, под којом је Василије обилазио кошнице, пажљиво подижући поклопце и брижно разгледајући рамове и саће препуно меда.

– Не дирај то, Василије, не отимај пчелама храну – чује он иза себе прекор Лава Николајевича, а потом одмах и савет. – Sprema

се дуга и оштра зима, требаће им доста меда да преживе. Доста смо се ми наживали сласти које су нам те племените пчелице даровале.

Василије ништа не одговара. Повијене главе поклапа кошнице и одлази.

Обилази око дрвљаника и из пања ишчупа секиру, коју пребаци преко рамена. Оштро сечиво бљесну и као да расече млаз светлости која се прели преко њега. Уђе у преграђени део дворишта у коме је негована живина: гуске, патке, кокоши, а између њих су се шепурили ћурани и два пауна, који преплашени његовом појавом закричаше и дадоше се у бег.

– Василије, Василије – зачу он глас, који га је и дозивао и опомињао. – Василије, долази брже овамо – понови се гласно дозивање из другог дела дворишта, из штала у којима је боравила стока.

Пред крупном женом, расплетене косе која је извиривала из лабаво привезане мараме, догађао се необичан сукоб. Овнић, пролећно јагње, устремљавао се на овчицу, такође пролећно јагње и оштрим рошчићима је ударао у слабине. Овчица је, већ исцрпљена, све немоћније посртала, а млади мужјак је све већом силином и залетом тукао немилосрдно по ребрима.

– Брат и сестра, а бију се. Хоће да је усмрти – проговори крупна жена.

– Знаш, то су близанци. Једна их мајка ојагњила – каже Василије и жустро полази да их заустави.

У том тренутка млади ован се изви, поскочи и претрчавши поред његових ногу свом снагом се сручи на своју сестру, која од тог удара најпре посрну, а потом се опружи и глава јој клону. Очи јој остадоше отворене.

– Прекољи је, Василије – викну жена.

Млади ован је победоносно подигнуте главе стајао над својом жртвом, којој су се бокови све слабије надимали и слегали. Из ноздрва му је избијала танка, бела пеница.

– Не могу – рече Василије, окрете главу на другу страну и оде са секиром преко рамена.

– Бог је њу душом даривао, па нека му њена душа и припадне – рече Лав Николајевич, скиде капу и прекрсти се.

Однекуд залајаше пси. Живина се узнемири, а горе, у високом луку надлетеше два копча. Крупна жена приђе Лаву Николајевичу, спремна да га пољуби у руку, коју он трже и пожури ка воћњаку.

Трчећи ка њему деветогодишња девојчица Људмила стискала је у ручици цветић љубичасте боје. Цветић је треперио, а боја

се преливала слична раној јутарњој светлости нерођеног сунца. Испружи ручицу ка Лаву Николајевичу и пружи му цветић.

– Була се јутрос отелила – процвркута Људмила и принесе љубичасти цветић Лаву Николајевичу.

– Нека је благословена – рече он и помириса љубичасти цветић, љубећи Људмилину ручицу.

Онако гологлав, загледан у небо и даљину осећао је како му се душом наизменично преливају туга и озареност, слутио је да постоји тајни склад несреће и радости, бола и узвишене среће, међу људима и у њима самима, као што постоји равномеран распоред хладних и врелих дана, кишних и сушних, мразева и летњих врелина, и да тај склад и равномерни распоред чини свет и људе правичним, подједнако правичним и злим. Није се ни тешио, ни очајавао тим равномерним распоређивањем благослова и проклетства којим је Бог господарио и према заслугама људе и свет даривао. Уосталом, помисли, да није тог складног распореда рађања и смрти, ни овај свет не би постојао. Ако би надвладала смрт света би нестало, а ако би рађање било прекобројно, а не би било смрти, свет би се угушио од пренасељености. Понестало би хране, а можда и ваздуха. Једино би светлости било у изобиљу, јер се она не троши, али је животу и биљкама и животињама, па и човеку, само украс. Истина, доста неопходан.

Још држећи у руци љубичасти цветић, Лав Николајевич се прену кад зачу цвркут Људмилине.

– А чега се ви плашите, Љовочка?

– Ја? Ја се ничега не плашим.

– А ноћи, Бога да ли се плашите – наваливала је Људмила, радознано деветогодишње девојче.

– Ноћу пуштам снове у моју собу, а у Бога не верујем – скоро шаљиво је одговарао Лав Николајевич.

– Ја волим доброг Бога, али се тамних ноћи плашим. Чим легнем, ја склопим очи – признаде Људмила.

Преко његовог лица залепрша осмех којим је и одобравао и храбрио Људмилу да воли и негује страх од Бога. Био је великодушан и добронамеран да девојче увери у оно што сама говори и признаје, упркос што је у њему тињао пламичак сумње у оно што ради. Сам је био разапет између онога што је изрекао и шта је у себи мислио и осећао. Застрепа да је све то могло да се види и прочита на његовом лицу. Заћута и сети се прекора који му је монах Пантелејмон поодавно упутио.

– Сам си признао да није постојао ниједан велики грех који ниси починио. А то ниси признао да би се покајао, него да би

пркосио. Не само мени, него и господу Богу – био је немилосрдан монах Пантелејмон у својој оптужби.

Тешке и мрачне речи капале су по лицу „старога мужика у широкој блузи, с тужним и суморним погледом и великом шиљатом брадом”, како сведочи Иван Алексејевич Буњин, загледан у његову слику.

Људмила Савелјева истрча из собе не затворивши врата за собом, а у руци Лава Николајевича оста љубичасти цветић. Загледан у њега, он зачу свој глас упућен монаху Пантелејмону.

– Јесам то о великом греху признавао. Морао сам то због себе да примам. Али да се теби и Њему не правдам опет морам да ти кажем: стравично је да све чега сам се ужасавао ме је сустигло. Оно чега сам се бојао, сналази ме.

Мало је застао, као да се поколебао да ли да настави или да оћути. Однекуд, из дубине њега ипак нешто проговори:

– Котрљам се, непрекидно се котрљам ка подножју оне планине, коју називају смрт. Али ја не желим смрт, ја желим и волим бесмртност. Волим свој живот – породицу, газдинство, уметност... Све то поверио сам и Ивану Алексејевичу. Питао сам га, иако је видно млађи од мене и за савет: како да се спасем? Осећам да ћу страдати, волим живот, а умрећу – како да се спасем?... Није ми ништа одговорио, само је окренуо главу од мене у страну, да сакрије лице. Тебе нећу ни питати... Ви, монаси, и не знате и не можете да појмите да савршен човек не живи у изобиљу... Сав, сав је у патњи!

Лав Николајевич се притаји, скоро преплашен од оволиког богохуљења, али му пажњу одвуче крик неке ноћне птице, налик на совин кликтај кад плен зграби или наслути смрт негде у близини па пожури да то својим криком обзнани. Утом зачу како врата, она спољна што воде ка воћњаку, како се та врата нагло отворише, зачу се претећи глас Софије Андрејевне, а потом се та врата залупише.

Онако како је Софија Андрејевна говорила да за цео живот који проводи са њим није успела да сазна какав је то човек, тако ни он, Лав Николајевич Толстој није успео да сам за себе сазна какав је то човек, што непрекидно дише, мисли и осећа у њему. Није ни наслутио у чему и где пребива срећа којој сваки људски створ тежи. Треба ли се посветити и предати само себи и удовољавати својим чулима и страстима, похлепи и каријери или се окренути другима и за њих све чинити да им живот протекне у спокојству и задовољствима? Непрекидно растрзан тим дилемама, увек без коначног одговора и утехе, често би у мислима или сну угледао оног митског Лаокона како се сатире у смртоносном загрљају морских змија које му је послао онај лепотан Аполон, као казну.

– Љовочка, пролеће је стигло – раздрагано узвикну Људмила Савељева, утрчавши у собу и пренувши Лава Николајевича, нагнутог над хрпом исписане и неисписане хартије.

– Несташна си као и оно, него не знам да л' је оно ушло у тебе или си га ти, тако вражја, заравила – полузамишљено јој Лав узврати.

Људмила ја зајапурена већ перјала по кући дражећи мачке које су на топлој пећи дремале. Прискочи иза леђа Софије Андрејевне и обисну јој се о врат. Младим рукама јој окрете лице к себи и пољуби је у образ руменим, влажним и топлим уснама. Од тог пољупца и лице Софијино се благо зажари.

Лав Николајевич устаде из своје дубоке столице и ослањајући се једном руком о сто, а другом се почеша по потиљку. Угледа Људмилу и Софију у загрљају.

– Људмила, не лудуј превише – промрмља једва чујно.

А онда је позва и нареди јој да седне преко пута њега, на столицу коју је довукао из другог краја простране собе. Онекуд са високе полице извуче прашњаву књигу коју нежно руком пребриса и расклопивши је, управо са места на коме се отворила, узне сасушени и испресовани цветић који је личио на цвет трешње, давно убран и заборављен. Положи га на длан леве руке и, скоро, милујућим додиром кажипрстом десне руке пређе преко њега.

– Цвет је из Москве. Убрао сам га са трешњиног дрвета у цвету, из врта мога пријатеља Пастернака, сликара који је илустровао моје књиге... Тај цвет ме је подсетио на плач једног детета који сам претходне ноћи чуо и запамтио. Супруга мога пријатеља сликара је за друштво које се сакупило у њиховом московском дому свирала на клавиру, пратећи два гудача. Чини ми се да је музички комад био од Чајковског. Сви смо нетремице слушали, гледајући младу и шармантну госпођу која нас је подједнако заносила својом музиком и својом лепотом. Одједном, нагло и потпуно неочекивано на звук гудачког тембра, који је одјекнуо као истински зов упомоћ, који је допирао кроз прозор, зачуо се плач, као да долази из грла и душе детета кога притиска јад и страх... Госпођа је нагло прекинула, устала од клавира и одјурила у собу иза завеса. Одмах се вратила, носећи на рукама дечака који није имао више од пет година. Тешила га је пољупцима и уснама му скупљала сузе са обрашчића... Она је носила Бориса Леонидовича Пастернака... Ја сам ујутру, при одласку, откинуо овај цвет трешње и положио га у ову књигу. Нисам ни хтео ни могао да заборавим плач детета који ме је подсетио на сочне и румене трешње.

Лав Николајевич је заћутао. У себи је збрајао године, своје и дечака Бориса. Задовољно се осмехну кад схвати да дете Борис сада има петнаестак година.

Људмила Савељева, узбиљена и замишљена, сећањем Лава Николајевича је слутила да се њен Љовочка није случајно сетио те московске ноћи, музике Чајковског и плача Борисовог. Никако није могла да одгонетне разлоге зашто је то он запамтио, али је веровала да постоји нека тајна линија која се пружа и спаја све то у један замршен догађај сличан нечијем сну.

А у том сну су лебдели Лав и Борис, загледани у румене трешње које су сазревале у Москви и Јасној Пољани. Трешње налик на сочне и напућене девојачке усне. Људмилине.

– Љовочка, хоћете ли да окалемите ту трешњу са које сте откинули цвет? У вашем воћњаку има пуно младица дивљих трешања и на њих би се примили пелцери са ње! – Скоро стидљиво, полугласно изговорила је Људмила Савељева ове речи. Она није питала, она је више молила да се трешња из Москве окалеми на дивље трешње у воћњаку кроз који је она свакодневно пролазила. Мало заћута, а онда додаде:

– Пролеће је, ових дана је празник Духова око којих је најблагородније калемити воће.

Лав Николајевич не оклевајући, са широким осмехом на лицу, климну главом. Очигледно одобравајући и задовољно се смешећи.

Софија Андрејевна је у суседној соби листала модне журнале, тек пристигле из Париза, и Александри Љвовној показивала модел балске хаљине коју је Лав Николајевич тражио да њоме обуче своју Ану за њен велики бал. Хтео је да има модел по последњој моди и да у том избору учествује његова Соња. Тек кад је Александра Љвовна потврдила да је најлепша хаљина управо она коју је Софија Андрејевна била изабрала, Анина балска хаљина је била одабрана.

– Калемићемо сутра. Ти и ја, Људмила – рече Лав Николајевич једноставно, одлучно и убедљиво.

– А пелцери? – упита Људмила.

– Зором ћемо послати Василија да их донесе – више равнодушно додаде Лав Николајевич.

А кад се, сутрадан, већ раздањивало Људмила Савељева је трчала по росној трави, која се пресијавала у капљицама росе, које као да су бисерима окитиле воћњак. Росни бисери су се крунили и лепили за њене босе ноге, купајући их бистром свежином и првим сунчевим зрацима.

Лав Николајевич је корачао одмерено, застајујући да осмотри воћке на чијим гранама су се зеленели плодови јабука,

крушака, ораха и првих вишања, са којих су тек опадале прецветале цветне латице. Иза њега, носећи у рукама снопић трешњевих пелцера, тромо је ходао Василије.

Лав Николајевич одабра неколико младица дивљих трешања и очисти од шибља земљиште око њих. Опкорачи сваку младницу понаособ, окреса бочне гранчице и одабравши три рачвасте које расту на различите стране, прекрати их пазећи да последњи пупољак остане споља. Кад тако припреми неколико младица, узео нож-калемар из Људмилиних руку и гранчицу пелцера од Василија. Одабра најкрупније и најсочније пупољке на гранчици пелцера и оштрим калемаром засече троугласти део коре око пупољка, пазећи да не повуче и оштети нежна влакна око пупољка. Палцем и кажипрстом он ухвати за лист изнад пупољка и повуче к себи. Троугласти комад коре са пупољком у средини се одвоји од танког прута.

Пошто је на свакој од три прекраћене гранчице истим калемаром засекао слово „Т”, он оном затупастом страницом калемара пажљиво одвоји кору и стрпљиво је прошири у страну, па у тај разрез слова „Т” увуче троугласти пелцер са пупољком и прстима му приљуби разврнуту младу кору. Пупољак пелцера се нађе усађен у тело младице дивље трешње, налик на загрљај пун међусобне чежње и очекиване радости рашћења.

Када је усадио и последњи пупољак пелцера на петој младици дивље трешње, окрете се Људмили.

– Рафијом повежи сваки калем, то ради само женска рука. Мушка калеми, женска повезује, да се калем лепше залије и прими – рече јој он.

– Љовочка, ти си као Бог. Ствараш нови живот!

Људмила Савељева је то изговорила као молитву Свевишњем. Није се прекрстила, али је очи подигла и управила ка небесима.

– Трешња или *Prinus avium* на латинском расте на северној хемисфери, где се масовно узгаја. Гаји се због плодова који су срцолики или готово округли, претежно црвене боје и садрже врло мало киселине. Веома је цењена дрвена грађа која се веома цени у изради намештаја. Постоје украсне врсте које се због својих прелепих цветова често гаје у вртovima.

Лав Николајевич се нагну према Људмили Савељевој, привуче је и нежно пољуби у косу која се расула преко чела.

– Ову трешњу крстим *Prinus Ljudmila*.

И једна, скоро невидљива, суза клизну из левог ока Лава Николајевича, остављајући једва видљив траг на образу.

Над Астаповом снежна олуја бесни већ неколико дана, а у души и телу Лава Николајевича бесни врућица. Слама га, исцрпљује, замрачује свест.

Александра Љвовна се обраћа Људмили Савељевој која седи на ивици постеље њеног Љовочке.

– Враћали смо се кући отац и ја – каже она, а бележи Иван Буњин – И стигли до пропланка на коме је у пролеће цветало поље плавог споменка, а лети су расли сомотасти вргањи са ружичастим дршкама и мрким капицама изнутра. Отац ме је позвао:

– Саша!

И, када сам му се, подстичући коња мамузама, приближила, рекао ми је:

– Ето ту, између ових храстова...

Повукао је дизгине, од чега се коњ нервозно тргао, и бичем ми показао место.

– Ту ме, кад умрем, сахраните...

Лав Николајевич не отвара очи, али му се под капцима види како оне колутају, као да траже неки предео или неко лице које желе да угледају. Повремено изговара неке неповезане речи, које више личе на бунцање, но на повезан говор.

Александра Љвовна не испушта бележницу из руку, спремна да запише и запамти сваку његову реч коју изговори. Памти како је једном у његовом дневнику прочитала његову реченицу: „Речи онога који умире од посебног су значаја.”

Лав Николајевич отвара очи. Поглед му је бистар, а усне се мичу.

Људмила Савељева са ивице његове постеље чује његов глас из даљине:

– Бојим се да наша калемљена трешња не измрзне ноћас!

Лав Николајевич склопи очи. Снежна олуја је увијала своје ледене загрљаје око куће у Астапову, у којој је владала тишина. Већ дуго.

БРАНИСЛАВ ЖИВАНОВИЋ

МРЉЕ

САТИ

Три хиљаде и шесто пута на сат ти шапћем:
„Сети се!”

Шарл Бодлер

*Скинућеш казаљке и Време неће ситајти,
Ал' добићеш есцајз и издацан шањир;
Олижи цифре – најрави накиј,
Будилник навиј, крокодила нахрани.
„Касно, касно!”, виче кујлача-клајно, бесно,
Пшца-руѓалица нешћо слично прети,
Пољаном тирчи зец са шафхаузенем,
Можда и Big Muzzy хеликоптером слети.*

*Колико је сати на њом сату од домина?
Пророк оком мења повести скоком на почетак, –
Варирање између дајума и година
На прагу шесте деценије XXIV и њо века.
Ход између две капи кише сунђене на симс
Канонским ритмом прајци – дишци, враћено за бис.
Мисли сјаваљаци у заграде да се не би расјале,
Шушци... Све се осипа! Пресијаци ња засјанеци.*

Ви иражиће виираже, ко лаже слаже колаж.
У ирци дузином сиазом у којој си ираци?
Мозаик иауновог реја, букеи балона кловна,
Лейиир је закриа на вацарској шаири.

За кавџу иоиребно је најмање две засиаве,
У раиу ионављај маниру: ја се не бојим.
Поглавица уз ваиру, док чека да насиаве,
Нанеице щаре иоирављаће ножем својим.

Зрчене иубе – бивце шемйере нејач.
Свенуици кисиови и музџава иалеица.
Ронђавим чарцавом ирекривен щиафелај.
Због куињака времена џлазуром иремазан иејзаж.

Видех ие онде ѓде се иреломила свеицлоси
У иречудном кристиалу на обзорју јуири.
Прво и основно: крв, сунце, небо,
Све друго је звецкање валерског кључа.

(БОЈА)

МРЉА

Ова иесма је мурал на исчиочном зиду
Храма заборава ѓде борави сиид.
Поиребан је надражај да иреварим брзину,
Игре вуре из рукава, ваџам сумњиви брид.

Излизан ваздух до иачке ирозирносии.
Нема вере у речи само љубав за ијај звук.
Бездани су иодруми ѓраница ионизносии.
Кад може Мунк да маже Крик, ја кажем мук!

Свеило не иица како нанеици сфумайо.
Зајмим щииицаље да на щиирик иаучине иросиirem
Од иенкале менсируирано чарцав-илаино –
Сиавај сада, илемеиќка крв сврбеће и иосле!

У белим кошуљама прејознајем брајију,
Роним кофеинска мора, горим променљиво грмље.
Уз кокшел тераију вежбам муроманију,
Песма мора бији као Рорцахове мрље.

Ниција друго до цкољка некадацњег човека,
Ставици је на уво и чујещ ехо мора...
Сад – сувенир, сируг цљунка – безначајна звека
На хеклаој чийки иза транзисора.
Парче кракајоџ меса, пулсирајуће, вруће
Пецано на ласке, шейања и комлиментје!
Полигон за ожилке насјањен је гуциће.
Са удице висе расјарене комјонентје.
Тещење гробљем у недосјајку бољеџ.
Нула и јединица шек шолк 'о да ше оицице.
Земља или Вајра? – одабери ковчеџ!
Самом себи сјоменик од своџа шруица подижеци.

(ТЕЛО)

Фаусиов сроднице, не, шо није бисер –
Двадесет и један грам празне транценденције –
Бедан циркон ил' пре сјаклена перла – кликер...
Христј је прво сјрацило Њеџове Екселенције.
Духовностј у дућану и флациран зен,
Конзервирана религија с нирваном за понетји,
Сјрах, сан, савестј, сумња, сјид, сјрејња, сеја,
срећа, смех, –
Деветј оицијума маса – ко им може одолети!
И док шорреј базди на мемљивом шавану,
Шљације одликовања од ликова збоџ ликована.
Све своје слабостји чувамо у шабану,
Кад не гори под ногама нема исјавања.

(ДУША)

ПОД КОЖОМ

Кажу ми – Смрцо си! – да л' да се смејем или њлачем?
Не знам. Човек-аветѝ, смлављен, скамењене фаце.
Под нокаѝ знац да сѝаће све сѝвари цѝѝо нам значе,
Гризи! У ѝомоћ зови лакѝове ѝомагаче.

Овај ѝуѝ је ход ѝо дијаманѝском жилеѝу.
Гиљоѝинирам себе соѝсѝвеном ѝежином.
Дисхармоничним дисањем ремеѝим равнѝежу,
Јагодицом ѝалца ѝроверавам озбиљносѝ.

Док сањам да сѝавам у сенци олеандра
Бескрајно се ѝењем, ѝадам и ѝоново ѝењем,
Урањам у гозбу гѝрабљиваца океана,
Мимикрију одбацујем са осмехом хијене.

Фамозну фанѝомску ѝикву ѝуцѝѝам да свене
Како сѝравио бих врѝ за очајне и жедне.
Торжесѝвеном ѝеревенком добу одајем ѝоцѝѝу,
На крају дана ѝузим најѝраѝ – ѝовраѝак у кожу!

Црнило је ницѝѝа више до слаба нијанса,
Зажмури и оѝеѝ нећеѝ моћи ни да слуѝиѝи. –
Црна мачка, Безглави јахач, Мрачна алијанса,
Огѝѝач вамѝира... – уѝве Еребове будиѝи!

Под каѝак луѝеѝки сѝане
И цѝѝа се види кад сване?

Можда се свила исѝод гаврановоѝ крила
Након цѝѝо је обиѝла ѝећине, бунаре, ѝодруме...
Можда се скрила у зифѝи ималина, масѝѝила,
Ноѝе, раке, мараме... већ како она уме.

Кроз ваздух нечујно ѝадне
И цѝѝа се види кад сване?

А кад зором образ умиваѝ ѝѝад заѝраво сѝираѝи
Траѝове мале, лажне романсе од синоћ,

Гледаш је у двестіа дневних сївари, а у сївари не знаш
Да била је и у јуїрацињој кафи щїо си їио.

У каї се сакуїи, кане
И щїа се види кад сване?

(ТАМА)

Барцунастїи шуњачу омамљивоџ задаха,
Кћери елементиа їраисконскоџ їорекла,
Проїасїи ми је ближа након свакоџ замаха,
Да друџосїи није да л' би ова искра їекла?
Тоїло је џордо, їоїло је високо, їодло је!
Венац жеље влажи чело, їерје дрхїи, восак цврчи.
Очне јаме џоре, їїело дроби оїїрове,
Сама себи разлоџ – на кици се скврчи!
Преливање їїрнаца у врховима їрсїију,
Нежнощїћу кондорових канци ѓладици кичму.
Меїонимијо їакла, знам за їївоју їрћију!
Слуѓа и ѓосїодар хране исїу їизму.

(ТОПЛОТА)

САПУН

А рекла ми је да је їио саїун који се не їїроци,
Брушен ѓрумен-сїтакло їуциїа у њему да се їиискају
Шарени щодер са щлаѓом узнемирених їїаласа
И јоци мрва раскалациноџ – со лаванде и Ровиња.

Пазарио сам їу їричу одмах їоциїо смо је їїроци,
Била ми је неоїходна насуцино када блисїају
Каї на најеженој кожи, їїрсци и мрежама аласа...
Зѓлавке їїрелазим оїрезно кад вода одсуїно ромиња.

СЕРГЕЈ ХОРУЖИ

ТЕАТАР СИТУАЦИЈА

Situations – тако је некада Сартр назвао зборнике својих реакција на окружење, које је сам издавао. Позајмићемо тај, универзално прикладан, назив. У овом тексту говорићемо о ситуацији која, као Галија код Јулија Цезара, има три дела: ситуацију филозофије – ситуацију Русије – ситуацију човека. Може се сматрати да овај поредак делова одговара принципу *од оициџеџ ка њојединачном* јер је човек за нас, као за Киркегарда – јединствен, сингуларан, личан. Приметимо још да је овај текст настао од једног старог интервјуа, па је зато задржао призивок лаког новинарског стила. Али због тога не треба очекивати да су теме којима се текст бави „лаке”. Дакле – ка првој ситуацији.

СИТУАЦИЈА ФИЛОЗОФИЈЕ

*Филозофија је изгубила своје сиваралачко језгро –
да ли само њривремено?*

Разговор о филозофији данас има друкчији карактер него пре, и његов садржај је такође друкчији. Испољава се то у разним стварима, али за већину промена може се наћи један заједнички именилац: сада се у свест угнездила друкчија *слика њредметиџа*. Ранија слика је садржавала, пре свега, једно стваралачко језгро, смисаоно и вредносно, из кога се – како се претпостављало – развијао сав многосложени, многовековни садржај предмета. И то језгро, у коме је садржано оно најфилозофскије у филозофији, њени извори и корени, конци и почечи, сврха и циљ, оно је – како

се то опет претпостављало – толико вредно, апсолутно и узвишено, да се њиме много више него довољно и за сва времена оправдава постојање филозофије и њено почасно место у универзуму знања. Али ето – од неког доба с тим језгром почеле су непријатности, све веће и веће. Прво је дошло до његовог „превредновања”, то је био јако популаран вид филозофске делатности; затим је кренуло подцењивање, губитак на мери ... а сад је присутна већ и свест, констатација губитка. Што је раније, како смо рекли, било „претпоставка” – престало је да буде претпоставка. Лик предмета се изменио: стваралачко језгро је ишчезло. Филозофија више себе не сматра изграђеном; конституисаном и организованом око неког језгра посебног статуса, које је изнад свега вредно и преузвишено.

А кад је тако – како се ствара, на чему се држи и чиме се покреће филозофска мисао? Са губитком на мери и сушењем језгра ка центру су се покренуле све могуће периферне области – раздели предмета, који су раније имали репутацију примењених, секундарних, нижестепених у хијерархији вредности: периферија је почела да проваљује у центар. Ово је – видна црта ситуације, једна од доминантних тенденција. Оне концепције филозофирања, које се данас оглашавају јаче од свих других, нападније од свих угнежђују у масовни аудиторјум, у публику – баш су те врсте: то су концепције које истичу централност, првенство, првородство ове или оне сфере баш онога, што се раније сматрало секундарним, што се сматрало периферијом. И по познатом закону, што је маргиналнија, што је поларизиованија та периферија у односу на одбачено високо језгро и дискурс, то активније и радикалније она тражи своја права. Зато је једна од данас најпопуларнијих позиција – она, по којој се сматра да филозофирање и филозофску свест по самој њиховој природи регулишу напросто – закони тржишта, конјунктура понуде и потражње филозофског производа. То, да у филозофској делатности има и таквих, тржишних аспеката, филозофија је знала и признавала од искона, од времена софиста. Са растом институционализације, ови аспекти – као и уопште сва социологија и економика филозофије – привлаче више пажње; на пример, они су веома занимали филозофску заједницу у епоси сколастике, када је та заједница била већ високо институционализована. Али гледишта да се баш на тржишту кроје истинска доминантна начела филозофског ума, досад су изношена више као иронија или да изазову шок, и била су из киничких или циничних побуда.

Пауза међу чиновима. Пуста сцена

Шта се може сматрати показатељем активног тока филозофског развоја, показатељем успона или пада филозофије? Питање има совјетско бирократски тон, али да би се ситуација оценила, мора се поставити. Одговор такође неће бити оригиналан. Ту се нешто баш ново не може ни смислити: ако ум снажи своје праксе, обдарујући реалност својством *присусџива*, самим тим задатак и ствар филозофије се испуњава – он се испуњава преко *лица* и преко *заједнице*. Оба пола су неопходна: велике фигуре, велике идеје и концепције које оне стварају – и активна средина пријема, одзива, транслације. Само уз присуство оба пола постоји процес, постоји самоузрастајући логос. Ми, пак, данас имамо присутно нешто друго. Великих фигура практично нема у видном пољу. Заједница је као окружење у много чему важном дефектна (мада на Западу и мање него код нас). И биће право да кажемо, да пред нама није толико „активан ток филозофског развоја”, колико – пуста сцена. А кад је тако, осмислити ситуацију значи појмити природу пустоће. Због тога је неопходно за корак одступити – погледати како је пустоћа настала, како је сцена пустела. Овде ћемо морати, нажалост, ући у данас најисцрпљенију тему. Како је то општепознато, сцена је опустела после – и као резултат – периода владавине постмодернистичког и постструктуралистичког мишљења. То је било време са високим стваралачким набојем, на реткост високим, који није уступао ни пред добрим епохама филозофског стваралаштва у стара времена, али је разлика била у томе, што је стваралачки импулс, који је носио то време, био дефинитивно – и савршено свесно – негативистичког карактера.

Рад је извођен у елементу деконструкције и демонтаже пређашњег филозофског става у свим његовим димензијама и аспектима – онтолошким, епистемолошким, херменеутичким ... За ту сврху била су израђена ефикасна оруђа, развијена убедљива аргументација – а резултат се није показао на нивоу замисли. Обично кад се тако каже, мисли се да је степен извршења – нижи, међутим овде имамо редак случај да је ситуација обрнута: извршење је сјајно, док замисли – барем тако глобалне – вероватно није ни било.

Сви темељи класичног филозофског метода били су, цигла по цигла, растурени наочиглед публике, биланс, у духу хиперироније постмодерне, представљен у виду масовне, ланчане смрти – смрти Бога, субјекта, аутора, историје и других и осталих – и на тај начин је било успешно спроведено затварање филозофије.

Сцена је, како смо и рекли, опустела. Наравно, приговориће нам се, апсолутне пустоће нема. Знам, сам сам физичар; но и пустоћа која нам је ту, веома је озбиљног степена. Као прво, данас нема, не може се указати ни на што, што би могло претендовати на титулу „магистралног тока светског филозофског процеса”.

Као друго, не можемо учити ни мањи, не тако капиталан: барем какав одређен вектор развоја, вектор помака, који би се оцртао на позадини свега што се збива у филозофској сфери. И најзад, колико год то хтели, нећемо моћи да назремо чак ни ово, макар и најминималнији ниво организације и конституције стваралачког филозофирања: издвојене самоодређене правце филозофске мисли који успешно делују, правце који би се могли сматрати не јучерашњим, него сутрашњим.

Очитовање пак одсуства свега наведеног значи да је, да се лепо изразимо, у драми филозофског ума наступила пауза. У тој паузи између чинова се и налазимо.

Јасно је да се цела ова карактеристика односила на глобалну, светску филозофску ситуацију. Догађања на руској филозофској сцени имају своју значајну специфику, на коју ћемо се још вратити. Међутим у грубим цртама, *grosso modo*, како би рекао Италијан, то што се ту дешава не дивергира од глобалне ситуације.

*Прејород филозофије. Гранична отвореност
ситуације прејорода*

Почнимо да се удубљујемо у природу пустоће. Пре свега, треба приметити следеће: тај процес као резултат кога је филозофска сцена опустела, није изазван дејством спољашњих сила, него је био потпуно унутрашњи органски процес. Рецимо, у Русији под бољшевицима филозофска сцена такође је опустела, али то је било остварено путем чисто спољашњих мера, укључујући и знаменити филозофски пароброд. Сада се међутим пуста сцена створила из чисто унутрашњих разлога. Одговарајућа потпуна демонтиража није обављана од некакве мајерхолдовске арапчади, служинчади просценијума, која однекле дотрчавају и односе све што је на сцени било. Не, све су то одрадила баш сама дејствујућа лица, при чему, у основи, главна лица. Силе, које су произвеле демонтиражу и опустошење, биле су плот од плоти целокупног претходног стваралачког процеса, а демонтиража је била по суштини *ауто*-демонтиража, која је нераскидиво, интимно улазила у стваралачки процес, настављала га саздајући једну јединствену велику драматургију.

Драматургија, коју су изградили сами протагонисти укључујући и сопствену смрт нешто је већ бизарно, декадентно. Правилније је ту рећи друкчије: била је изграђена некаква аутентично филозофска пракса, увежбавање са вечним предметом филозофије, смрћу; *їанайойпракса*. Такве праксе уводе смрт у битијни контекст, где је исход отворен, где смрт може водити и ка васкрсењу, бити животом кроз-смрт. У дискурсу пак драме то значи, да пуста сцена – то још није све драмско пространство. То је само оно што се види из сале, док се нешто суштинско можда дешава иза сцене. И то суштинско, услед учешћа у сижеу смрти, мора носити карактер *їреїорода филозофије*: дубоког унутарњег препорода, на који је филозофија натерала саму себе својом смрћу. Иза сцене змија мудрости свлачи кошуљицу.

Овде смо, надам се, набасали на адекватан, довољно широк концепт – такав да дозвољава да се даље продужи анализа просте констатације „пусте сцене”.

Препород је – *їранична* пракса, то је промена с потенцијалом да буде дубља и крупнија од редовне смене етапа и чак епоха филозофског процеса, смене метода и модела, онтолошких парадигми, можда чак епистема читаве хуманистичке сфере.

Можемо допустити да је оно што се догађа промена највишег ранга, која има карактер излаза не само у емпиријску, него и у битијну отвореност, раскриљеност историје. Отвореност може бити било будистичка, отвореност у потпуно ништавило (несумњиво, постмодернизам је тежио баш ка њој, али „нема тог закона”, што реко дедица Крилов) – или пак хришћанске отворености: ка енергијом испуњеном бићу, које има Лице, коме се општењем придружујемо, у зноју лица свог изграђујемо, конституишемо своју личност.

Ова битијна алтернатива – једини је чврсти елемент, инваријанта реалности. Све, пак, остало, не искључујући ни филозофију – може бити или не бити, Хамлет је у праву.

У їаузи – їачке илузионистїа и кловнова

Разуме се, наш опис ситуације, са пустом сценом и танато-праксом ума одговарао је смисловним, суштинским димензијама – међутим у емпиријским димензијама све кључа од живота, и филозофска сцена је – ма откуд пуста! не можеш се на њу ни прогурати. Ипак ако се мало пажљивије посмотри тај живот, у нама се јавља бојазан, да је паузи суђено да се продужи на вјеки, и да се осим те вечне паузе никада више ништа неће ни појавити. Јер

узаврели филозофски живот сада је, авај, дубоко нестваралачког, а пре ће бити, анти-стваралачког карактера.

Основни његов садржај је двојак. Прво, одлично је развијена и цвета институционализација филозофије. Филозофија као социјална институција успешно се брине о себи, остварује проширену репродукцију, како су се изражавали марксисти, и уме то да ради. Ја, узгред, нисам специјалиста за ту материју; ово моје и није нека анализа, него више примери из живота. Примери руски и светски по мом скромном искуству друкчије изгледају, али имају исту суштину.

Ево примера – Светски филозофски конгрес у Стамболу. Огроман и репрезентативан. Спрема се темељно, са амбицијом да обухвати целу панораму, сав филозофски небосвод, да не пропусти ништа значајно. Ипак, упркос свему томе – ничега значајног није ни било да се види. У тој читавој хомеровској говоранцији није се могло уловити ама баш ништа што не би припадало паузи између чинова, него самом току филозофске драме, што би дало наде да ће паузи доћи крај. Али се зато бурно спроводила институционализација, и то на два нивоа – за господу и за просте. На горњем спрату лидери љубитеља мудрости решавали су задатке руковођења друштвом; на доњем хиљаде љубитеља мудрости решавало је задатак своје индивидуалне институционализације: регистровати се, уписати се у друштво.

Притом, за то уписивање, никакви критеријуми квалитета, нивоа, суштине филозофирања нису постављани (у епоси политичке коректности то се не тражи) – и тако се догађај изокренуо у велики конгрес и празник безначајних, али спретних, светску параду предузимљивих инвалида мисли. Пример отаџбински. Долазим да држим курс у губернијском граду С., и после првог предавања за чајем саопштавају ми да су у С. последњих година добили 45 нових доктора филозофских наука (то је било пре пет година, сада их је можда већ 90). Присећам се да у условима за докторску дисертацију стоји: да она треба да „отвара нови научни правац” – тј. оно чега у ситуацији паузе, како смо горе казали, уопште практично нема. Да закључим, разумети феномен града С., који истовремено има више нових правца него цела стара Грчка, може се само искључиво у стамболском смислу као феномен не филозофије, него само институционализације филозофије, која се као сенка код Хофмана отргла од свог предмета.

Овде би нам се могло пребацити: а шта ту има лоше? Зар колективитет не треба да зна да се постави, да у друштву заузме достојно место? Треба; и ти задаци и не треба да се мешају са задацима стваралачког нивоа, они су нешто друго, посебно.

Око тога се не морамо спорити, међутим хипертрофија институционализације јако се одражава и на унутрашњем животу филозофије. Већ смо напоменули да је данашња институционализација спрегнута – у складу са општим духом епохе – са крајњим снижавањем ако не и укидањем критеријума стваралачког и вредносног нивоа. А то је права опасност! То води не просто до гала парадигми, већ до насиља ништавних али вештих, до диктатуре кохорти „доктора филозофских наука”.

Појава друкчијих, не таквих, оних који би могли да покажу, шта је у ствари филозофија – угрозила би њихово благостање, и они су просто принуђени да те „друге” одгурну, одстране, придаве – и чине све да се пауза која им је омогућила доступ на авансцену, никад не заврши.

Осим институционалне, веома је живахна још једна сфера – сфера пиара и сензације, рекламе и саморекламе филозофског, такорећи, гламура. Она је повезана с првом, али се ипак и разликује од ње, овде се игра по другим правилима.

Овде се ради оно исто што и у било којој другој врсти гламура: ствара се и намеће мода, приказују њене звезде и принцезе. У овом случају с помпом се оглашава: – Најсмелије! Најзнаменитије! Најновије! – из светске мислионице.

Савремени човек већ је приучен да је данас нешто такво неопходно свуда и у свему, и посао добро иде. Фигуре и догађаји, погодни за заузимање првих страница, продукују се и продају непрекидно, а ако се гламур прави квалитетно, они се савршено не могу распознати од правих. Овде Русија приметно заостаје, јер се код нас, као што је то општепознато, заостаје у области гламура.

Ето такве знаке од себе даје данас филозофија.

И ако би то било све, морали бисмо стварно закључити, да је пауза ту, највероватније, на вечито.

Завиримо иза сцене

Биће сад и овде – хибрид је бића и небића, у њему нема чистих форми. Пустош, пропаст ствари филозофије, такође не могу бити чисти, апсолутни. Тачно је да су описане форме „у паузи између чинова” доминантне, али напоредо с њима има и зрна суштинског, клица продуктивних пракси самосазнајућег ума. Понекад оне чак и нису поред, него унутар тих истих форми. Да кажемо, у том скученом патуљастом свету филозофског гламура делују, по дефиницији, симулакруми, праве суштине ту не треба; па ипак и међу појавама тог патуљастог света – на

пример, у теоријама Б. Гројса о тржишном карактеру уметности, филозофије и свега на свету – може се изненада срести озбиљна (бар донекле) основа, напор мисли, која се конституише... То присуство мисли, које правила игре не захтевају – буди наду, оставља утисак неискорењивости аутентичног филозофирања. А осим тога – ти раштркани изданци и зрна омогућују да се праве хипотезе, радне претпоставке о карактеру преображаја који сазрева иза сцене.

Оне његове назнаке, које се могу уловити, не слуте филозофији ни великог тријумфа ни моћи. Тешко је рећи, чега ту има више – добитка или губитка. Ја сматрам, као прво, да филозофији предстоји коначан и неповратан губитак чистоте дискурса. У својству аутономне изоловане дисциплине (па чак и комплекса дисциплина) она ће увек, наравно, преостати на нивоу просвете, у школи, али као средству за рад које се користи у систему хуманистичких пракси и пракси у култури, њој ће још више очврснути онај карактер смеше, који је почела активно да поприма током процеса који смо назвали „продором периферије у центар”.

Процес ће се продубљивати, и филозофски дискурс, усвајајући и сродне дискурсе – можда чак и такве какви никада нису сматрани сродним с филозофијом – добиће синтетичку и полифоничну природу. Најпосле, чисти дискурс, мисао о (филозофској) мисли, не може никуд нестати, међутим у постхајдегерској савремености такве праксе мишљења пре су школског карактера, него стваралачког, и не претендују на улогу језгра савременог филозофског метода. У својству изворног језгра, квинтесенцијално филозофски елемент, неће се више вратити на место на ком је био. Али за његовим садржајем у свој његовој класичној и непролазној вредности биће исказана потреба у друкчијем, претвореном виду, тај ће се садржај расути по читавој факури дискурса – који ће тим самим такође проћи кроз препород, по Гетеовом принципу *Stirb und werde!*

Праслике такве трансформације дискурса већ се називу у многим цртама, многим типичним трендовима савременог филозофирања. Почевши са Бартом, појачавши се код Дерида, прихрањиван Бахтином, достижући, изгледа, доминантан положај у америчкој мисли – раширен је правац у коме се првенственим задатком филозофије сматра анализа текста и стила, структура поетике. Овде је „квинт-есенцијално филозофски елемент” у потпуности сливен с естетским, „филозофија ступа на свој естетички заокрет”, како то каже Н. Антономова за Деридину филозофију. Други утицајан правац изнедрила је психоанализа.

И, можда је најсинтетичкији и најполифоничнији Фукоов дискурс, на различит начин у разним етапама његовог пута. (У касном периоду, када су у центру његове пажње – истраживања „пракси самог себе”, синтетички принцип му прибавља антрополошка оријентација мисли, виђење читавог проблемског поља у антрополошкој перспективи. Ту исту стратегију развија и синергијска антропологија, коју ћемо разматрати ниже.) Још се може приметити, да је синтетичкој форми дискурса увек тежила и руска филозофија, а такође и сав источнохришћански дискурс, у коме је, услед његовог особитог, не таквог какав је на Западу, односа према религиозном искуству, разграничавање између филозофске и богословске мисли често било неразрешив проблем.

То је једна тенденција и, ја мислим, да ће она остати. Може се издвојити и још једна. И она као да личи на губитак. Филозофски дискурс, који ће се појавити у разгарању препорода, *неће бити врховни*, неће заузимати у групи дисциплинарних дискурса, у епистемолошком смислу приоритетан, законодавни статус. У прошлости је филозофија имала такав статус – на пример у епистеми позитивистичке науке, која се сва у целини базирала на одређеној филозофској парадигми (наиме на парадигми субјект–објект). С извесним правом, она је могла да сматра – и сматрала је – да игра главну улогу у односу на област предметног знања: само је она могла да објасни специјалистима у конкретном предметном знању смисао њихових метода и њихове делатности. Али та је ситуација нестала и то такође, мислим, неповратно. Мада заједница хуманистичких дискурса данас нажалост није организована ни у какву јасну епистему, она дефинитивно постаје (или је већ постала) од хијерархизоване – демократском, равноправном. Класичне епистеме, која одговара хијерархијском принципу, неће више бити. И с врховношћу, узвишеношћу филозофског метода и дискурса над осталима – мора се растати.

Приметимо да су обе назначене црте, и губитак врховности и губитак чистоте, сазвучне са идејама Ђанија Витима о „слабљењу” филозофске истине, губитка њене апсолутне основе и аподиктичке очевидности. Оне су сазвучне и с Рортијевом критиком, усмереном против прихватања става да је филозофија епистемолошка основа хуманистичког знања и културе која предвиђа, да ће „вероватно, филозофија добити чисто педагошки карактер”. Не би било тешко наћи сазвучних исказа и код других аутора: овде је очигледан неки заједнички вектор, тренд у идејној оријентацији.

Антиројолошка револуција? Сиварно?

Најзад, покушајмо у закључку да појемо још малко даље, користећи сценографски приступ: набацимо сценарио развоја ситуације, који ми изгледа један од најперспективнијих. Њему је блиска и моја сопствена активност, тако да ће то бити и увод у завршни део овог рада.

Малочас смо овлаш размотрили једну црту више не ни филозофске, него општије – ситуације у науци и култури – одсуства одређене епистеме хуманистичког знања. Одсуствује, самим тим, последњи и врло битни ниво организације, организације смиса-оног јединства тога знања. Ерго, на трагу преживеле структуралистичке епистеме, после паузе међу чиновима, епистемолошког вакуума, формираће се – и можда се а да ми то и не видимо – формира епистема „следећег поколења”. Наше разматрање показује, да њен генеративни принцип више неће бити директно из арсенала филозофије. Данас је за плодносна поставку проблема основних темеља фамилије дискурса неопходан један раширен контекст, нужно је извесно ослобађање од диктата филозофије, диктата Ума опседнутог Умом који из тога са-собом-самим-односа изводи све епистеме и све законе за све и сваког. Самим тим, треба да настане неки независан, извањски епистемотворачки центар, жижа. Али какав, где? – То је питање само на први поглед загонетно. А у ствари, погледавши из тог угла на хуманистичку науку последњих година, наћи ћемо мноштво потврда, које све указују у једном истом правцу: у *правцу човека*.

У хуманистичком дискурсу последњих 20–30 година тај би мотив већ могао постати наметљивим, баналним, и ако то досад није и постао, то је само зато што настаје у различитим и удаљеним контекстима, разним наукама – филозофији, теологији, психологији, политици... Свуда се чују формуле као „антропологизација”, „антрополошка револуција”, „антрополошки заокрет”. Свуда се има у виду неопходност, сазрелост новог односа према човеку, постављања човека у центар проблемског поља, признавање одлучујуће улоге антрополошких фактора, антрополошких процеса у читавој хуманистичкој проблематици... И, значи, сви се слажу, да управо човек може да постане тражена „епистемотворачка жижа”; и не само да може него и треба.

Али онда – због чега је ствар стала? Због чега досад није настала одговарајућа „антрополошка” или „антропологизована” епистема. Ако пажљиво погледамо на укупни савремени „дискурс антропологизације”, уверићемо се да он при свом својем шаренилу, има једно заједничко својство: он је практично сав

декларативан, остаје на нивоу општих фраза и мутних представа. „Антрополошки заокрет” засад – није у филозофији, него само у неком широком пољу – у културној свести, у општој хуманистичкој мисли, у опажају реалности, који се храни интуицијом, да је корен свих оштрих, кризних проблема тренутка – у човеку. У предметности дискурса он јавно још није оваплоћен. За једне је антропологизација – оно, што треба да се деси, за друге – оно, што се сад дешава, за треће – оно, што се већ десило. Ова последња позиција присутна је, на пример, код Игора Павловича Смирнова: он налази, да је „антропологија – наука наука о човеку” (како оно, мета-дискурс, који има епистемогенеративни потенцијал), и скоро сви угледнији данашњи филозофи, попут Слотердајка, Жижека, Агамбена, то су „мислиоци, који су антропологизовали умозрење”. Са тим се лако сложити, али је исто тако лако видети, да је овде – само општи став, који на мало шта обавезује.

Тако се оцртава проблем. Аутоматски, само зато што се тако изјави, човек још не постаје епистемотворачка жижа. Реални помак ка новој епистеми захтева не декларације, него конституисање: „антропологизација” треба да постане не паролем, него пуновредном епистемолошком позицијом, механизмом, погодним за праву концептуалну изградњу, за (пре)структурирање хуманистичког универзума. И конституисање тог механизма треба да буде изведено и схваћено као почетни улог. То је – добро позната, чак би се могло рећи, архетипска ситуација у историји мисли. Пред нама је – једна од репрезентација великог *проблема Почейка*. У датој репрезентацији, решење проблема састоји се у томе да се задобије полазни минимални плацдарм, „најмања спасена мрвица света”, како је то рекао Хусерл о Декартовом *Cogito*, на коме је даље изграђена сва класична метафизика. Ближе нашем времену, као слична мрвица послужило је хајдегеровско *Dasein*.

И тако – неопходна је „спасена мрвица”. Ми схватамо, док тога нема, антропологизација ће остати реторичком, и једновремено схватамо, да савремена реторичка антропологизација улази, у суштини, у познату, исконску линију филозофирања. Први је ту паролу антропологизације, окретања ка човеку, истакао Протагора, и као што знамо, из тога се није појавила епистема. Затим је таква парола истицана још много пута, и традиционално она игра улогу не конструктивног, него пре протестног приступа, протеста против апстрактног умозрења. Изграђивани су апстрактни системи, и с времена на време дизао се глас: ма шта ће вам апстрактне конструкције, ево вам живог човека, где је он у вашим конструкцијама? Такве су речи будиле саучешће, али од тога нити је епистема произлазила нити је могла произаћи. „Спасене мрвице” ту није било.

Пут ка њој отвара се само тада кад се зачну клице неког аутономног антрополошког дискурса, антрополошког плацдарма, независног од предметних дискурса: на пример кад бисмо „одједном сами схватили”, или нам било речено као несумњиво, *циџа је човек*.

Хришћанска свест може овде да постави питање: Зар није такав плацдарм Христос? Одговор је, у извесним аспектима, потврдан. По самој дефиницији, први „антрополошки плацдарм” – то је Адам. А Христос је – други Адам. Тај нови плацдарм донео је појам личности (напоменућу познату истину: личност је откриће хришћанства), дао је целу нову антропологију. Међутим за филозофију то још не даје готових решења. Филозофија не треба да буде конфесионална, али у исто време не треба ни да игнорише духовни опит. Овде су танани односи, у које сад не можемо улазити. Постаће мало јаснији у делу о човеку, где ћемо видети, како синергијска антропологија ипак покушава да задобије „спасену мрвицу”.

Али пре тога – интермецо о Русији.

СИТУАЦИЈА РУСИЈЕ

Византијски ѿролоџ

На тај начин, претпостављени препород садржи у себи губитак филозофске „чистоте”, органску и нераздељиву испреплетеност с другим дискурсима. Може се, можда, очекивати, да се у тој новој зони филозофирања руска мисао природније учрта у светски контекст, јер је она, како је то горе већ напомињано, традиционално одступала од чистоте, традиционално бирала пограничне дискурсе. Увек је истицано да се она преплиће с богословљем, али да би се схватио извор и природа тога преплитања, треба урачунати још и трећи елемент, који је и био пресудан у конституисању тога типа мисли, и који је био пренет у Русију заједно с хришћанством из Византије. Тај је елемент – опит, неки специфичан род опита. Он може бити дефинисан као духовни опит, схваћен на особит начин: као аутентично хришћански опит Богоопштења, саједињења с Христом, као опит личног општења, које је постало духовном, онтолошком праксом. Примат таквог опита и јесте црта одредница источнохришћанског виђења и дискурса. Али је то исто – и главна линија разграничења са западним светопогледом, који је стваран на тој истој хришћанској основи,

али је усмераван друкчијим интуицијама. Западни ум поставио је на прво место задатак саздавања целовите, свеобухватне веронауке и такве исте црквене организације. За византијску пак свест најважнијим је сматран животни, егзистенцијални циљ: стећи тај опит једини на потребу. Али је тај опит – уникалан, мистичан, и показало се да његово стицање, чување и култивисање захтева огромну енергију и рад: требало је наћи пут који му води, средства како да се на том путу напредује, развијати способност да се све то провери итд. и т. сл. И на тим је задацима вектор главног труда источнохришћанског ума остао концентрисан током хиљаду година, од IV века па до XIV.

Плодови рада склопили су се у целу једну сферу делатности: делатности саздавања-култивисања-транслације (у простору и времену) духовне праксе. Та многострука сфера укључивала је и изобилне интелектуалне димензије, где су били концепти, идеје, методи, технике свести... Али не аутономне и саме себи циљ, него строго потчињене „јединоме на потребу“; богат филозофски садржај био је овде интегрисан у веома специфичан синтетички дискурс, крајње удаљен од филозофског. Услед тога, однос те делатности источнохришћанске свести са филозофирањем увек је слабо схватан. А отуд, веома је слабо схватан и однос с филозофским дискурсом византијске мисли као такве. Ти односи и у самој ствари нису прости, али још горе је то, њихова сложеност није уочавана, није се сматрало, да је њихово поимање и само – проблем. А изворник је проблема – разноприродност дискурса. Одавно је рецимо прихваћена иноприродност будистичког дискурса према западноме, признато је и прихваћено да се будистички дискурс не може једнозначно превести и уклопити у концепте западне мисли. Али се иноприродност византијског дискурса није признавала. Међутим, њени дубоки корени лежали су и у већ поменутом примату опита, и у инаком, различитом од западног, поимању личности.

На Западу се укоренило схватање личности као индивидуума, субјекта, правног лица, које је вукло своје корене од Древног Рима а примењено је на човека. На Истоку пак, укоренило се схватање личности као Божанске Ипостаси, саздано грчким Оцима Цркве, патристиком. У том поимању, човек личност није, него личност треба да задобије; а то се постиже у оном истом процесу духовне праксе, у коме човек, мењајући себе, усходи до општења и саједињења с Богом. Византијска мисао, источнохришћански дискурс, у себе су укључили и саливени су, од богословља Отаца Цркве, патристике, и слова о проблемима духовне праксе, аскетике; они су били синтеза патристике и аскетике. Та оба елемента

чврсто су стајала на принципу примата духовног опита, и оба далеко од тога да нису били филозофија. Они су у себи носили богат, нетривијалан филозофски садржај, но, као и у далекоисточним праксама, тај садржај био је закодиран у дискурс, иноприродан строју западне мисли.

А како је западна мисао перципирала такав предмет? Дуге године и векове у њој је господарио европоцентрични модел, по коме је сматрано да су форме изражавања западног ума универзалне и једине могуће интелектуалне и културне форме. У оквирима таквог модела, одсуство умозрења заоденутог у западне форме оцењивано је као његово одсуство уопште. Несрећна Византија! – клицао је на француском а у стопу за Французима, Чаадајев. Зато је, на пример, када је у XIX веку наука замислила да је већ све главно сазнала, и да је настало време за стварање целовитих представа и слика, комплетне историје разних сфера знања, у укупној слици светске филозофије била велика нејасноћа око рубрике, где је требало да стоји византијска филозофија. Сматрати да ње на просто није ни било, изгледало је сувише радикално, нехумано решење. Али шта ту да се ради? Културног блага било је у изобиљу, и ускоро се нашло „природно” решење да се у њему иште и пробира оно што се некако могло уклопити у западне моделе, западне представе о филозофирању. И управо због тога – није ни могло одговарати аутентичним формама источнохришћанског дискурса. Од таквих, најблаже речено, сумњивих поставки, византологија, историја византијске и источноевропске мисли, полазиле су јако дуго. Вршен је одбир фигура и појава по принципу њихове сличности неким туђим обрасцима – и биланс те работе важно је називан историјом византијске мисли, византијске културе. Као што је под бољшевицима од историје руске мисли начињена историја револуционара-демократа: ама баш иста методологија.

Руска синџеза

Данак европоцентризму ударио је снажан печат и на историју руске самосвести. Али је ситуација у руским културним и духовним процесима била ипак суштински друкчија, пошто је друкчији овде био и сам тип културе. Као што то сви знамо, у нас се реализовао синтетички тип: синтеза византијског, или источнохришћанског дискурса и западноевропског. Синтеза је, по свему судећи, у понечем успела, а у понечем није успела: начиним невелик биланс. Морамо почети од главног: ван сваке је сумње, у свему главном, синтеза успела, јер је њен директни плод

– класична руска култура, нераздвојна, мада одскорашња, чланица сазвежђа великих култура. Њена је синтетичка природа у потпуности очевидна. За успех њеног саздавања требала су одређена својства, па ако хоћете, таленти субјекта културе, и ја бих особито издвојио два општепризната: дар општења и дар пластичности.

Дар општења – то је способност за нарочито дубоко, интензивно општење, или чак стихију општења, која се среће само у Русији. Ту чувену руску црту фиксирају, по правилу, не сами Руси, него странци, којима се десило да их захвати та стихија, она стално фигурише у записима и сећањима странаца. Та црта није просто обичајног или психолошког карактера, она је директно повезана с православним темељем Русије – јер тај темељ одликује, како смо говорили, примат Личности и општења. Овде општење – није размена информација, него размена садржаја из душе, дубинских, бесконачнодимензионих, надрационалних; и то је – екзистенцијални сусрет, кроз који се испуњава и збива човек.

Сличан однос према општењу као особито високој вредности дефинитивно не припада западним квалитетима, отуда је он и поражавао западног човека кад се с њим сретне. Али као и код сваке вредности, и у њему има и непривлачних и опасних страна. Животни тонус може да падне у алкавост и немар, губљење контроле над душевном стихијом; склоност општењу да пређе у наметљивост, нарушавање граница суверене психолошке територије Другога. „Отвореност се у нас више цени него васпитаност” – са скепсом је писао Густав Шпет. Па ипак, ван сваке сумње, вредне стране тога својства несравњиво су битније, а корист од њега за ствар синтезе очевидна.

Пластичност и артистичност руске природе, руског културног субјекта – је ништа мање несумњива његова црта. Без те црте културна синтеза, до какве је дошло у Русији, била би савршено незамислива, без ње Русија сигурно не би могла одговорити на Петров изазов појавом Пушкина. И опет, и о њој су у изобиљу посведочили странци; њу је, на пример, снажно подвлачио маркиз Де Костин, сам до сржи уметнички човек, а притом испрва антируски настројен. У руској класици, у култури Сребрног века неисцрпан је материјал где пред нас излази – пластичност и артистичност руског културног субјекта у раду, избирљивог и перцептивног. Очигледна је веза те црте са оним квалитетом који је Достојевски назвао „свемирском осетљивошћу” рускога човека. Али на другом полу, очевидни су и ризици који од ње потичу: осетљива руска свест у немалим слојевима совјетског социјума пластично и артистично је упијала људождерску тоталитарну идејност, а деведесетих година са лакоћом укључила у круг, ако

не поштованих а оно сасвим „нормалних”, човекових занимања бандитизам, проституцију, поткрадање државе „црно”, „сиво” и свих других боја. Дар увек тражи чување од злоупотребе.

А у чему синтеза није успела? И овде је главно – на површини. Пре свега, она није достигла пуноћу, није захватила или скоро да није захватила читаве слојеве руског друштва – изазвавши тиме опасне напоне у друштву, раскиде, поларизације. И више од тога, тај механизам или мустра поларизације постао је постепено универзалним (и несумњиво, нездравим, опасним) моделом стања ствари у Русији. Цртом, не мање чувеном од дара општења, одавно је постала слабост средине, центра, умерених конструктивних сила у свим сферама и димензијама националног живота. Та је тема банална, па ипак ћу навести пример пошто је – из занимљивог, мало познатог извора: за царевања Александра II два висока великодостојника анонимно су издала у иностранству своју преписку са веома проницљивом анализом руског друштва. О поларизацији они пишу много, посебно, и ово: „У нас између класичне учености и потпуне неписмености скоро да и нема средине.” Бинарне опозиције доминирале су и у свести људи, у идејном животу, почевши, у најмању руку, од спора западњака и славенофила; и све се то развило, у крајњем билансу, у оштар биполарни модел, модел зараћених страна, ако хоћете, псећег чопора, што су се ускопистили и злобно лају једно на друго: Власт и Друштво, Револуција и Реакција... – а они, што стварају велику руску културу, они су обично по страни, нити имају времена да лају нити им се хоће.

Ето, кратко до непристојности, базичне структуре руске синтезе. Али подвучимо: Никако се не може та структура преносити са класичног периода на наше дане. Сувише се све радикално изменило.

*Руска револуција, или особености
националне еџилејсије*

Дакле, руска синтеза у одређеним великим областима је успевала, у другим, исто великим – није успевала. Тај контрастни спој порађао је неуравнотежену динамику, развој, чији је карактер склизнуо од конфликтног – ка деструктивном, а затим и катастрофичном. Он је давао боју и заштравао све процесе, све перцепције, односе, осећај живота и саздавао неописиву атмосферу, коју је могао да изрази ваљда само Блок: *са ивице бездана, заграницу вечности, илелеј добри коњици...*

Како се мени одавно чини, сав тај ток догађаја има психолошку (или тачније, макро-психолошку) природу, наиме, природу тачно одређеног феномена: почетка а затим и протицања епилептичког напада на општенационалном нивоу, напада који се десио културном субјекту. Овде ја не могу, наравно, улазити у ширу аргументацију, само ћу формулисати општу идеју.

Достојевски је не једном описао особито стање што бива пред нападом, тада се оно назива моментом ауре. Човек доживљава трен блаженства, и то није само емоционално блаженство, оно је спрегнуто с интелектуалним увидима, када, отргнувши се времену, у једном трену човек достиже све духовне дубине које пре није могао достићи, и сагледава их једним погледом, у једној слици, освајајући пуноћу мудрости и среће. У следећем трену, наступа напад.

На природан начин јавља се метафора: култура Сребрног века – својеврсни је момент ауре, а Револуција и Грађански рат, који су му уследили – епилептички напад. Али ја мислим да ово у ствари и није метафора, него аутентична парадигматична, научна аналогија. Веома блиску идеју развијао је својевремено Питирим Сорокин, чије искуство и компетентност по том питању не остављају могућности да се у том смислу пожели ишта боље. Он је то називао „поведенческом” теоријом револуције... У науци се регуларно појављивала мисао, да психичка растројства имају своје аналогоне на макронивоу, нивоу заједница, и сам Фројд је предсказивао, да ће једном психологија проучавати „неурозе нација”. Материјали Руске револуције на најснажнији начин поткрепљују ту мисао! Ја сам својевремено прилежно под тим углом прегледао све томе Гесеновског *Архива Руске револуције*, дошавши до чврстог закључка да је у њима, стварно – *архив руске епсилеије*. Опште место „дискурса револуције”: реалним дејствујућим лицем постају „маса” – људска маса, гомила. Али каква гомила? Таква која страшно лако долази у стање помахниталости, опседнутости (усхићењем, ужасом, мржњом, жеђу за разарањем и убијањем...). А најупечатљивији индивидуални херој догађаја, револуционарни матроз, регуларно је у наступу падавице... Узгред, присуство епилептичких црта и таквих модела понашања у социјалним процесима, примећивано је и у истраживањима о великој Француској револуцији.

Смаграм да је тема „Епилепсија и револуција” вредна пажње психолога (и не само њих). У синергијској антропологији ја набацијем скицу приступа тој теми: овде се епоха модернизма, чији је најбољи образац – Сребрни век, асоцира с антрополошком формацијом „безумног Човека”, који је управљан из несвесног.

После наступа болести организам је ослабљен, треба му опоравак. Уместо тога, Русију су чекали тоталитаризам, стаљински терор, Други светски рат. Тешко је и замислити сву величину те непрекидне серије катастрофа, духовних, културних, социјалних, демографских, сву дубину губитака које су оне нанеле. До чега је то могло довести? Је ли неуништива чврстина, јесу ли неисцрпне животне и стваралачке резерве историјско-културног субјекта? Концем миленијума то наизглед апстрактно питање за Русију је постало најактуелнијим питањем.

Неодвојивим делом рускога дискурса, „руске идеје” увек је била својеврсна мистика народне стихије, представа о необухватној, неисцрпној народној моћи и пуноћи. У тај дискурс увек је улазила метафора Антеја: од свих несавладивих тешкоћа, неподношљивих искушења, катастрофа – има спасоносни излаз, а он је – у обраћању, у урањању у ту пуноћу, а она је – верни, вечни источник нове снаге. Нажалост, наше данашње искуство нас приморава да баш тај део дискурса – да не кажем одмах, одбацимо! – него да га с тужном пажњом ревидирамо. Сви су изгледи да нам искуство говори о копњењу те пуноће, исцрпљивању њене регенеративне способности. И сви су изгледи да то и јесте главна последица те читаве серије катастрофа, главни резултат који је Русија стекла у Трећем миленијуму. Све друго – само је последица тога.

Подвучимо: то није тврдња о исцрпености руске културе, нипошто не. Реч није о култури, него о ономе што стоји иза ње, о њеним претпоставкама. И не о тврдњи, него засад – о претпоставци, о подозрењу, на које нас упућује реалност. Подозрење око тога да митска „народна пуноћа”, вечни и бесконачни источник животних и стваралачких снага историјског субјекта – можда, и није баш бесконачна, одаје знаке осиромашења.

На тему те ситуације имају две садржајне метафоре. Једна је Пастернакова: у једном од интервјуа на заласку својих дана он је рекао, да је Русија с почетка XX века била „огромно породилиште”, где су се и родили сви основни плодови, вредности светске културе XX века.

Друга, пак – Цемса Цојса. У *Улису* његов јунак размишља о Палестини, и пада му на памет, да је та древна земља, колевка народа, сада већ најбеживотније, најисцрпљеније место на свету – ту му пред очи излази баба-вештица, а по глави му се мотају груба вулгарна поређења: „не може више да рађа... Мртва – бабља – седа пропала пизда света”.

Ето два пола између којих пролази пут родне стихије. Та стихија може бити, изразимо се тако, у Пастернаковој метафори, а може – и у метафори Џојса. Треба појмити где смо ми сад на томе путу.

У једном разговору о савременој Русији сетио сам се још једне метафоре: класик је рекао да је ренесанса – време коме су требали титани и које је родило титане. А ја сам помислио: Русија је деведесетих родила пигмеје – мада су јој по величини њене трагедије, такође требали титани. Историја деведесетих, процеси, фигуре тог времена су такве да се стварно може говорити о *пигмејизацији*. Лице епохе, нажалост, одговара таквом опису. Ту су били – огромна земља, преживљени ланац тешких катастрофа и историјски изазов искорачења у нову епоху, саздавања нових начела руског бића. А какав је био одговор на изазов? Овде је прича о Русији слична причи о филозофији: један од кључних фактора, критеријума за оцену ситуације – то је присуство крупних фигура, таквих које су дорасле историјским процесима и задацима. (Узгред, то још и нису велике фигуре, велике – нису дорасле него надвисују. А о таквима да и не говоримо!) И као и у филозофији – имамо очитовање одсуства, имамо безоблични, безлични, пигмејски пејзаж. Пигмејски и у највишем степену гротескни, пејзаж, где по читавом несагледивом пространству земље „предузетнички послују” „приватизују”, микроскопски чиновници али са гигантским ждрелима и цревима, пазусима и цеповима, у које помахнитало тискају здања, градове, шуме, руднике... Нама међутим није до слика у Бошовом стилу, ми треба да изведемо закључке. Ево већ дуго нема личности, читав период историјског изазова, двадесетак година. Притом, спољашњих, несавладивих препрека њиховом настанку, каквих је било у тоталитаризму, такође нема („тешкоћа” наравно има, али њих има свугде, на њима личност и одраста). И значи – не рађају се! Најдубља основа – та чувена народна пуноћа, те груди које треба да их задоје – нико их не производи. За двадесет година из те пуноће произашла је чиста нула. Ето та чињеница, која показује где смо ми у простору између две метафоре – то је оно што је за мене најстрашније.

И баш ту, на том месту, у интервјуу на основу кога је овај текст и настао, као контрааргумент, указано ми је на „феномен Путина”. Ја нисам политиколог, за прелаз на практично-политички дискурс немам ни компетенције ни воље; међутим, на општеисторијском нивоу ту и нема, заправо, неке велике нејасноће. Историјска паралела је потпуно очигледна: то је у најчистијем виду оно што се почевши од Константина Леонтјева назива *замрзавањем*. Главни плусеви и минуси такве стратегије потпуно

су јасни. Пре свега, чак ни њени највећи поклоници неће рећи да она може бити дугорочном стратегијом напретка. Против тога је и сам сезонски смисао термина: дивно, господо, замрзавајте, а пролеће и лето – па хоћете ли их забранити? С друге стране, после онакве апотеозе лажи, прљавштине и јагме, какве су биле деведесете и јелџиновштина, ми, свакако, не можемо а да не осетимо извесно оздрављење. Као прво на обичном животном плану, у свакодневици, која нас окружује и тиче се свега и свакога. Не може се оспоравати да је то – важан део ситуације и да, самим тим, постоји извесни коридор, извесни дијапазон, у коме се о ономе што се дешава може говорити као о оздрављењу.

Али је ситуација многодимензионална, многоаспектна и да би се стварно оценио тај „коридор оздрављења”, морају се сагледати и други аспекти. И ту оцене одмах постају проблематичне. Понављам, ја нисам политиколог, ја нећу и не могу да у њих озбиљно улазим, само ћу дати једну или две примедбе „обичног интелектуалца”.

У сфери културе и политике слобода изражавања и слобода мисли већ су приметно умањене – међутим власт, са претензијама да друштву наређује, са претензијама на патерналистичку улогу, у сфери културе и духа још очигледно није дозрела дотле да, као при Николају Павловићу, буде „једини европљанин” у земљи. Сумњиво је у смислу „оздрављења” и то да су скоро сву власт у земљи добили људи из тајне полиције. Али ако се сетимо оне куге при јелџиновој власти, нема никакве сумње да је и чишћење главне гадости већ прогрес. Што се пак пљачке тиче – јасно је да су нестале најбруталније, чикашке, тако рећи, њене форме, али шта знамо о бизнис аферама и поткрадању државе? Можемо само да се надамо, да је и тамо побољшана ситуација. А што се лажи тиче, ту и нема неке наде... Тако, наравно, постоји коридор али – ах, није баш широк тај коридор!

Ако се, пак, позовемо на фактор времена, па кажемо да је ето потребан читав период за рехабилитацију – настаје друго питање. Данас је важан детаљ ситуације у томе, што наше временске скале, на које смо навикли, више не раде. „Период” – сад више не знамо шта је то, 6 месеци, или 6 година, или 60? Не знамо шта је „брзо” а шта „споро”. Социоисторијска динамика сад је неизвесна једновремено из два важна разлога: као прво, спољњег – повезаност са глобалном ситуацијом сад је непосреднија, активнија, и њени су механизми сад друкчији и нови; као друго: унутрашњег – сви стари конструкти и митологеме Русије, сви модели руског друштва, више уопште нису применљиви. То не значи да их обавезно све морамо одбацити, не могу се они тек тако избацити, сви

они имали су свој садржај и оправдање и сви заједно чинили оно што се зове универзум руске свести. Али је јасно да се они више не могу употребљавати као пре – то је до крајности штетно! Све се мора ревидирати у светлу реалног искуства. Рецимо, извесне изгледе да преживе имају концепти *Светѿа Рус* и *Велика Русија*. Феномен Русије очито је у стању да их испуни реалним садржајем, али се тај садржај мора изнова дефинисати, одвојивши га од незадрживе националне митологије, каквом су пре ти концепти започињали. Насупрот томе, више очито нису прихватљиви конструкти Русије како западњака, тако ни славенофила. Берђајев је још 1915. г. писао: „Ми више нисмо ни славенофили ни западњаци, јер живимо у небивалом светском вртлогу” – и био је у праву.

Посебно се треба осврнути на познати уваровски конструкт, тријаду *Православље–Самодржавље–Народности*, која је била постала скоро службени конструкт царске Русије. Као о теорији, нема се рашта о њој говорити, ту никакве дубине нико никад није ни налазио. Међутим данас власт, а делимично и Црква, покушава да је реанимира, с примитивном модернизацијом у виду замене (са жаљењем) Самодржавља са... није баш јасно са чиме, са неком Законитом Влашћу, боље у облику Лица, него колективног органа. Шта да се на то каже? Покушај није ни од доброг живота а ни од велике памети. Тројични конструкт је конструктиван, а није празна парола само у том случају, ако се за сву тријаду нађу неки јединствени емпиријски оквири, које може обезбедити само државни механизам. Другим речима, та се идеја може реално спровести у живот само тако, како се једино и спроводила – као идеја тоталнога подржављења, формализовања и „Православља” и „Народности”. Идеја дубоко не православна, и не руска, него – пруска, вулгаризација Хегела. Најлепше захваљујемо!

То што се такве стратегије предлажу, а делимично данас и остварују, поново нас враћа на оно најглавније, што смо приметили у ситуацији, на изнемоглост, исцрпљеност народне пуноће. У њима се показује по ко зна који пут опет једно исто, неспособност за ново стваралаштво. Притом, од старога, оног што је већ било, у изнемоглости и измождености се изабира оно најтривијалније, шаблонско, најокошталије – као и патриотизам уваровске струје. А као крај дела, у исцрпљеној средини и не покрећу се нити стварају никакве друге идеје, модели, стратегије, које би могле представљати засновану алтернативу официозним творевинама. Сетивши се да смо окарактерисали ситуацију у Русији пред катастрофу као оштру двополарност, може се рећи да ситуација данас може бити окарактерисана као *једнополарности*. Наредни симптом изнемоглости: руска реалност више не може да достигне

ни стварање другог пола, пола „друштва”, чија дужност није да обавезно буде антагонист власти, али свакако треба да буде пуновредан партнер, са својом позицијом и својом мишљу. А у његовом одсуству, данашња једнополарна Русија – то није „власт и друштво”, то су „власт и чељад”, „власт и њени дворјани”.

Репродукција оног најокошталнијег у руском животу савим природно укључила је и репродукцију хипертрофиране бирократије. Ту је баш остварена „проширена репродукција”, данас су се чиновници осилили преко сваке мере и границе, и по свим показатељима надмашили царску Русију. То је тежак и опасан проблем из многих разлога; навешћу само један о коме се ређе говори. Бирократизоване системе увек прати оно што се зове *незајивна селекција* – промовисање људи унутар система по специјалним мерилима, која су погодна за бујање бирократске корпорације, али штетна за општу ствар и за друштво у целини (то је напредовање у хијерархији преко везе, по класном пореклу и партијској припадности, по послушности и безличности, по спремности да се учествује у махинацијама и корупцији и томе слично). То је жива рана свих структура Русије, у горе цитираној преписци великодостојника из XIX века читамо: „За учешће у државном јавном животу очигледно бивају бирани људи неспособни и лошег карактера.” И та куга је такође успела да се и данас репродукује и јако рашири.

Из реченог се може извући понеки закључак о могућностима и перспективама линије „замрзавања”. Кроз читаво наше разматрање провлачи се, у суштини, исти лајтмотив: насушна, неодложна потреба стваралачког подухвата руског ума и руског човека, у буђењу врела стваралачке активности. А може ли замрзавање да то обезбеди? – Не, није оно окренуто на ту страну, оно може врела заледити, а да може потпомоћи да она снажно прокључају – тешко. Даље, као што већ знамо не из теорије, него из живота, замрзавање не поткопава ни моћ чиновника, они под њим ако и добију благ „укор” (сакраментална мантра чиновника), као целина ће се прилагодити и наставити да бујају. И најзад, што је најважније: оно није усмерено да потпомогне тешком али неопходном раду на разумевању, на моралном осмишљавању страшних искустава прошлости – пре свега, искуства тоталитаризма.

У разноразним видовима, то искуство прожима и одређује постсовјетског човека. Његова свест (и то не само старијих нараштаја, него ево сад и нових) засићена је „рецидивима” тоталитаризма. (Тај термин антропологије означава, као што је познато, искуство прошлости, које се укоренило у народном памћењу у форми мутних и мистифицираних садржаја, где не само да се не разликују истина и лаж, него је и сама могућност

таквог разликовања немогућа.) Свако од нас, свакодневно, у неким својим испољавањима и поступцима плаћа данак Партији, њеном Лењинском ЦК и другу Стаљину лично. Ако не будемо умели да препознамо и осмислимо те „рецидиве” – они ће задржати своју власт над нама и могу нас одвести куда му драго. Ако се преживљено искуство не учини осмишљеним искуством – оно постаје опасним искуством, а у случају искуства тоталитаризма – двоструко опасним. Такво искуство захтева не просто осмишљавање, него и много више од тога, очишћење. А данас се, можемо то са жаљењем да констатујемо, излаз који би друштво могло наћи у осмишљавању-очишћењу, друштву не само не олакшава него се отежава. Од масе примера на ту тему – ево један мали, али јако поучан, са страница журнала (врло, врло провладиног), што ми је дошао до руку. Ту је – чланак у поучном тону, баш о односу према нашој недавној прошлости. Правилном односу уче нас дека и бака аутора. Од њих, приповеда нам аутор, „сам сазнала о гимназијским веселим песмицама... А о непманима су биле све саме живе згоде... Али ако бих почела да питам о рату, о глади, о Стаљину, баби и деди лице би се смрачило, и само би рекли 'Страшно је било време' – и више ни речи. Било, па прошло”. Пред нама је, на делу, у свом најчистијем виду – линија дебилизације националне свести. Њој се забрањује рад на осмишљавању и очишћењу. Шта је било са борцима, са земљом, заборавимо и не питајмо – него се опустимо, и у прошлости нађимо само „веселе песмице” и „живе згоде”!

И тако, *замрзавање – није очишћење*. То су различите стратегије, друга од њих је болна, али ето због нечега се сматра не само у хришћанству, него и у свим религијама света, да је очишћење – први ступањ истинског оздрављења човека. Обе стратегије неће бити у конфликту само онда, ако замрзавање буде оријентисано ка очишћењу, буде га имало у перспективи. Оно ће задобити свој прави позитивни смисао, само ако буде умело да постане припремом за очишћење.

СИТУАЦИЈА ЧОВЕКА

Знајте, он се ипак мења!

Наш општи поглед на филозофску ситуацију довео нас је дотле да се приближимо задатку „антрополошког заокрета”, чија се пуновредна савремена реализација може мислити као преображај,

претварање свеукупног универзума хуманистичког знања у антрополошку епистему. Разговор на ту тему је актуелан, он се мора продужити – али даље се он више не може водити само у оквирима методологије и епистемологије. Конкретно-предметно разматрање проблема антрополошке епистеме захтева директно обраћање предмету, „ка самим стварима” – *zur Sachen selbst*, како то траже Хусерлове феноменолошке поставке. Продубљено схватање ситуације филозофије данас, нужно нас води ка ситуацији човека; и обраћање феномену човека – наш је следећи корак.

Улазећи у контекст данашње антрополошке реалности, одмах уочавамо: то, што се овде дешава, ставља на дневни ред кардинално преосмишљавање феномена човека.

Ранија средства и модели дескрипције тога феномена постају очито непогодним. С човеком су почеле да се дешавају нагле, неочекиване промене, он је постао предмет неке интензивне, револуционарне динамике, у коју се увлаче сви нивои његовог бића, од духовног света до генетског материјала. Пасив у тој реченици, на врло карактеристичан начин, једновремено је и правилан и неправилан: човек сасвим *активно*, свесно развија цели репертоар нових антрополошких пракси, које и генеришу указану динамику; али у исто време, он не предвиђа и не поима све последице тих пракси, постајући тако њиховим пасивним предметом. Нећемо улазити у разматрање тога репертоара, који је данас већ скоро несагледив; само ћемо назначити његове основне компоненте, узлазећи од биолошког нивоа до духовног. Ту су – генетски експерименти (већ на прагу измене генетског програма човека), револуције и трансформације полности (укључујући и нове технике репродукције човека), екстремални експерименти с телесношћу човека у „трансавангардној” уметности, психоделичке праксе, психотехнике ширења и измене свести, најразноврсније праксе трансгресије (међу њима, посебни видови суицида и тероризма), виртуелне праксе, које укључују дубоко утапање у виртуелну стварност, „живот у киберпросторима”... Посебно укажимо на трендове, који воде ка Постчовеку и који претпостављају преображај Човека у савршено ино биће или компјутерски програм. Само из тога списка јасно је без доказа: биће, које реализује себе у свему побројаном, може бити што било, али само не стари добри човек, који је описиван класичном антропологијом Аристотела–Декарта–Канта, човек, чија је природа, по Канту, „предодређена да тежи Највишем Добру”. Многе праксе из списка задиру у саме темеље личности човека, и јасно је да је у бујицу измена такође увучена и „природа” или „суштина” човека; и више од тога, при таквом карактеру и дијапазону промена и само њено постојање

постаје крајње сумњивим. Наравоученије из свега овога је просто: назрело преосмишљење феномена Човека захтева одбацивање класичне антропологије са свим, уопште, фондом њених базичних концепата.

Синергијска антрополгија, коју ја развијам – једна је конкретна стратегија преосмишљавања. Као и свака слична стратегија, она је пре свега морала подврћи рефлексiji своје опитне основе: формулисати своју концепцију антрополошког опита и дефинисати своју опитну базу. Одлучујућу улогу ту су играле поuke савремености, које су говориле да је Човек дубоко историчан. Класични Човек, на коме се заснивала класична антропологија – тек је само једна антрополошка формација, само делић Човековог Пута. Она је са пуно основа заузела посебан положај, постала издвојеном и у много чему нормативном сликом Човека. Али некада је Човек био неklasичан – и недавно, скоро на наше очи, он је неklasичним постао опет. Због тога ново осмишљење Човека мора сменити перспективу, иступити у раширени контекст. Оно мора ослањајући се на неklasичну опитну основу и уз њену помоћ окарактерисати „неklasичност” Човека садржајно, а не привативно-негативно, не посредством речце „не”.

Неklasични антрополошки опит могу да нам пруже и древност и савременост, а такође и неевропске културе. Међутим данашње антрополошке иновације представљају сувише шарен, неједнозначан материјал, који уз то наставља да се мења без краја и конца – тако да би закључци на његовој основи били непоуздани.

Што се пак тиче других антрополошких формација и појава, различитих од Класичног Човека, то се у читавом њиховом кругу јасно издваја опит духовних пракси, јер је то био опит брижљиво организован и очишћен, изграђен и чак делимично подвргнут рефлексiji. И као резултат, за синергијску антропологију базичним масивом антрополошког опита постао је опит духовне праксе Православља – древне исихастичке традиције.

Исихазам – школа новога антрополошког мишљења

Опит исихазма био је органски део Источнохришћанског дискурса и изражавао је његове принципе, примат личног духовног опита и личног општења – у првом реду молитвеног Богоопштења. Сама пак пракса исихазма изграђивана је као процес човековог личног преображења – процес ауотрансформације, која се постепено примиче сједињавању свих људских енергија с Богом. Процес се делио на ступњеве, који су чинили знамениту

лествицу духовног узхођења, и имао сложену, богату и садржајну структуру, која је укључивала мноштво истанчаних методика и приступа – психофизичких, психолошких, интелектуалних, духовних... Изградња његове пуне и зреле форме захтевала је хиљадугодишњи напор; од раног египатског монаштва четвртога века па до позновизантијског исихастичког препорода четрнаестог века.

Дуга и нимало проста етапа рада била је посвећена томе, да се систематизује и схвати тај посебни род опита. То је заправо био херменеутички проблем, и његовим решењем настала је двоједина структура, дијада од два „органона” исихастичког опита, унутрашњег и спољашњег. Унутрашњи органон – то је реконструкција система опита изнутра, каквим га схвата сама исихастичка традиција; јасно је да је он сав заснован на изворницима, на сведочанствима аскета, уплитање научника ту је било минимално. Али спољашњи – нешто је сасвим друго, ту научник представља тај опит са позиција савремене науке. Овде се опит и појављује у жељеном хеуристички продуктивном виду, као богати антропофонд, који може да послужи као основа за неklasичну антропологију. Важно је, најзад, с каквих се управо позиција, од којих појмова изграђује „спољашњи органон”. Пре свега, он не може бити само „спољашњи”: спољни посматрач с позитивистичким приступом сазнању не може видети истински садржај опита духовне праксе. Наш органон усваја приступ саучествовања, који претпоставља гибку акомодацију према опиту који се сазнаје. Али само тај један приступ је недовољан. У коначном билансу, хтело се доћи до неког новог приступа или чак – ђаво зна – нове епистеме; но на исходној етапи изучавања исихазма било је неизбежно коришћење некакве готове парадигме. Као таква послужила је феноменолошка парадигма, Хусерлова теорија интенционалног опита: ја сам се уверио да је управо феноменолошко тумачење опита, с концепцијом интенционалности, најмање зависно од специфичних ограничења класичне епистеме и у себи има највише потенцијала неklasичних уопштења.

*Базична антропоолошка парадигма,
или сјасена мрвица*

Спољашњи органон исихастког опита био је далеко од пуке збирке емпиријских података, он је представљао антрополошку творевину са широким комплексом нових неklasичних концепција, парадигми, ставова – једном речју, већ је био неklasична

антропологија, антрополошки дискурс. Уз једно прецизирање: то је био *дискурс исихастичко̄ човека*, човека који се конституише у исихастичкој пракси. Наш је пак циљ – да дођемо до опште антропологије, без тог прецизирања – ограничења. У својству првог корака, ми поново обављамо конкретан, „теренски” рад: спроводимо аналогну систематску анализу других основних духовних пракси, побројмо их овлаш: класична јога, будистичка Тантра, Зен, даосизам, суфизам. Уз присуство базе исихастичких органа, то је већ лакше; и као резултат, достижемо поимање (и опис) тога, шта је духовна пракса уопште, као антрополошка стратегија, као начин самореализације човека.

А даље следи – одлучујући корак. Пажљиво размотривши добијени дискурс духовне праксе, издвајамо у његовом концептуалном арсеналу оне елементе, који су већ или пак могу бити учињени универзалним, који се односе не само на специфичну антропологију духовних пракси, него и на општеантрополошки контекст, *на Човека као й̄акво̄*. И то није покушај – насумице, на срећу! Анализа духовних пракси показала нам је да то никако нису обичне праксе у низу других, него издвојени род пракси, испуњен онтолошким садржајем, који актуализује однос човека ка ином хоризонту бића. Зато у њиховој дескрипцији с увереношћу очекујемо да ћемо наћи универзалне елементе – и налазимо их.

Сад укажимо само на главно: у духовним праксама показује се фундаментална антрополошка парадигма, способна да постане основном целовитом неklasичном концепцијом Човека. То је парадигма „развицања човека”, која описује, како на граници хоризонта свога постојања и опита, у својим граничним пројављивањима, човек ступа у контакт с *Иним*: оним, што је већ изван тога хоризонта. То ако „ступати у контакт” – значи, бити отвореним, размакнутим у односу према Ином. Наиме тако човек реализује, конституише себе у духовним праксама; и како се то појашњава у даљој анализи, дати начин конституисања је универзалан. Мења се Ино, према коме је човек размакнут, мења се механизам, антроподинамика развицања, али при томе развицање увек остаје начином конституисања човека. И то нам даје за право да кажемо, да је наша парадигма, у суштини, дефиниција: Човек може бити схваћен као биће, које се конституише у развицању себе, актуализирајући свој однос с Иним.

Најпре је та парадигма била откривена опитно у исихастичкој пракси и описана византијским богословљем. Тамо је она носила име *синерџије* и тумачена је као сагласни склад, хармонија, сарадња двеју разноприродних енергија, Божанске и људске. Како је својствено византијској мисли, она је више разматрана у свом

богословском садржају, „са стране Бога”. Но појам је двостран, бинаран, и ако га осмотримо с позиције антропологије, са стране човека – морамо закључити, да као антрополошка парадигма, синергија и није ништа друго него размицање човека. Касније се она спорадично појављивала у европској филозофији, сваки пут не баш уочљиво, уз један једини крупан изузетак, који је био Серен Киркегард. Он тврди: дужност је човека – „учинити себе отвореним” Богу и бићу, и тај став (који се очито подудара с нашим „размицањем”) – једини је начин конституисања истинитог Ја, „самости” и личности човека. Само несавладана зависност од Хегела и класичне метафизике спречила га је да развије ту позицију у целовит опит неklasичне антропологије.

Када је антрополошко размицање засновано и утврђено му статус дефиниције Човека, оно, како је то лако видети, даје прво зрно или камен темељац *независног антропоолошког дискурса* (види први део). Тим самим, за нашу замисао неklasичне антропологије, која израста у антрополошку епистему, оно даје полазни плацдарм, или пак „спасену мрвицу”. Како је првим јављањем те мрвице у историји мисли, првим описаним примером антрополошког размицања била византијска синергија, то адекватан назив за ту антропологију, која израста на њеној основи, треба да буде *синергијска антропоологија*. И уз византинце свете Максима Исповедника и Григорија Паламу, у галерију претеча синергијске антропологије треба да стане Серен Киркегард.

Синергијска антропоологија: суштина и пут

У класичној антропологији човек се дефинише својом суштином. Добивши улогу дефиниције човека, размицање иступа, самим тим, као алтернатива „суштини човека”, том врховном појму класичне антропологије. Али да се буде таквом алтернативом – то је огромна претензија! „Суштина човека” била је не формална дефиниција, него генеративни принцип, из ње је извирао потпуни опис – у појмовима – човека и свега, што се дешава с њим. Ми је напуштамо у потпуности: у исихазму, у свим духовним праксама, а за њима и у синергијској антропологији, концепта суштине човека нема, као што нема ни читавог репа реалија који се за њом вуче, читавог устројства основе класичног есенцијализма.

Синергијска антропологија – скорашњи је правац, она је још на доста почетним стадијумима. Али већ је јасно да њена базична парадигма размицања поседује довољну продуктивност. За разлику од суштине, она је енергијска, делатносна, процесуална

парадигма. Дискурс који се базира на њој детаљизује и концептуализује размицање као процес, открива његов механизам, издваја његове ступњеве – и тако саздаје антрополошку дескрипцију, која концептуално и садржајно не уступа класичној. А како је то сасвим друга дескрипција, на другим принципима, то она обухвата и нове антрополошке појаве, процесе, које класична антропологија није објашњавала, који су и довели до њеног краха. На пример, већ постоје примене синергијске антропологије на актуелну уметност, на неке екстремне праксе, на појаве религиозног екстремизма и др.

А после стварања тога темеља, можемо се вратити и епистемоторачкој замисли. Овде се од базичне парадигме захтевају нови потенцијали, методолошки. Може ли антрополошко размицање иступити као један општи метод за читаву сферу наука о човеку. Испоставља се – може. Говорећи сасвим кратко, та дејства и пројаве човека, којима се бави дата наука, могуће је, у принципу, повезати са граничним пројављивањима, у којима се реализује размицање. Може зато, што су та гранична пројављивања конструктивна, она одређују и личност и идентитет човека. И кад је установљена веза радне сфере дате науке с размицањем човека, с појмовима и структурама синергијске антропологије – онда се може спровести трансформација дискурса те науке на бази тих појмова и структура: спровести њена (синергијска) антропологизација.

Пре свега, тај универзални поступак био је примењен на историју. За све то само је требало у разне начине размицања загледнути дијахронично. Сваки такав начин (а укупно их има јак мало) задаје одређени тип личности и идентитета човека, одређену антрополошку формацију; и ни у једном историјском периоду човек никад не реализује све могуће начине, увек се неки од њих појави као доминантан. Тако настаје нови принцип рашчлањавања историје: ми почињемо да је тумачимо као смену антрополошких формација, као *историју човека*. Самим тим, историјски дискурс се антропологизује, историја почиње да одговара антропологизованој епистеми. Треба само прецизирати да такав принцип рашчлањавања није баш ни нов: у другој логици, с другим комплетом формација, али он се спроводи и у радовима Фукоа (што је посебно разјаснио и подвукао Делез).

У случају филозофије, спровођење антропологизације захтева више напора, зато што је у филозофском дискурсу антрополошка подоснова знатно више скривена. Класична метафизика је у свом развоју ишла путем де-антропологизације, постајала све више анти-антропологична (што се ја трудим да покажем у

посебном кругу радова са анализом њених основних учења – Декартовог, Кантовог и др.). Али то не обеснажује универзалност наше процедуре. Као њен резултат јавиће се неки облик онога „препорода филозофије”, о коме је било речи на почетку. Препород ће бити очигледно суштинским: „антропологизована филозофија” – то је алтернатива традиционалној „филозофској антропологији”, јер у антропологизованој епистеми не треба антропологија да буде филозофском, него филозофији предстоји да постане антрополошком.

Али овде већ улазимо у област претпоставки и очекивања. Завршимо тиме – признавши чиста срца да синергијска антропологија данас тек приступа реализацији својих епистемотворачких замисли. Будући већ сасвим развијена као антрополошки модел, као епистема она је више пројекат за који бисмо желели да заинтересујемо народ.

2008. год.

Превели с руског

Милена Д. Давидовић и Драгомир М. Давидовић

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ

КУЛТУРА И ХРИШЋАНСТВО

Суочен са све већим противречностима у себи, разапет између пренаглашене вере у свемоћ савремене технологије и умањене вере у себе, данашњи човек се налази пред тешко решивим проблемом ослобађања од последица олаког подлегања неопаганским искушењима. Упоредо са његовим настојањем да успостави потпуну контролу над светом и над собом, одвија се и његово неконтролисано понашање које га одводи у зависност и ропство а да тога није свестан. Тежећи истовремено дијаметрално супротним тенденцијама, распет између идеја које представљају различите светове, он скрива од себе и других свој реални духовни идентитет. У тој неусаглашености између формалног извршавања верских обавеза у свом јавном животу и несвесних тежњи да окуша плодове древног, традиционалног и новог паганства у свом тајном, личном животу, откривамо и хришћанина на почетку трећег миленијума као бића које није једнако себи, бића над чијим идентитетом лебди тамна упитност.

Из те антрополошке неједначине познати Протагорин став о човеку као мери свих ствари, „оних које јесу да јесу, и оних које нису да нису”, постаје данас непримењив због непоузданости предложеног еталона. У том смислу се и поставља питање да ли свет добија неку другу поузданију меру, оличену у симулираном човеку који у име једног принципа или вредности може чинити сасвим супротно од очекиваног, или се стара античка мера света може на неки начин поправити?

Самоконтрола и самоодрицање

Симулација највиших хуманистичких вредности је цивилизацијски пут којим је човечанство кренуло и тешко је замислити да

ће се од њега одустати пре него се у оствареном циљу укаже нужност промене. Међутим, упоредо са овим постоји и онај други, алтернативни пут који омогућује потврђивање стварних духовних вредности утемељених на принципу задовољства у контролисању нагонских тежњи а у радикалном смислу и у одрицању од њиховог непосредног задовољења. Тај пут данас оцртава аутентично Христово учење о несебичној и саможртвеној љубави која открива и потврђује божанско присуство у људском животу и култури.

Култура је, наиме, најшири оквир у којем се најадекватније могу сагледати сви облици људске праксе. Тај оквир је потребно имати у виду када се и појединим облицима те праксе настоји да утврди одређено значење. Разматрање појединачног са становишта општег упућује на извесне формалне релације. Култура и хришћанство могу се разматрати са најширег цивилизацијског становишта које претпоставља њихову упоредност, али и могућност да се с аспекта културе сагледа хришћанство као врста религије или да се с аспекта религије, односно хришћанства размотри култура. За разлику од културно-историјских и упоредних сагледавања, култура и хришћанство се могу размотрити и с аспекта њихових иманентних одлика, односно принципа који откивају њихову дубљу и суштинску повезаност. Уколико бисмо покушали најпре да одредимо ту повезаност, онда бисмо је могли потражити у заједничком именитељу човековог односа према свом природном, нагонском бићу.

Слободно самоодрицање од нагонских циљева свог природног бића једна је од основних хришћанских врлина којом је успостављен радикални однос према дотадашњој паганској култури и жртвеној пракси. Паганским жртвовањем другог зарад очекиваног ударја божанстава, није се доводио у питање сопствени живот. Другачији, хришћански однос према жртвовању проистиче из чина божје жртве којим је обзнањен прави значај саможртвеног принципа оличеног у ставу да само онај који искрено воли другог може да жртвује себе због њега. Корени овог принципа сежу, међутим, знатно дубље и везани су за основе људске културе створене преиначавањем природе. Будући да се човек од најранијих дана најпре присилно, а потом усвајањем одређеног обрасца понашања учи привременом уздржавању и одлагању задовољења нагонских потреба како би успоставио контролу над њима, његов живот у социо-културном реалитету одређен је извесним степеном репресије према сопственом природном бићу. Са тог становишта човеку и његовој природи није пријатно у култури због њеног спречавања непосредног задовољења нагонских потреба.

Однос према нагонском је демаркациона линија коју успоставља култура, линија одакле се човек примарно почиње да осећа неугодно. За разлику од живота у природи, појединац је у друштву, према Фројду, изложен репресивном механизму који, потискујући човеково слободно, спонтано и непосредно задовољење примарних нагонских потреба условљава његово незадовољство у култури.¹ С аспекта психоанализе, захтев хришћанства да човек не само љуби свога ближњег а већ и да истоветан однос има и према свом непријатељу сматра се неразумним и психолошки неоправданим јер се тиме не решава проблем људске агресивности. Претерано одрицање од испољавања агресивности доводи до неуротичног осећања кривице и ствара један од највећих проблема појединца у савременом друштву и цивилизацији. Због јачања осећања кривице човек је, према Фројду, изгубио могућност да ужива у срећи што је уједно и цена коју је морао да плати због оствареног културног напретка. Зато се у наглашеној дихотомији оцртава трагичан положај човека осуђеног да бира између непомирљивих супротности: варварског, слободног испољавања нагона агресивности и развоја друштва и културе по цену своје неурозе, душевне патње и несреће.² Када се овако постави проблем, онда сугерирано решење може бити само оно које је као свој дубоки антрополошки песимизам и понудио оснивач психоанализе. У његовој заостреној и искључивој поларизацији пренебрегава се чињеница да су у култури многи људи задовољни и срећни а да уздржавање од испољавања агресивности није увек узрок неурози и несрећи.

Премда се Фројд може критиковати због недовољног разумевања суштине религије, пренаглашеног рационализма, редукционизма и песимистичког погледа на људску природу, када је реч о односу културе и људске природе онда се може рећи да је у извесном смислу био у праву. Искуство сваког појединца је везано за тешкоће навикавања и усвајања одређених културних правила. Током одрастања неоспорно је тешко овладати својим нагонима и спречити њихово непосредно испољавање и задовољење. Борба са тим природним у свом бићу води сваки човек, а само изузетни и према себи крајње искрени појединци, попут Андрића, оставили су сведочанство о томе колико је та борба тешка, неизвесна и свакодневна.³

¹ S. Frojd, „Nelagodnost u kulturi”, *Iz kulture i umetnosti*, Odabrana dela, knjiga peta, Matica srpska, Novi Sad 1969, 302.

² Ibid.

³ И. Андрић, *Свеске*, Просвета, Београд 1982, 152–153; Б. Јовановић, *Речник јавашлука*, Прометеј, Нови Сад 2010, 173–181.

Срећа у култури

Иако због преовладавања начела стварности долази до привременог одлагања задовољства, нелагодност због спреченог остварења нагонских агресивних, сексуалних и егоистичких жеља, како је уочио оснивач психоанализе у свом спису *С ону страну принципа задовољства*, само подстиче да се до њихове реализације и задовољства дође заобилазним путем.⁴ Управо се то задовољство и остварује на онај начин на који се оно у виду неостварених жеља реализује у људским сновима. Док је садржај дететових снова непосредно испуњење његових током дана неостварених жеља тако да не постоји суштинска разлика између његовог манифестног и латентног сна, одрастао човек у сновима задовољава своје жеље заобилазно и „радом сна” у којем се препознају психолошки механизми карактеристични и у његовом понашању и уметничком стварању (сажимања, померања, симболизације, сублимација, архаизација, визуелизација и секундарна обрада).⁵ Фројдово тумачење незадовољства у култури прихватљиво је само за рани период човековог развоја везан за усвајање репресивних културних правила и овладавања својим нагонима. Међутим, када усвоји важеће забране и успостави контролу над својим природним бићем, појединац открива да му култура пружа задовољство и могућност остварења среће. Као што у сновима комуницира са собом и преиспитује учињено откривајући скривене и потиснуте садржаје, тако и у култури испуњавајући своје жеље и задовољавајући нагоне употпуњује и остварује себе. У реалности културе човек је створио низ институција које спречавајући непосредно остварење нагона и жеља успостављају посредништво у виду материјалне, социјалне и духовне културе.

Упркос, дакле, њеном репресивном деловању, човек налази начина да у култури постигне задовољство. Будући да задовољство не долази само непосредним задовољењем нагона, већ настаје и њиховим овладавањем, контролисањем, одлагањем и редуковањем појединих потреба, одложити задовољење својих потреба и испуњење својих жеља значи успоставити контролу над њима и померити ултимативно природно сада ка будућности.

⁴ S. Frojd, „S onu stranu principa zadovoljstva”, *Treći program Radio-Beograda*, br. 63, Beograd 1984.

⁵ S. Frojd, *Tumačenje snova*, I, II, Odabrana dela, knjiga sedma i osma, Matiča srpska, Novi Sad 1969. – Сан је производ примарног несвесног психичког процеса којим његов латентни аспект преобраћањем у манифестни постаје неразумљив и нејасан. Тај процес карактерише и читав низ правила, принципа и механизма да би се избегла цензура и заобишли критеријуми недозвољеног понашања и мишљења, како би се остварило задовољство.

Такав однос према нагонском је извор новог задовољства, задовољства у владању нагонским, превазилажењу њиховог непосредног задовољења и одрицању од задовољења појединих нагонских потреба. Прихватајући нужна ограничења која поставља принцип реалности, човек је контролом нагона и добровољним самоодрицањем од непосредног задовољства нашао и утемељио тај други принцип задовољства, задовољства у култури.⁶ Условљен, дакле, да се одрекне непосредних задовољстава, он се није потпуно одрицао од задовољења својих нагонских потреба већ је настојао да над њима успостави одређену контролу. Уколико су нагони до тада владали човеком, онда је њиховим контролисањем он постао свестан могућности да овлада њима. Тиме је постигао победу над собом и учинио први важан корак ка остварењу других циљева. Одрицањем од непосредног задовољства он је између себе и природе, између својих жеља, нагона и потреба, с једне, и њиховог задовољавања, с друге стране, убацио допунски бечуг који је битно изменио његов однос према свету. Налазећи у том посредништву у ланцу природних узрочно-последичних релација начин свог самопотврђивања, човек је његовим усавршавањем откривао могућности да усаврши себе.

Негативно одређење културе због репресивног односа према природним људским потребама показује се нетачним управо у сагледавању човека као културног бића чији је живот у створеном културном миљеу обележен бројним задовољствима. Поштовањем принципа контроле нагона и самоодрицања од њиховог непосредног задовољења отворен је заједнички простор слободе у којем сви чланови заједнице могу да учествују. Самоодрицање постаје основни принцип културе, а одрицањем као самоограничењем⁷ човек стиче способност да у овладавању својим природним бићем пронађе задовољство. Утемељењем културе створена је могућност човековог потврђивања у равни задатих хуманих и духовних циљева. Култура постаје реалност контролисања времена, реалност у којој се људски поступци врше са свешћу о њиховим последицама и у којој се неисцрпљивост значења појединих актуелних чинова исказује својом утопијском димензијом.

Задовољство у култури показује сву сложеност човека а нарочито његовог душевног живота. О тој сложености говори и садржај његовог несвесног који нема само индивидуалну већ и колективно психолошку димензију испољавану кроз карактеристичне

⁶ Упор.: Б. Јовановић, *Тајна лајоша*, Балканолошки институт САНУ – Прометеј, Београд – Нови Сад 1999, 145.

⁷ В. Јеротић, „Одрицање као самоограничење”, *Злајина грета*, бр. 1, Нови Сад 2001, 13–15.

архетипове.⁸ Човек се не рађа као табула раза јер доноси на свет искуство претходних генерација које је основа његовог самопоптрђивања. То културно искуство сажето је у одређене архетипове колективно несвесног који се зависно од социо-културног контекста испољавају у животу појединца и колектива својим карактеристичним супротностима. У том смислу и реалност културе је изложена искушењима њеног претварања у супротност. Не придржавајући се начела самоограничења којим помера границе од себе ка природи, човек у удовољавању својим нагаонима и жељама показује спремност да чинећи уступке својим задовољствима сужава културну реалност свог постојања. Тиме се прибија уз природу и опкољен њоме нужно прихвата и извршава њене ултиматуме, несвестан да је изгубио своју слободу и у равни културе само на други начин постао завистан од својих нагона.

Извор духовно̄

Уколико је способност уздржавања и самоодрицања темељ људског постојања, онда се она открива на нивоу принципа чије се универзално важење исказује првенствено у области културе. Самоодрицање је корак ка извору људскости, корак којим се човек не препушта својим природним прохтевима, већ се уздржавањем од њиховог непосредног задовољења упућује не низ ток, већ уз природни ток који га одводи ка извору духовног. На том путу раскидања дотадашњих природних веза које га спречавају да оствари жељени циљ, он превазилази своју физичку, нагонску природу и остварује духовни подвиг.

Налазећи своје битно задовољство у контролисању нагона и одрицању од непосредних задовољстава, човек је открио принцип свог духовног постојања и развоја. Пре него што је објављено, хришћанство је најављено својим ближим и даљим претечама,⁹ религијским и митолошким творевинама које су као умне семенке у оквиру прехришћанских култура само навестили Христово учење. Хиндуистички Брама се као стваралац света, богова и људи, игром претвара у створено, а његово саможртвовање због настанка света претпоставља и свето значење насталог света. Постојање света само је фаза божанске игре која му сталним мењањем облика даје карактер привида, јер свет, према

⁸ К. G. Jung, *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*, Atos, Beograd 2003.

⁹ В. Јеротић, *Прејечче хришћансїва*, Арс либри – Задужбина Владете Јеротића – Невен, Београд 2007.

овом веровању, на крају поново постаје бог. Потчињена кружној представи времена, идеја о саможртвујућем богу, која претпоставља да и постојање света има свој крај, истиче свест о нужности самоограничења као начину самопотврђивања. На идеји културног ограничења које омогућује егзистенцијалну сигурност и духовно задовољство, хришћанство утемељује своју етику и веру у преображајно васкрсење. Поменути хришћански захтев да се воли и непријатељ, као човек чија је божанска суштина потиснута и замагљена, тешко је и немогуће остварити јер је неприродан и битно супротстављен човековом природном бићу. Међутим, култура управо и тражи од човека да се супротстави и победи своју природу, па је у том смислу хришћанство само радикализовало тај захтев да се љубављу тријумфује над осветољубивошћу као извору зла. Културна човекова тежња ка превазилажењу природног исказује се, дакле, у хришћанству као тежња ка натприродном. Зато једино вера даје тој могућности реалност, а љубав као основа вере претпостављену могућност чини и људски остваривом. Принцип културног самоодрицања издигнут је у хришћанству до принципа саможртвене љубави. До хришћанства је откривање задовољства у култури било спонтано, али када је човек спознао вредност љубави као врхунског принципа односа према другом, према Творцу, својој вери и нади, задовољство у култури је добило пуни смисао. Оно је постајало утолико веће уколико је човек увиђао могућност усавршавања, спознаје себе, овладавања својим нагонима и преображај свог природног бића, како би постао бољи него што јесте.

Тежња ка усавршавању је дата човеку као могућност да реализује своје духовне и креативне потенцијале. Зато Исусов захтев „Будите ви, дакле, савршени као што је савршен Отац ваш небески”,¹⁰ упућује људе на истрајност у процесу њиховог усавршавања које скрива и опасност од негативног исхода.¹¹ Могућност духовног усавршавања је у одрицању од земаљског којим и нишчима духом постаје извесније царство небеско. У задовољству у духу се успоставља вертикала људског постојања и могућност његове трансценденције која открива значај обредног чина као аутентичног искуства обнављања и животног потврђивања највиших вредности хришћанске идеје. Адекватно разумевање значења хришћанског дела Библије као објаве новог савеза са Богом, огледа се у тумачењу његовог значаја и смисла у обредној пракси,

¹⁰ „Свето јеванђеље по Матеју” (Мт) 5, 48, *Нови завјет*, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, Београд 1984.

¹¹ Упор. В. Јеротић, *50 питања и 50 одговора из хришћанско-психотерапеутичке праксе*, Ars libri – Беседа, Београд 2000, 15–18.

култури празновања и етичком односу према другом. Уместо не-одговарајућег термина завет, односно тестамент како је на латински преведена грчка реч *diatheke*, нови договор или савез са Богом одређује и човеков однос према Богу. Постајући човек да би људима показао пут вере и истине, Христос је својим животом и страдањем уздигао чин саможртве до највеће светиње. Љубав као основни мотив Божјег очовечења и жртвовања добија вером у његово васкрсење узвишени смисао победе живота над смрћу. Тиме је успостављен етички образац човековог спасења, а веровање у таквог Бога дало потребну извесност нади и учинило опипљивим постојање духовног света.

Хришћанство је основ за формирање специфичног културног обрасца у којем етичко, духовно и натприродно представљају димензије профилисања одређеног карактерног типа. Хришћанска култура подразумева, дакле, строжа правила којих се хришћанин треба да придржава потврђујући тиме свој духовни, религијски и људски идентитет. Под окриљем хришћанства и хришћанске цркве створена су нека од највећих дела светске архитектуре, уметности, књижевности, музике и филозофије. Сагледано у тој широј равни културе, хришћанство је и у српској култури било од пресудне важности за развој писмености, настанак књижевности, изградњу монументалних храмова, дomete у ликовној уметности, музике, успостављању правног поретка, организовању просвете и здравства.

Проистекло из датог културног амбијента, хришћанство је оплемењило културу и њен иманентни принцип самоодрицања подигло на највиши етички ниво саможртвовања. Тај принцип је исказан и у аскетској пракси, посту, исповедању и молитви. Плод извршења виших захтева за ограничавањем и сузбијањем страсти, за самоодрицањем и саможртвовањем је суспендовање и укидање надређеног статуса ега. Уколико се свесним, слободним и добровољним самоодрицањем жртвују своја материјална и телесна задовољстава која стоје на путу духовног усавршавања, онда се и Божја природа открива у светлу нечег другачијег од уобичајених појмова. Одричући се своје свемоћи зарад љубави коју је исказао према човеку,¹² Бог га је учинио само слободним и одговорним за његове поступке не спречавајући га да чини и највећа зла. Иако се то зло у историји чинило често и у име Бога, последице учињеног показују колико су актери зла удаљени од божјег принципа. У том смислу је божја казна пројекција осећања огрешења о

¹² П. Евдокимов, „*Луда*“ љубав Божјија, Манастир Хиландар, Света Гора Атонска 1993, 24–25.

животне принципе, јер удаљавајући се од животног извора, оличеног Богом, човек, у ствари, самог себе кажњава. Као што је близина Бога окрепљујућа и духовно узвишена, тако је и удаљавање од њега животно поражавајуће. Пораз се доживљава и тумачи као божја казна али она као интервенција не долази споља, већ представља последицу чињења неправде, једностраних поступака и нарушавања равнотеже.

Овакво схватање казне заснива се и на одређењу божјег суда. Наиме, како се истиче, Бог није послао свог Сина да суди људима, већ да кроз њега спасе свет. Онима који верују у њега неће бити суђено и не суди им се, док они који не верују већ су осуђени.¹³ Веровање је, дакле, изнад суђења, па ће се зато и судити првенствено онима који суде. Понизност и признавање сопствене кривице поништава потребу за суђењем другима, њиховом кажњавању и поправљању, јер потребу за суђењем другима има онај који пројекцијом прикрива своју тамну страну и несвесну кривицу. Таквим односом према другима, он се на неадекватан начин обрачунава са собом све док га у личном животу не стигне казна за подлегање искушењу и учињен грех. Наглашена понизност у тренутку признавања сопствене грешности суочава га са тежњом да се ослободи потискиваног негативног осећања. Прихватајући то као своју привремену симболичку смрт, ево животно обнавља свој дотадашњи статус. За разлику од овог модела који привременим суспендовањем ега омогућује његово поновно обнављање и јачање, хришћанство указује и на други духовни пут. Оличен Христовим мачем, тај пут води сваког појединца у дугом и неизвесном процесу индивидуације ка њему самом.

Свечана размена дарова

Хришћанство је као високоразвијена религија уједно и високозахтевна према појединцу који настоји да свој духовни идентитет изгради на начелима хришћанске вере. Хришћанин може зато бити само онај чија ће развијена личност и висок степен индивидуације представљати погодно тло за хришћанске плодове. Савремена психолошка знања потврђују православна сазнања о човеку и његовом месту у свету. Откривање животних тајни везаних за душевну и духовну суштину постојања изоштрава научну перцепцију ка виђењу оног иза привида материјалног света. Сходно

¹³ Јн, 3, 17–18.

ставу да је Бог дух, и да његови поклоници треба у духу и истини да му се клањају,¹⁴ хришћанско веровање чини извесним човекову наду и потврђује постојање невидљивог.¹⁵ Вером сазнајемо како су речју Божјом постали светови и како је видљиво постало из невидљивог.¹⁶ Царство божје се зато не може очекивати у његовом материјалном, опипљивом виду јер је оно у човеку и доћи ће на невидљив начин.¹⁷ Будући да знамо да је закон света духован,¹⁸ онда се духовно само духовним може доказати, јер иако су нам дати различити духовни дарови њихово јединство потиче од истог Духа.¹⁹ Духовно око вере омогућује нам, како истиче Булгаков, да видимо, схватимо и сазнамо невидљиве ствари онога света.²⁰ Зато је мистички доживљај виђења божанске, таворске светлости у исихастичком монаштву плод аскетске посвећености и врхунац духовног искуства.

За разлику од западњачког пренаглашавања значаја човековог рационалног бића које и веру настоји да прагматски рационализује, источно православље је остало отворено према невидљивој унутрашњој светлости. Светло које исијава из позадине као златна основа светих слика, икона и фресака, упућује на дубљу метафизичку димензију духовног постојања. У односу на доминантно католичко схватање које Божанско открива у његовој појавној еманацији, православни поглед на свет је усмерен ка откривању духовног и нематеријалног, односно виђења невидљивог. Невидљиво као начин Божјег постојања развија осећај и доживљај његовог живог присуства у духовном заједништву неусловљеним никаквом спољашњом присилом. Вери која чини извесним нашу наду пуни смисао даје само истинска љубав, а свако наметање и присила поништава њену вредност као основног принципа хришћанске православне вере на коме се успоставља однос према Богу и изграђују међуљудски односи. Зато је слобода претпоставка љубави према другом чије тамошњег негативног искуства осенчено лице може представљати и највећи изазов.

Иако се привидно чини парадоксалном, идеја љубави, признавања сопствене грешности и опраштања другом потврђује се као основни духовни принцип који се исказује као узвишена и јасна истина чији пуни животни значај и смисао открива могућност

¹⁴ Ап. Јован, 4, 24.

¹⁵ Упор. ап. Павле, *Посланица Јеврејима*, 11, 1.

¹⁶ *Ibid*, 11, 3.

¹⁷ Упор. ап. Лука, 17, 20–21.

¹⁸ Ап. Павле, *Посланица Римљанима* 7, 14.

¹⁹ Ап. Павле, *Прва посланица Коринћанима*, 12, 4.

²⁰ С. Булгаков, *Православље*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1991, 59.

успостављања новог људског поретка. Из драме нестајања стварности, ишчезавања света и човека, драме која се потврђује као „савршен злочин”, поједини аутори виде излаз у актуализованом божјем принципу самоодрицања. „Оно што у савременом добу више не учимо”, вели Бодријар, „јер не престајемо да скупљамо и збрајамо нудећи увек све више и више, то је да снагу даје одузимање, а да се моћ рађа из недостатка. Да се више не бисмо суочавали са симболичким радом одсуства, данас смо се потопили у обрнуту илузију без чари, илузију умножавања екрана и слика.”²¹ У тој помами за квантитетом, изгубио се осећај за вредност малог и заборавило се да највеће циљеве можемо остварити само уколико до своје величине долазимо путем смањивања себе. Сходно већ познатом начелу да добија само онај који даје, природни дар добијен рођењем подразумева и моралну обавезу да својим уздарјем узвратимо Творцу. У тој свакодневной свечаности размене дарова људско и божје се исказују у својој дубокој животној међузависности која човековом постојању и даје онај тајанствени и узвишени духовни смисао.

У односу на захтеве који се постављају човеку као услов његовог опстанка и самопотврђивања у данашњем свету, изворни принципи хришћанства представљају радикалну алтернативу. Егоизам постаје принудни и пожељни образац понашања, супротан хришћанској етици саможртвовања. Врхунац самоодрицања је аскетизам који је један од највећих изазова самопотврђивања. Насупрот индивидуалном аскетизму, савремена култура истиче и слави масовни хедонизам. У тражењу непосредних задовољавања човекових нагонских потреба и приземних страсти чини се да је тај хедонистички образац исцрпљен, јер ствара све више незадовољних и несрећних појединаца. Зато је непризнавана горчина као неминовна последица презасићености тим сластима показатељ актуелне и будуће ситуације у којој ће човек право задовољство моћи да пронађе у актуализацији до тада потискиваног принципа.

²¹ Ž. Bodrijar, *Savršen zločin*, Beogradski krug, Beograd 1999.

МИЛО ЛОМПАР

О ПРОТИВЉЕЊУ ЗЛУ У СРПСКОЈ КУЛТУРИ

Питање о злу увек је део питања о човеку: и када нам се учини да препознајемо траг провиђења и када случајност испуњава сваки наш корак; и када смо стопљени са мноштвом до самозаборава и када – упркос свима око нас – у себи угледамо самотника. Јер, зло није тек појам него је искуство које ниједна теза не може исцрпсти. Оно је постало нешто измичуће и флуидно, дејствено и обухватно, па човеково кривудање дотиче везу која се успоставља између зла и слободе, која открива огледање зла у слободи. Отуд *догађај* у модерном искуству не представљају фрагменти о битним епизодама дуге повести о злу него расути сигнали о дејству зла у модерном искуству слободе. То значи да нисмо доведени у срце неког појма него смо – скривеном кривуљом сопственог кретања кроз трактате, уметничка дела, политичке чинове, историјске околности – наведени да се приближимо искуству зла. Зашто би нам то било неопходно? Зато што настојимо да опишемо распрсквајући феномен зла као еминентно модерни феномен. Јер, путања модерне мисли која – некад заслепљена, некад испуњена свешћу о сопственој слабости, некад одвише ангажована – кружи око искуства зла, удаљава се од њега, утапа се у доживљај слободе, нагло се устремљује у срце таме, да би нам отуд изнела модерну верзију неке давне повести – попут оне о Јову – да би створила одјек и одзив у нашем суочењу са злом.

Како можемо довести у склад наше осећање времена и нашу окренутост Светом Сави? Недовољно је препознати знаке прошлости. Нужно је открити их унутар повезаности историјских ствари које доводе до садашњег тренутка наше мисли. Тај се тренутак у много чему опире подсећању на оно што је прошло. Јер, безброј дневних титраја обухвата нашу пажњу, заводи нашу

осетљивост, испуњава наша очекивања. Наше знање о прошлости и традицији, као само знање, пуко утврђивање чињеница и догађаја, архивска усредсређеност на појединости, понекад ситничаво и цепидлачки унесене у јавну свест, нису довољни да објасне тајанствено присуство личности у историји, нити да препознају смисао њеног потврђивања унутар стихије савремености.

У Савиној биографији очитује се неколико прекретничких тачака српске историје: његово одлажење у манастир, подизање Хиландара, тренутак када је дошао да мири око власти завађену браћу, тренутак када је – после добијања аутокефалности цркве – стигао у земљу да као први архиепископ створи црквену организацију. То је пут *ойцџијежишеља*.

У Савиној егзистенцији, пак, можемо потражити онај тешко достижни склад између *мишљења* и *сведочења*, напор човека да своју мисао учини обавезујућом за свој чин, утврди своју наду истрајношћу сопственог чекања. То је пут *самойника*. Он има два вида. Није то само пут у самоћу, у одвајање од ситница свакодневице, у промишљање онога што расветљава егзистенцију, пут готово обавезујући за сваког мисаоног човека, већ је то, у исти мах, пут ка свакодневици, урањање у неизбројиво мноштво обавеза и одлука, компромиса и изазова. Јер, само се на том путу може опазити саветодавац владара, дипломата, први наш законодавац, народни учитељ, просветитељ, утемељитељ великих општежителних манастира и испосница, посвећеник њиховог уметничког украшавања, проналазач најбољих мајстора који ће их живописати, саветодавац за избор мотива и сижеа који ће бити представљени на фрескама.

Повест о Светом Симеону почиње од оног часа када историјска личност великог жупана напусти историју, искорачи из времена, пошто се тек тада оно одиграно у историји, што је засновало средњовековну српску државу, преноси у нешто трајније. Ту повест отпочиње својим приповедањем Свети Сава, он обликује ентелехију Немањиног живота. Као путоказ и узор властитом оцу, као пример који поштује остарели жупан када се одрекне престола и оде у манастир, Сава бива већ за свога живота постављен у близину култа који ће – по његовој смрти – заузети средишњи положај у читавој средњовековној Србији, да би се у наредних пет векова све градило на темељима које је он поставио.

Али, има у тој повести понеки моменат који – премда и сам стилизован у духу средњовековног доба – назначује универзални моменат самотништва. Открива га реченица која описује Симеонове предсмртне сате: „И подигавши руке своје блажени, положи их на врат мој грешни, и поче плакати жалосно.” Осамостаљују

се те очеве руке, остају у свести, трају у приповедању, да постану константа и неочекивано се пронађу у модернистичкој палети приповедања о сину и оцу: премда је реч о делима различитих поетика, класично и модерно присуство свести о оцу чини их дубински сродним.

Јер, у роману *Ако ње заборавим, мој оче* читамо: „Видим у очевим рукама нож, калемарски, реже кору на смоковој грани, одвајајући је од дрвета (стабаоце је бијело, као кост), а брат му додаје пупољак и липову лику, којом умотава калем и рану на грани.” Проблесак сећања на оца, на руку која умногоме запоседа целу успомену на лик убијеног оца, непрестано поновно долажење очеве руке у свест остарелог сина представља онај мотив који се у приповедању сврховито понавља. Јер, он обележава симболичко обогаћивање у повести о оцу. Али, он открива како постоји правилност једне врсте приповедања, јер и у *Декартовој смрти* читамо: „Отац опет није имао лице: био је само та рука, са два пружена прста, и са тим комадом порцелана.” И тај се мотив понавља. Шта спаја ова два фрагмента?

Иако проистичу из различитих поетичких уверења, иако су их исписала два идеолошки потпуно супротстављена писца, спајају их синовљев сан о оцу, патетична дикција која отискује трагички интензитет и припадност истој књижевности: српској. Читав сплет историјских мотива – веома важних – припада хоризонталном следу људи, догађаја, чинова, временâ. Само, међутим, онај тренутак у којем син *види* оца припада вертикално-духовном покрету: то је тренутак напуштања хоризонталног кретања у корист вертикалног издвајања у *личности*. У том часу човек добија судбину. Јер, нема судбине без *личности*. Нити *личности* без Оца. Као што оца нема без сећања на њега.

Тако и кратке реченице Савиног приповедања могу сугерисати тешко и испрекидано самртничково дисање: као и загрцнути дах једног човека који изговара свој вечни, позни, предсмртни солилоквиј о оцу. Јер, „све је мени предао отац мој, и нико не зна сина до отац; нити оца ко зна до син и ако коме син хоће казати” (*Маџеј*, XI, 27).

Шта бисмо, дакле, могли издвојити из Савине замршене и узорне животне путање и поставити у обавезујући однос са модерним животом? У којој би се тачки могли дотаћи различити хоризонти наше културе, испресецане тешким оковима ропства и пада, настојања и постигнућа, у чудној међузависности пораза и очекивања? Та култура је неколико пута направила толико оштре заокрете да је увек изгледало да у њој све изнова почиње и да се у њој све неповратно завршило. Испод сваког таквог привида,

опстајале су живе нити једне скривене и јединствене свести, испуњене снагом преображавања и повезивања наизглед неспојивих светова духовности и хероике, мистичности и реализма, апстракције и телесности. У ком тренутку, на ком месту, у ком свету, виртуелном или стварном, измаштаном или доживљеном, Свети Сава не представља фигуру једне узвишене монументалности, окамењене и неме, завештане традицијом, већ обележава живот који додирује саму срж наше осећајности. Да ли је уопште могућ тај тренутак?

Средњовековни одговор

Том чину припада Савина борба са Стрезом. Њена историјска подлога прекривена је средњовековним приповедним облицима. Јер, Стрез – који је наумио да освоји Савину и Стефанову отаџбину – није описан као пуки насилник, као неосвешћено простирање силе. Он, наиме, „ако и злоуман, бејаше благородан”, „беше веома славан због храбрости”. Овде уочавамо карактеристичну *сѣириѣуалну* перспективу: зло има своје племенито порекло. Нешто од тога остаје сачувано у *Лучи микрокозма*: у гигантској фигури *ѣалоѣ анђела*. Управо то показује колико је његов пад велики, колика је величина скривена у сили која нагони на пад. Та сила је двострука: спољашња моћ зла која опседа човека и унутрашња моћ зла која га преобликује. Стрез се изнутра мења, јер се „показа... убица... и немилостив, јаростан и некротак и веома бешчастив”: „његово весеље смрт беше човечја”. То је стаза на којој зло које опкољава човека постаје зло у њему, да би он сам – на крају тог пута – постао зао, па „такав, овако је чинио, јер се у своју снагу и у тврђаву висока камена... уздао”. Овде је назначена карактеристично *ѣсихолоѣка* перспектива: очитује је *хуманизовано зло*. Сава се суочио са једним изазовом који ће у српској култури добити свој трајан вид: спој фигуре *ѣалоѣ анђела* и *хуманизованог зла* открива да је на делу *радикално зло*.

Његов начин да одговори на овакав изазов није био крут нити из једног лива, јер је у суочењу са Стрезом покушао да га „поучи многим слатким Божијим речима”, па је потом покушао да га опомене некадашње љубави, чак и да му се додвори. То су све вештине избегавања страхотних последица које радикално зло оспољава у историји. Једна дипломатска вештина у избегавању зла, једно кривудање предлога и разлога испунили су Савино опхођење са радикалним злом. То је важно опазити у часу када ништа није помагало и када је све постајало безнадежно.

Тада се одиграо преокрет. Стрез је умро од страхотног сна који је уснио и од којег је успео да исприча само најзнатније:

„Неки страшни младић по заповести Савиној – рече – на спавању је на мене напао, и извадивши мач мој њиме прободо срце моје.” Стрез је умро од унутрашњег развијања сила зла. Радикално зло стигло је до свог природног смештања у срце света: његов мач – симбол моћи која се распростире по свету – није могао застати пред срцем које је било непрободено, макар то било и срце које је хранило руку што је држала тај мач. Савина молитва доводи зло његовом извору, јер је он открио – у часу када је одлучио да се супротстави злу – да поклапање спољашњег и унутрашњег зла доводи до његовог самоуништења. То би био средњовековно-спиритуални одговор на питање о злу. У песничкој замисли *Луче микрокозма* нагласак је постављен на продор божанствености у личност на крају *Луче микрокозма*. Каква је то личност? Она у себи, за себе, на начин самотника опозива грандиозно замишљену фигуру *йало̄ анђела*.

Душом за отаџбину

Већ нам то открива колико српска култура не понавља само наслеђене обрасце него их изнова испуњава новином. Шта је подстакло Саву да се супротстави злу? Која је брига, или љубав, водила његово настојање? „Састрадаше и душом за отаџбину, и био је у скрби за народ свог племена, јер помишљаше како је у сукобу многога оружја немогуће да прође без смрти многих, а нарочито оних који се с топлом вером и усрдно боре.” Ова љубав за отаџбину представља чин културе који можемо пронаћи испод пера оних који су, попут Доситеја, често поимани као потпуна супротност светосавском просветном предању. Упркос агресивним видовима његове критике монаштва, упркос неоправдано великом поверењу које је он полагао у човеков разум, остаје велики и трајан удео његовог дејства у нашој култури, са његовим поступцима, са често неосветљеним менама његове мисли, попут преласка из космополитске у националну просвећеност.

Тренутак је био *самојнички* и испуњен скривеном симболиком: аутентични човек просвећености, несклон било каквој искључивости, по природи благ и толерантан, нагнут над каталогом који је сваки студент Универзитета у Халеу требало да попуни, уписује своје податке: *Demetrius Obradovics aus Serbien*. Како можемо разумети овај историјски траг? Да ли то значи да је овај непознати студент, пореклом из Чакова, из Баната, поданик Хабзбуршке монархије, који на својим бројним путовањима никада још не беше походио Србију, уписао лажне податке? Да ли је некога хтео да обмане? Варају ли нас историјски записи и трагови на овакав начин? Или је обмана скривена у самој природи

чињенице, која је – како вели Ниче – глупа као теле? У години 1783, када је настао овај историјски запис и архивски траг, ненамењен било каквој јавности, нигде није било те државе, ни царевине, ни краљевине, нити деспотовине, она више није била никакав појам, као гранична турска провинција ни географски није обухватала расути народ. Да ли је то био дубоко ирационални гест једног духа који је уживао да буде обасјан светлошћу разума?

Тај запис, настао испод Доситејевог пера, што је најбољи доказ да је био очишћен од сваке ускогрудости, постоји као траг једне дуготрајне, невидљиве и *eǰzистѣнцијалне* доследности. Био је то скривен и неприметан знак да су они потпуно непознати људи, загубљени у тами времена, у кривинама непроходних путева, скривених и пљачканих манастира, у дубоким и тамним шумама, успели да сачувају нешто битно: ти незнани дијаци који су – осветљени трепетом жишка у кандилу – преписивали средњовековне записе, посланице, летописе, житија, који су тек понегде на ивицама својих на пропаст осуђених књига, успевали да оставе само своје име, беху, дакле, успели да очувају и пренесу кроз XV, XVI, XVII век, духовно-историјску свест о Србији. Та мисао постоји и код Орфелина и код Рајића, она истрајава на многим страницама исписаним рускословенским језиком у XVIII веку, али тек у дубокосежном и потпуно приватном гесту овог сасвим друкчијег човека од њих, који је сав био прожет мислима властитог доба, који је био несклон манастирима и монасима, који је био одушевљен школама и пријатељствима, који није ни на мах био изгубљен у маси других људи и народа, већ потпуно спокојан међу њима, настаје метафизичка симболика једног потпуно приватног *чина*: на најудаљенијој тачки сваког очекивања једна мисао добија своју основу, јер добија свог јемца у самој личности.

Та Србија из које је дошао Доситеј, иако никада пре у њој није ни био, била је земља очувана и створена унутар једног дугог и симболичног памћења, оличена у културноисторијској свести коју је баш човек новог доба, у много чему склон да прихвати његове вредности, утиснуо у свој запис. Доситејев потоњи долазак у Србију, као сусрет тог у јозефинском смислу образованог човека, великог књижевног путника, са средином која је била епска, убилачка и хаотична, представља, отуд, неминовни обол овој тако невидљивој доследности, па је знак да се испод човека путовања и културе, човека који оличава сав значај западног духа за нашу духовну формацију, негде на дну, пронашао човек повратка, човек сусрета са својим памћењем: он је ступио на неизбежну стазу која човека наводи да се сретне са собом. Јер, Доситеј је *aus Serbien* или није Доситеј.

То је онај Доситеј који – као и Свети Сава – „састрадаше и душом за отачаство, и био је у скрби за народ свог племена”. Он – упркос свим настојањима – не може бити узет као пример за модерну идеологију која нам намеће формулу: просвећивање и модернизовање државе уместо српских националних права. Јер, то је лажна дилема. Она је историјски опозвана Доситејевим преласком из космополитске у националну просвећеност. Субверзиван је, наиме, само онај став који оспољава национална просвећеност: премда није ни основно, ни најважније, ни најсуштинскије људско опредељење, национално опредељење је човеково *конститутивно* опредељење. Зар о субверзивности тог става не сведочи сазнање о томе шта је, у време првог устанка, аустријски конзул у Букурешту записао о Доситеју: „Мржња коју он гаји према Аустрији безгранична је; он се труди да своју мржњу усади не само код свију српских старешина, већ и код њихове деце као директор школа и код целог народа.” Да је била реч о политичкој процени, видимо по томе што је варадински војни заповедник барон Симбшен, јула 1808, издао наређење пограничним властима да Доситеја могу убити када се прилика укаже. Као отеловљена *модерност*, Доситеј је био просвећен и националан и субверзиван. Септембра 1810, на скупу у Враћевшници, на којем је одлучено да се иде са Русијом а не са Аустријом, Доситеј је био међу онима који су ту вест пренели команданту руске војске у Влашкој. Зар је Доситеј био мање космополита зато што је у конкретной историјској ситуацији реално процењивао опасност која је Србији долазила са Запада? Зар његов дух баш у тој процени није откривао свој просвећени и рационални карактер, своју неподложност митовима, што је све тако снажно отиснуто у његовом делу?

Све оно што се противи нашем националном саморазумевању тежи да изазове две подједнако пожељне реакције за оне који поништавају вредности српског језика и српске историје и подједнако погубне за нас којима је запало да пронесемо свест о том језику и том народу кроз време у којем је једну несрећну власт комунизма и неокомунизма заменила власт транспарентне таме. Јер, „сада је ваш час и власт таме” (*Лука*, XXII, 53). Те две реакције су потиштеност и агресивност. У оспоравању транспарентних прогонитеља неће бити од помоћи никаква резигнација, никакво одустајање од теме, никакво приклањање злим волшебницима. Никаква, дакле, потиштеност. Али, не можемо се приклонити агресивности, па равнотежу између онога што је модерно и онога што је наша традиција можемо пронаћи у поштовању историје и у схватању знакова времена у којем живимо.

Поштовање историје подразумева свест о себи у историји, извесну изузетост из времена и спремност да се оно што је било сопственим постојањем преведе у оно што јесте. Разумевање знакова времена значи и спремност да се човек супротстави новим промотерима вредности који тврде да су све вредности, сва настојања, чак и смисао човекових поступака, смештени у схватање живота који је трошење и расипање, нешто што постоји само у овом тренутку и никада више, нешто што носи у себи потпуни заборав: заборав других, заборав времена, чак и самозаборав. Тада може настати све: и нови народи, и нови језик, и нова историја. Јер, нема више питања: какви су то народи, какав је то језик, каква је то историја?

Разумевши знакове времена, ми се, дакле, супротстављамо нихилистичком поимању човека који се исцрпљује у савремености и сведочимо о култури као могућности превазилажења савременог тренутка. Тако је Иво Андрић одредио Његоша: „Његош је први владалац Црне Горе који је до у појединости упознао тај 'просвјештени свијет', који је схватио да се његов народ, као и он сам, налази пред тешким задатком: да стече културу, а да се не изгуби у њој, него да остане оно што је: културан, али свој.”¹

Класични одговор

Док је *пали анђео* у *Лучи микроkozма* у вези са идејом стварања и пратемељом, дотле је у *Лажном цару Шћепану Малом* он наговештен у битно модерном својству: као лаж. Модерност раздваја две традиције у фигури *зла*, па се у позицијама које заузима ова фигура може препознати кретање модерности у Његошевом делу. Пошто су се Турци повукли побеђени необјашњивом експлозијом барутане, пошто је пребродило искушења пред која је херојску свест ставио његов нескривени кукавичлук, Шћепан Мали постоји у потпуној измирености са околностима. Сви прихватају његово царско достојанство, он влада на начин који никоме не смета, нема ни тихих гуњњања која прате сваку владавину. Чак је и Теодосија Мркојевић принуђен да се јавно изљуби са њим: то је чин којим бивају опозване све претходне речи и истине о лажном цару. Шта то значи? Да ли то значи да је постало немогуће порицати ову сабласну власт?

Сцена у којој архиђакон Петар, пошто је у најватренијем трку украдио чибук са земље, одбија да прими на дар цефердар који му је наменио Шћепан увек је схватана као Његошев напор

¹ Ivo Andrić, „Njegošev odnos prema kulturi” (1951), *Umetnik i njegovo delo*, II, Sabrana djela, knjiga 13, Sarajevo 1976, 66.

да прослави свог претходника на владичанском престолу, као део песникове владарске стратегије којом је тежио да овековечи свог стрица Петра I. Предвидиви и непредвидиви наговештаји откривају симболичке силе које су окупљене у сцени са архиђаконом: онај који одбија Шћепанов дар није само неко ко ће бити „срећа овога народа”, него је – у Његошевим очима и унутар читалачког очекивања – неко ко *већ* ту јесте Свети Петар Цетињски. Присуство Светог Петра Цетињског, иако архиђакон то тек треба да постане, основно је присуство у симболичком слоју ове сцене. Он је, наравно, неко „рођен да довијек живи”, јер је он неко ко ће – после битке на Крусима или Мартинићима – „другим бити Скендербегом”. Али, он је – на дну херојских мотивација, и *ипре* њих – неко ко је светоотачки *сведочио* своју веру: опомињући Црногорце да када чине оно што знају они не знају шта чине. Тако их је опомињао, на Цетињу, јуна 1796, пре поласка у бој против Махмут-паше Бушатлије, како треба „да покажемо да у нама неугашено србско срце куца, српска крвца врије”.² Или је, као у посланици Бјелицама, написаној у манастиру Стањевићи 20. децембра 1807, жалио због срамног гласа који по свету иде о неким Црногорцима који се брукају „у вријеме, када је Бог сојединио српски народ”. Али је Свети Петар Цетињски додао да се нада „да остали Црногорци неће то име и срамоту на себе носити, него да ће бити што и остали поштени јунаци српски, који су себе ослободили, пак иду да и друге Србље помогну ослободити”.³ Симболичка путања овог одбијања цефердара заувек је прецизна: само је Свети Петар Цетињски, и као сасвим млад, и као сам пре себе, недоступан Шћепану, он је његов последњи противник.

У врхунском часу *сабласне* власти остаје, дакле, овај светац да одбије дар, али и да покаже ко је онај чији се дар мора одбити: то није неки случајни пролазник, неки вешти корисник стицаја историјских околности, нити неки непоћудни узурпатор, него је то дух лажи, саблазан у лику малености. Шћепан се, тако, појављује као неко ко је – нехотично или не – следио оца сваке јереси: Симона Чудотворца. Његошев јунак је обликован – у складу са традицијом Симоновог дејства – као шарлатан и као дијаболички лик, што даје потпуно ново значење историјски осведоченим поступцима овог јунака. Јер, ако Шћепан „просипље десет дука-тах на друм (пут) крстачки да види смије ли их ко украсти, је ли му уредба јака”, ако се он хвали да се дукати „трећи дан... цијели нађоше”, онда ова сцена не подразумева само историјски осведо-

² Петар I Петровић, *Дјела*, ЦИД, Подгорица 2001, 306.

³ Исто, 53.

чено памћење једног необичног догађаја него и његов тамни сјај. Ово нуђење новца има своју истанчану духовну позадину. Зашто? Зато што је Симон Чудотворац хтео да за новац купи дар Божији и Дух свети. Чудо је што нико није хтео да узме Шћепанов новац. То представља позитиван путоказ за развијање законитости у постхеројској заједници, једну врсту цивилизацијског искорака. Али, напореда и несагласно са овим историјским видом, постоји прецизан симболички путоказ који открива порекло саме чудноватости: „новци твоји с тобом да буду у погибао” (*Дјела айосѿолска*, VIII, 20). Чије су то речи? Изговорио их је апостол Петар. Онај на чијем је имену основана црква Христова: „ти си Петар, и на овоме камену сазидаћу цркву своју” (*Матѿеј*, XVI, 18).

У томе је смисао одбијања цефердара који дарује сабласт, па је Свети Петар Цетињски – у сабласном свету *Лажног цара Шћейана Малог* – егзистенцијални чувар предања. Он одбија Шћепанов дар зато што одбија оно у њему што је сабласно: он одбија зато што светац увек одбија лакрдијаша, тог проносиоца демонизма малености, сведочећи о метафизици као о *личном* позвању.

Еѿски одговор

У часу када је сваки његов покушај да одговори Стреза од зла, да га подсети на некадашњу блискост, да пробуди осећање човечности у њему, неповратно пропао, Свети Сава заснива велику традицију наше историје и културе: „Ми, дакле, хотећи добро и себи и теби, ово говорасмо. Пошто, уздајући се у оружје, не примаш мене који ти добро саветујем, сам ћеш себи зло поцрпсти. Али знај да се ни ми, уздајући се у Господа, нећемо устрашити од вас нити се хтети уклонити пред вашим мноштвом. Коњ је готов на борбу, од Господа је помоћ, а Бог нека види између тебе и нас!” Те речи исказују епску димензију нашег историјског постојања, витешки облик противљења историјском злу. Зар њих не чујемо у великим стиховима Лазаревог косовског опредељења? Зар их не можемо замислити како одјекују негде изнад побуњених банатских устаника које је предводио вршачки владика Теодор, кога су Турци „одрали на мех” када им је пао у руке? Мисао о осветницима Косова појављује се као стални мотив српске културе, настао услед дејстава једног историјског сна који је испуњавао национално саморазумевање у дугим вековима турске владавине. Тај сан – који се у једном историјском тренутку претворио у реалност и који се, ма како изгледало немогуће, увек може поново претворити у реалност – није нешто што заслужује осуду, иако непрестано изазива на осуду. Они, пак, који ту осуду изричу подразумевају

да је садашње искуство једино које улази у културну свест; они чак претпостављају да је наступила особена завршеност историје и да се будућност претворила у нешто познато, што их овлашћује да се однекуд из ње огласе. Сан о осветницима Косова подразумева, међутим, као и толики историјски снови, отвореност будућности. Јер, „Бог није једноставно програмирао човека, већ је његовом бићу додао отвореност”.⁴

Модерни одговор

Свако оспоравање нашег историјског и језичког постојања ослања се на неисказану, наметнуту и свеprisутну замисао: то је замисао да ми једноставно немамо снаге да нешто изнесемо. *Самойници* у дугом трајању наше књижевности показују како усамљен човек има довољно снаге. Јер, кнез Рјепнин – јунак *Романа о Лондону* – доследно неће пристати да оде у Америку. У Нађиним писмима он увек види оно што је тужно и обесхрабрујуће, та писма као да појачавају његову слутњу како се нигде не може одмаћи од прозирности, најмање у Америци, па различито мотивисан и различито разрешен од *Браће Карамазова*, мотив одласка у Америку у *Роману о Лондону* има истоветан симболички садржај: „Америка је ђаволова мистерија.”⁵ Модерни човек, попут Димитрија Карамазова, одлази у њу, наговештавајући путовање Кафкиног човека, али *човек* на крају модерне одлучује да у њу не оде, он одлучује да не чује силе *зла* које куцају на врата: „тамо не би био незапослен, свакако.” *Роман о Лондону* онтолошки разара трећи мит двадесетог столећа: као што је Булгаков разорио комунистички, а Ман нацистички, тако Црњански – поновним приповедним обликовањем дијаболичке традиције – разара либерално-демократски мит.

Његово неповерење према идеологији слободе, чији је онтолошки темељ у самослободи, проистиче из осећања да апстракције – као што су комунизам или демократија – маскирају и хране демонске силе мржње. Само ако те апстракције оставимо по страни, само ако допремо до дна самослободе, можемо да се сучимо са *радикалним злом*. Ако знамо за сарадњу између познатих индустријских предузећа и логора смрти,⁶ као што је Црњански свакако знао, ако схватимо да пословни људи нису само синоними либералног света, заснованог на размени и новцу, него су то и конкретни људи који су после слома нацизма

⁴ Ridiger Zafranski, *Zlo ili drama slobode*, Službeni list SCG, Beograd 2005, 19.

⁵ Jakov Golosovker, *Dostojevski i Kant*, 37.

⁶ Hannah Arendt, *Eichmann u Jerusalmu*, preveo Ranko Mastilović, самиздат Free B92, Beograd 1999, 76.

наставили да стварају своје богатство у либералном друштву, онда нам демократија и комунизам, посматрани као апстракције, никада не могу открити ову везу коју је *радикално зло* у њима засновало.

Отуд кнез Рјепнин може да каже *не* комунизму и његовом терору, логорима, страху и злочину, али он може да понови то *не* и модерном остварењу слободе у либерално-демократском друштву. Јер, Рјепнин је наслутио епохалну довршеност модерног друштва: искуство прозирности зла. И либерално-демократски мит је, наиме, омогућен хилијастичком визијом царства божијег на земљи: насупрот застрашујућим историјским облицима комунистичког и нацистичког хилијазма, анестезирајући облици либералног хилијазма,⁷ оцртавају у *Роману о Лондону* своје убилачко-прозирне контуре.

Има ли ту места за молитву? Каква је уопште *модерна молитва*? У *Роману о Лондону*, као повести која не зна за неко светло које тама не обузима, препознајемо испреплетеност жеље и смрти, одјеке ништавила у бивствовању, приповедања у причи, трагедије у роману, све до потпуне неразабирљивости: „Рјепнин наслања чело о прозор крај своје главе, загледан у мрак. Више се једва шта и види. А пролећу, каткад, светиљке, неке станице, и капи кише. Једна кап кише слива се, у прозору, као по његовом лицу. Једна од толиких капи. Колико капи?” Да ли је кап која клизи прозорским стаклом неки наговештај? Обележава ли она како кнез, у самосажалењу, плаче за собом? Или, одвајајући се од себе, плаче *над* собом? Јер, у тој капи би могло бити нечега што позива кнеза да се одвоји од себе. Ту сав мотивацијски сплет бива преокренут из реалистичког у метафизички регистар: „Једна од толиких капи. Колико капи?” Какво је ово питање? Оно подразумева да је у скривеном кутку кнежеве душе остало сачувано неко сећање на оног одвише личног Бога. Тај Бог, овим потпуно немотивисаним питањем, готово апсурдним, које подразумева да постоји *избројивост* ових капи кише или да њихова *неизбројивост* носи у себи неко дејство, бива *позван*. Јер, „човек који није отворен Богу на драматичан начин потцењује своју сопствену могућност за биће. Он врши издају трансценденције. Ради се о издаји, јер човеку припада отварање према трансценденцији. Човек је биће које се упућује и иде изнад себе самог.”⁸ Ова *издаја* открива зло које нема никаквих веза са моралом, које претходи

⁷ Nikola Milošević, *Carstvo božje na zemlji*, „Filip Višnjić”, Beograd, 1998, 286.

⁸ Ridiger Zafranski, *Zlo ili drama slobode*, 43.

сваком моралном, историјском и психолошком злу, које је празни темељ сваког оспољеног зла света. Она се опозива на скривен начин: колико кишних капи?

У том питању је очуван траг сваке свести о метафизичкој кривици као најдубљем темељу осећања кривице: „Метафизичка кривица је помањкање апсолутне солидарности са човеком као човеком. Она остаје један незатомљив захтев онде где постоји морално смислена дужност. Та солидарност је нарушена мојим присуством на месту неправде и злочина.”⁹ Тек нас метафизичка кривица доводи до осећања да се не можемо примаћи жртви, да се не можемо примаћи убиству другог човека у којем на некакав начин учествујемо – макар и на тако парадоксалан начин да смо били против свега што је и нехотично довело до те смрти. Та кривица се не може операционализовати. Јер, она припада *личности*: отуд је недоступна јавности, поготово јавној савести. Као и жртва, као и *личност*, и метафизичка кривица је истински недокучива и несаопштива ствар: она постоји – као и жртва, као и *личност* – али није употребљива; она је *и*у, али је одсутна.

Идући њеним трагом, можемо се запитати о доминантним модерним представама о злу. То су Гулаг и Аушвиц. Ти симболи тоталитаризма постали су симболи модерног зла. Свест о метафизичкој кривици омогућава нам да се запитамо: шта је то што је са њима истовремено, што се одиграло у сличним околностима, што припада истој фаустовској култури, што је светскоисторијски симбол нараслих човекових моћи, па с предумишљајем доводи до тоталног уништења десетина хиљада цивила, незаштићених, до масовних уништења у једном трену? Симбол који нам о томе нешто казује јесте Хирошима. Постоје као модерне инкарнације зла Гулаг и Аушвиц, али постоји и Хирошима.¹⁰ Како певати и мислити после Хирошима? Ако су Гулаг и Аушвиц симболи тоталитаризма, Хирошима је симбол онога што може да учини демократски ум. Ствари можемо сагледати и партикуларније, као културно-цивилизацијске кругове: ако Гулаг открива источнословенски свет, ако Аушвиц сведочи о германском свету, ком свету припада зло о ком сведоче побијени у Хирошима? Нису ли ти светови у некој невидљивој вези? Свест о метафизичкој кривици омогућава нам тај увид.

Отуд се јавна савест не може суштински дотаћи онога што је жртва и онога што је злочин. Недокучивост обухвата жртву

⁹ Karl Jaspers, *Pitanje krivice*, 57.

¹⁰ Rüdiger Safranski, *Schopenhauer und die wilden Jahre der Philosophie*, Carl Hanser Verlag, München–Wien 1987, 12, 506.

као такву. Одлучујуће питање пред којим моралистичко искуство стоји јесте питање о искуству зла. Јер, зло се променило. Црњански је то наслутио у *Роману о Лондону*. Зло је променило свој облик и јавна свест то као да не опажа. Зло више не изгледа као што је изгледало, како га је човеково искуство запамтило. Јер, зло има ту особину – за разлику од добра – да се мења: добро ћемо увек препознати, добро је увек ту и нису му потребна додатна објашњења. Али, зло има особину да се мења. Човек као да није регистровао промену. Он прича у старим категоријама, а зло се променило и стоји му иза рамена, крилом својим га дотиче: попут *милоsrдног анђела* кога су у немодерна времена звали анђелом смрти. Дотиче га и као да му шапуће: овде сам, тамо где ти показујеш нема никог. Књижевност може да суочи човека са питањем о жртви, о злочину, о самоодговорности. Одлучујуће је питање о могућности аутентичног одговора на књижевно искуство. Да ли је могућ аутентичан одговор, ако не прихватимо сазнање о издаји трансценденције као облику човекове самоиздаје?*

* Беседа на Светосавској академији у Матици српској, 26. јануара 2011. године.

ДЕСЕТ ВЕКОВА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

МАТИЈА БЕЋКОВИЋ

ТРЕБА ЛИ НАМ ПРОШЛОСТ?

Дајем свој глас у прилог овој антологијској едицији, поздрављам излазак првих десет томова придружујући се похвалама оних који су то већ учинили. Не памтим да су наше друштвене околности икад биле наклоњене оваквим подухватима, али тешко да им је неко време било ненаклоњеније од тренутка у ком живимо. Утолико је замашнији и значајнији подвиг Матице српске.

Не знам да је било самозаљубљенијег века од овог који је нас запао. Наш век не само да презире векове који су му претходили, него верује да од њега све почиње. Чим се помене и један претходни век, он добија неку врсту алергије. А на помен десет векова изнервира се десет пута више. Још кад се уз десет векова дода и – српске књижевности, нешто горе се не може спојити и рећи. Таква нервоза није изостала и приликом појаве првих томова ове колекције.

Један од апостола Новог светског поретка својим студентима говори: „Овде сте дошли да учите не како је било, већ како ће бити!”

Кад је један од његових следбеника, а мојих младих саговорника прочитао да ћу узети реч у овом разговору, није могао да верује. Питао ме је кад ћемо се већ једном окренути будућности и докле то робовање прошлости. Има ли краја смарању и тумарању по мраку? Зашто се објављују књиге које су давно објављене и прочитане, које они који су заинтересовани ионако могу пронаћи на бувљаку. За њега то није десет векова стварања него десет векова смарања. Зар ће и он да чита оно исто што је читао његов деда. И зар не би било паметније да их није читао ни деда. Није могао да разуме зашто се уопште објављују књиге умрлих писаца. Десет векова удружено са десет томова било чега имају

ефекат десет камених блокова који врше неиздржив притисак на све живо. Десет томова нису ништа друго до нове букагије везане за ноге нових нараштаја. Зашто не распишу референдум да ли неко жели да се објављују књиге старије од нас. Има ли смисла да се брдима непрочитаних књига додају нове гомиле. Ко је у контакту са стварношћу зна да у време кад сви пишу нема ко да чита. Зашто се за ту врсту литературе не отварају посебне књижаре, на одређеним локацијама, за читаоце с посебним потребама. Зар се те паре нису могле уложити у нешто паметније. Рецимо: календаре, хемијске оловке, упаљаче, качкете, магнете, привеске?

Кад сам стидљиво узвратио да је реч о пројекту од националног значаја, о капиталним делима, да је издавач Матица српска којој ће се можда придружити и Српска књижевна задруга, да су приређивачи најпозванији ауторитети, да ће се представити на Коларчевом народном универзитету, изгледа да нисам могао рећи ништа бајатије и бесмисленије. То је био најречитији доказ да смо се опет обрели у замци прошлости, а све што сам набројао превазиђено је само по себи. Да те књиге нешто ваљају објављивао би их SONY а не Матица српска и САНУ. Овако се над нама опет надвила велика одговорност и увек иста замка. Век, два века, векови, десет векова и десет томова, сва енергија коју ти појмови носе одвајају нас од света, заговарају и успављују да заборавимо где је свет у међувремену стигао. Књиге су ту, паре потрошене, скуп импресиван, а живот без смисла...

Кад се мој саговорник издувао и мало смирио, смислио се и казао да је прошлост ок, али умерено.

Ако баш морамо да се окупљамо, предложио је да раскопчамо кошуље, пустимо музику, донесемо видео бим, издвојимо кључне речи, упутимо у онлајн библиотеку... А потом, кад се већ нисмо на време саветовали како се то ради у великом свету, да не кажем како се дилује с прошлошћу, да не бисмо живели ван света и мртво проглашавали живим, да бар погасимо светла и на видео биму уђемо у било које село у свемиру и камера ће нам рећи све што треба знати о односу према традицији, вековима, књизи...

На крају, можда би било најпаметније, кад одавде изађемо, да упитамо ове продавце књига, који стоје као бодигардови свуда око нас, а књиге држе на хаубама и под церадама прислоњене уз зидове факултета – шта они мисле о свему овоме. Можда је уместо мене овде требао да говори неко од њих.*

* Реч на промоцији првог кола Антологијске едиције *Десет векова српске књижевности*, на Коларчевом народном универзитету у Београду, 2. децембра 2010. године.

МАЛИ ОКВИР ЗА ВЕЛИКУ АНТОЛОГИЈУ

Потребно је, бар двапут у веку, у сто година, осмотрити с достигнуте естетске и друштвене висине, с нових теоријских стајалишта и цивилизацијских потреба, укупну националну књижевност, пребирати је, што значи: превредновати је, а тако издвојити оно што је најбоље и најубедљивије означило сваки период те књижевности, од почетака до година посматрања. Наше пребирање, започето у Издавачком центру Матице српске, у којем нико није стално запослен, уз одобравања, мала и већа сумњичења, у тако задатим приликама, наше пребирање српске књижевности јесте и највећи подухват у српском издаваштву. Почиње од *Мирослављевог јеванђеља*, од записа на његовом крају, па од Светог Саве, од дванаестог века, и стиже до нашег века, десетог по реду. Не заобилази народну књижевност чији се почетак не може тачно одредити, као што не изоставља средњовековна житија и друге тадашње жанрове, потом ренесансу, барок, просвећеност и све стилске правце у књижевности српског деветнаестог, двадесетог и двадесет и првог века. Хоће, по искуственим и савременим мерилима, у њиховом сучељавању, навијајући да победи *ново* и *дружчије*, да по савременом правопису објави главнину из свега што је на литераран начин настало у српском језику, под свим његовим облицима, називима и наречјима, са свих простора где је на српском језику књижевност казивана и писана. А све то без себичности и пријатељских подешавања, по вредносном поретку као првом правилу, главном приступу и поступку. Такво пребирање је данас потребно и тешко. Потребно је као просејавање и одвајање, а тешко јер је временски распон огroman.

Уређивачки одбор Антологијске едиције *Десет̄и векова српске књижевности*, девет професора универзитета (Злата Бојовић, Славко Гордић, Сава Дамјанов, Душан Иванић, Томислав Јовановић, Марија Клеут, Миливој Ненин, Мирјана Д. Стефановић и Гојко Тешић), један доктор наука и књижевни критичар (Марко Недић) и главни уредник који овако сведочи, једанаесторо нас се одважило да састави концепцијска и уређивачка начела, у двадесетак тачака, кратко, као да је реч о дефиницијама, да кажемо, уз остало, да ће књиге бити приређиване по истом моделу, да ће уз антологијски избор текстова једног писца или више писаца

одједном, у свакој књизи бити предговор, и то нови текст, хронологија, селективна библиографија, приређивачке напомене, па тумачења, регистар и речник мање упамћених речи (где буде требало), да ће свака књига, дакле, бити научно издање, приступачно свима који читају и пишу, уче или предају српску књижевност. Уредништво је отворило сваку своју намеру тако што је с текстом правила за рад дало имена писаца и наслове посебних књига у првој серији која ће имати 115 томова, од Светог Саве до савремених педесетогодишњака, из свих периода и свих жанрова. И још, потписали смо међусобни споразум да свако од нас приреди по једну књигу за прво коло и да прво коло изађе из штампе 2010, годину дана после именовања Уређивачког одбора. Тако је и било, али са две књиге мање, а то, нажалост, значи и са два уредника мање. Уреднички смо се, дакле, легитимисали, без скривалица и без увијања. И свако од нас је, поштујући договорени модел, приредио по једну књигу, укупно девет, међу њима први пут окупљену антологијску поезију педесет дубровачких и бококторских песника ренесансе и барока. Десета књига је *Анџологија српског јесништва* Миодрага Павловића, с оба његова предговора, први пут заједно штампана, и први пут с песмама Оскара Давича. Ни та књига, дакле, није иста. Као што нису ни остале. Једноставни облици усмене књижевности први пут су приређени по систему укрштених речи и тумачења. И приређене књиге Светог Саве, Доситеја, Стерије, Његоша, Боре Станковића, Андрића и Црњанског доносе понешто ново, разликују се од претходних издања. Почетно коло Едиције *Десет векова српске књижевности*, с начелима и пописом одабраних књига у сваком тому, одважно показује чисту намеру и чисту савест. Уредништво, дабоме, зна у колики подухват је ушло, зна да га не може завршити, то му и није задатак, те је зато осмислило, и то објавило у свакој књизи, да друга серија мора бити (истичем то!) такође антологијска, да ће у тој серији бити писци XX и XXI века који нису у првој серији, заједно с историчарима књижевности, књижевним критичарима и есејистима. Едиција је тако остала отворена. Као књига. Ништа природније од тога. Док буду кола излазила, стижаће и нове антологијске књиге, а удруживаће се са својим претходницама. Тако ће десет векова српске књижевности бити сажето у мање од двеста књига. Зато је овде говор о националном пројекту који би могао бити урађен брзо када би га и држава признала и тако именovala.

Приређивачи су спремни и стручни. Има их доста. Они раде главни посао. Друго коло су већ припремили академици Предраг Палавестра, Светозар Кољевић и Љубомир Симовић, професори универзитета и књижевни историчари Драгана Вукићевић, Славко

Гордић, Радослав Ераковић, Горан Максимовић, Слободанка Пековић, Горана Раичевић и Боривој Чалић. У другом колу су Скерлић, Петар Кочић, Лаза Костић, Матавуљ, Андрићева друга књига, Милван Видаковић, Стеван Сремац, Исидора, друга књига Црњанског и Захарија Орфелин. Књиге не излазе хронолошки, али свака има свој број у хронолошком низу. У свакој књизи, у додатку, у списку, испод броја и имена је назначено када је која објављена. Тако се лако може попуњавати целина и пратити њено објављивање.

Међутим, није познато колико врста ризика чека. Што је посао замашнији и за све кориснији, то је више дрвља и камења припремљено за његове обављаче. Зато су првом колу Антологијске едиције *Десет векова српске књижевности* приређена разна изненађења. Најпре су приговорили писци и њихови критичари. То су урадили по принципу *где сам ти ја и како ћу дочекаћи ред*. То је логично и очекивано. Писац и када нема свој свет мисли да је центар света. Али, није очекивано да се на позив за претплату, с ниском ценом, није одазвала ниједна средња школа и више од две трећине општинских библиотека у Србији. Немаштина је општа појава, а притом није говор само о новцу. Нови Сад је симболично помогао, а београдска дама која неће да јој се име оглашава у целости финансира књигу Захарије Орфелина. И „Мона” је помогла, са сто хиљада, а то значи сто хиљада пута више него Министарство културе. Када је Одбор за изучавање историје књижевности САНУ дао своју подршку, када су Радио-телевизија Србије и Компанија „Новости” постали медијски покровитељи Антологијске едиције *Десет векова српске књижевности*, прво коло се прочуло и постало тражено. Ипак, биће и даље, као досад, потребна подршка претплатника и Покрајинског секретаријата за културу. Добро би било да их има више. Тада би се и ризици смањили. Верујемо да ће тако бити. Нема нам друге!*

* Реч на промоцији првог кола Антологијске едиције *Десет векова српске књижевности*, на Коларчевом народном универзитету у Београду, 2. децембра 2010. године.

ПО ЈУТРУ СЕ ДАН ПОЗНАЈЕ: ДЕСЕТ ВЕКОВА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Десет књига објављених као прво коло једног дугорочно заснованог истраживачко-издавачког подухвата (Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2010), по замисли до сада практично највећег посла те врсте у историји српске књижевности, свакако завређује дужну пажњу. Одмах треба рећи да се већ и на основу овог што је пред нама може говорити о импозантном резултату који ће оставити значајан траг у рецепцији и издавању српске књижевности – чак и да се, не дај Боже, све заврши само на овом, првом колу. Јер, десет овако обимних, готово под једну руку приређених и ликовно укусно опремљених томова и у уређивачко-приређивачком, и у штампарском, и у финансијско-економском погледу, представљају високу мјеру једног књижевног посла, да се и не говори шта ће он значити у континуитету са оним што треба да се појави у годинама наредне деценије, можда чак и деценије и по која је пред нама. У овом случају то нису они мачићи који се у воду бацају – овдје слободно можемо примијенити ону народну „по јутру се дан познаје”, и ако се тај дан даље буде развијао по тим првим знацима можемо се надати пуном успјеху.

Једна од основних ствари која ову едицију препоручује и улијева повјерење у њу односи се на чињеницу, видљиву у првих десет књига, да се она у пуној мјери и првенствено ослања на темељна истраживања која су на неки начин већ верификована у савременој српској науци о књижевности. Просто речено, приређивачи готово свих ових књига су истакнути представници науке о књижевности за одређене области у којима заузимају челно мјесто или сами врх до којег су дошли вишедеценијским радом и истраживањем. Пођимо од књиге са бројем 111 која носи наслов *Поезија Дубровника и Боке Кошторске* коју је приредила Злата Бојовић. У послу приређивања ове књиге, са нумерацијом стихова и другим карактеристикама критичког издања, она је резимирала сва сазнања стечена у току своје богате научне каријере, у којима је, истовремено, сажет и ненадокнадиви научни допринос више генерација врхунских проучавалаца овог сегмента српске књижевности од Петра Колендића, преко Драгољуба Павловића до Мирослава Пантића. Слична ситуација је и са књигом под

редним бројем 15 која је припала Доситеју Обрадовићу, а коју је приредила Мирјана Д. Стефановић, која на исти начин припада најужем кругу познавалаца епохе просвјетитељства и дјела Доситеја Обрадовића. У приређивање ове књиге инвестирана су и сва она сазнања и најновија открића до којих је Мирјана Д. Стефановић, заједено са М. Матицким и Д. Иванићем, дошла у току рада на научном издању Доситеја Обрадовића.

Повјерење према послу чији су резултати пред нама на исти начин обезбјеђује и Марија Клеут у књизи под бројем 6 која носи наслов *Једносїавни облици народне књижевности*, која је драгоцјена већ и по томе што обрађује један жанр усмене књижевности који у научним истраживањима раније није био довољно заступљен ни подвргнут инструментима модерне науке о књижевности. Исто ваља рећи и за књигу под редним бројем 28, посвећену Стерији, коју је приредио Сава Дамјанов, такођер један од врхунских познавалаца и епохе у којој је Стерија стварао и укупног дјела Ј. Стерије Поповића, чије дјело је такођер до сада већ било веома солидно проучено и издато. У овој прилици, нажалост, нема довољно времена, а можда није ни потребно истицати да је приближно на исти начин претходни озбиљни истраживачки рад видљив и у приређивању преосталих књига које су приредили: Томислав Јовановић (Свети Сава), Миро Вуксановић (Његош), Миливој Ненин (рани Црњански, предговор Горане Раичевић), Марко Недић (Бора Станковић), Славко Гордић (Андрић). Нису, истина, баш у свему до краја узети у обзир резултати до којих се до сада дошло у проучавању појединих дјела. Колико год се радило о ситним разликама ипак треба примијетити да текст *Дневника о Чарнојевићу* М. Црњанског, на примјер, није у потпуности идентичан са верзијом коју можемо сматрати коначним обликом овог романа. Овдје се преузима верзија из тренутно најсвјежијег издања *Сабраних дела* М. Црњанског (Подгорица 2008), која не одговара ни првом издању овог романа из 1921, ни другом из 1930, али ни његовој коначној верзији утврђеној на основу истраживања Новице Петковића до којих је дошао у току приређивања научног издања овог романа (М. Црњански, *Пријоведна ѝроза*, 1996). Коначан облик романа Петковић је утврдио према ћириличном примјерку текста из пете књиге *Сабраних дела* (1966) „на коме је аутор црвеном хемијском оловком (у два три случаја и црном) унео последње исправке и измене”. Тај редиговани примјерак романа Петковић је имао у рукама, (уз напомену да ће га по завршетку посла предати Задужбини М. Црњанског) и то је разлог због којег би се то његово, научно издање *Дневника о Чарнојевићу* могло сматрати канонским. Мотив зашто ово издање

овдје није узето у обзир у напоменама је ипак требало објаснити. На то се у овој прилици скреће пажња првенствено због тога што се посљедња ријеч науке сматра посебном врлином овог пројекта коју убудуће треба још скрупулозније његовати. Ту врлину пројекта можемо потврдити и чињеницом да је сваки приређивач као предговор за ову прилику написао нови текст – тиме се ова едиција такођер издваја од честе праксе да се као предговори оваквим и сличним издањима по ко зна који пут прештампавају, често већ сасвим анахрони, текстови провјерених књижевних ауторитета.

Чини се да никада до сада, ни у једној едицији српске књижевности, није било концентрисано толико уско специјализованих књижевних истраживача за одређене књижевне епохе, писце и дјела. То, уосталом, раније није ни било могуће, јер их толико није ни било. Податак да су то махом стручњаци из новосадске научне средине, тој средини свакако може служити на част, и никако је не би требало тумачити као посљедицу неке локалне пристраности и затворености већ првенствено као резултат чињенице да је едиција покренута у Новом Саду. На основу онога што нам је понуђено као прво коло ове едиције заиста се може говорити о изразито професионалном и стручном приређивачком раду, а нема разлога за помисао да ће другачије бити и у колима која ће изаћи наредних година.

Извођачки аспект овог пројекта је, дакле, у највећем броју случајева неспоран и такав ће по свој прилици и остати. Међутим, сам концепт едиције, назначен у образложењу које се налази на крају сваке књиге под насловом „Концепцијска и уређивачка начела”, као и све замисли такве врсте, отвара доста простора за недоумице, дилеме, па чак и примједбе. Без тога је нарочито немогуће, јер се ради о мноштву захтјева и критеријума који се никада не могу до краја „испоштовати” и помирити. Увијек се може, не само из зловоље или критичке ригидности, него и објективно, оправдано поставити питање овога или онога начела, заступљености ове или оне књижевне епохе, овога или онога поетичког одређења, овога или онога писца, дјела итд., итд. У неким аспектима концепцијска начела овог пројекта су дефинитивна, са свим ризицима које та чињеница у себи носи, и ту се тешко било шта може промијенити. Такав је на примјер списак „Књиге и писци у првој серији” који се завршава бројем 106, који представља окосницу едиције, и у коме су садржани писци и дјела која чине основу српске књижевности у дугом распону од десет вијекова. Том списку је прикључено и девет наслова којима се већ и именом „Посебне књиге” даје и издвојен статус у развоју

српске књижевности, мада се не чини да је та замисао баш у све-му довољно разјашњена и оправдана. И први и други списак који се обједињени завршавају бројем 115, гледано с једног аспекта, могу се сматрати оптималним, али им се, исто тако, могу давати доста утемељене и не мале примједбе. Али то је једна од оних ситуација коју, напосто, треба прихватити или се сам подухватити тога посла са свим ризицима и неизвијесностима да ће се с њим икада изаћи на крај. Међутим, овдје треба имати на уму и чињеницу да је предвиђена и друга серија едиције која је још увијек само у назнакама и која ће такођер имати додатак „Посебне књиге”, што све отвара велике могућности за корекције, попуњавање празнина и концепцијску доградњу едиције, подразумијевајући да то понекад може кренути и у нежељеном смјеру. Јер едиција је ограничена само на десет вијекова српске књижевности, али не и на број писаца и дјела која у том огромном раздобљу од једног миленијума репрезентују ову књижевност.

Једно од питања које побуђује посебну пажњу произилази из пуног наслова овог пројекта који гласи: *Антологијска едиција десет векова српске књижевности*. У даљој употреби читав наслов, а самим тиме и пројекат сажима се на појам *антологија*. То, наравно, подразумијева избор оног што је највредније у десетовјековној историји српске књижевности и то се и налази у епицентру овог пројекта. Под тачком четири „Концепцијских и уређивачких начела” се и каже: „Антологија ће приказати целовит развитак српске књижевности, с намером да је валоризује (превреднује) по новим сазнањима и мерилима.” Сасвим сам убијеђен да је ово што је објављено у првом колу заиста урађено „по новим сазнањима и мерилима”, и то не сматрам само основним квалитетом ове едиције, него и залогом њене будућности. Нисам, међутим, сигуран да смо као посљедицу свега тога добили неко ново и другачије валоризовање писаца и дјела у односу на раније стање, поготово нисам сигуран да је овдје извршено неко њихово превредновање. Не мислим, међутим, да смо тиме нешто изгубили, па ово, стога, не треба схватити као примједбу. Јер, то ново валоризовање и превредновање нисам ни очекивао. А нисам га очекивао јер мислим да то у ствари представља једно од општих мјеста сваке приче о књижевној прошлости, приче која личи на она предизборна обећања која се убрзо заборављају не зато што неко не жели да их испуни, него зато што се заправо и не могу испунити. Да би нешто могло бити превредновано претходно би морало бити по неком стандарду вредновано, и то би онда прије него што се прије превредновању морало сасвим јасно да се дефинише како би

се знало шта заправо хоћемо да превреднујемо. Валоризације и превредновање долазе иманентно и спонтано, у току дугог и напорног научног истраживања књижевности, на начин како је то урађено првих десет књига ове едиције. Нека тако буде и убудуће и ми ћемо актере овог посла са задовољством ослободити датога обећања о превредновању.

Чини се, међутим, да су они повремено по сваку цијену хтјели да одрже своја обећања и да управо на тим мјестима у концепту ове едиције избијају повремена варничења и неспоразуми. Изгледа да је списак именован као „Посебне књиге” у Првој серији, а имаћемо га и у Другој, замишљен управо као један од погодних инструмената тога превредновања тиме што ће се ту наћи прекретничке и превратничке књиге које су битно утицале на измјене и модернизацију поетичких начела српске књижевности у њеном даљем развоју. Међу тим књигама су очито и двије антологије: *Анџологија нове српске лирике* Богдана Поповића и *Анџологија српског њеснишћива* Миодрага Павловића. Њихов епохални значај за развој српске књижевности је неоспоран, али та чињеница, колико год је већ стекла пуну легитимност, не може се примати здраво за готово. Та легитимност не потврђује се иманентно – само чином њиховог објављивања, без објашњења свих околности у којима су и по чему су као такве постале. Такав њихов статус требало би показати и доказати онаквим професионалним приређивачким поступком каквим су приређене и остале књиге у првом колу ове едиције. А управо *Анџологија српског њеснишћива* Миодрага Павловића, која се објављује на најистуренијем положају едиције, као једна од књига са списка „Посебне књиге”, једина међу десет књига првог кола нема адекватан приређивачки предговор и апаратуру коју имају све остале књиге.

То очито има и своје посебне разлоге, с обзиром на то да је у овом случају М. Павловић темељно сам приредио своју антологију. Може се претпоставити да ће *Анџологија* Б. Поповића имати другачији научни третман, као и све оно што ће убудуће бити објављено. А управо такав, поуздан, провјерен и високо професионалан начин приређивања, који је већим дијелом остварен у првом колу ове едиције, и убудуће ће свакако ублажити и неутралисати највећи број мање или више оправданих питања у вези са недостацима и недореченостима читавог пројекта.

ЛЕТОПИС

РАЈКО ПЕТРОВ НОГО

ДРЖИТЕ СЕ ВИ „ЛЕТОПИСА”

Андрића је Дучић својевремено саветовао да се држи *Полиџике*. Она ће вам бити поуздан пријатељ, каже. И Андрић је послушао Дучића, држао се *Полиџике*. Редовито је, готово за сваки празник, слао своје прилоге. И *Полиџика* му је заиста целог века била пријатељ. А погледајте шта је сада *Полиџика*, шта њен фамозни *Културни додаџак*...

Младоме писцу данас би се можда могло саветовати да се држи *Лейџиса Маџице српске*; он ће му бити одан пријатељ. Нама старијима, *Лейџис* је данас ретка, ако не једина утеха.

Други су већ говорили о конзистентној уређивачкој стратегији *Лейџиса*, а ја бих додао тек један акценат. *Лейџис* је, у свакојак кој нашој пометености, промишљено и брижно реализовао неколико темата о српској књижевности изван Србије – у старим српским постојбинама, у бившим југословенским републикама, у нашем, како се то воли рећи, *окружењу*, у ближем и даљем расејању. Књижевност Косова и Метохије, Црне Горе, Босне и Херцеговине, српске Крајине, Румуније, Мађарске... Узмите, примера ради, октобарски број *Лейџиса* из 2008. године, који је у целини посвећен „српској књижевности муслиманског културолошког кода” па ћете лепо разабрати о чему говорим. *Маџичари* никада неће занемарити ништа што органски припада српској књижевности и култури, нарочито кад тај заборав обузима недорасле политичаре.

Удео Ивана Негришорца, главног и одговорног уредника, није само уреднички већ и ауторски. Уме да окупи и мотивише најбоље znalце да о одређеним темама пишу, а и сам је о изабраној и важној теми писао сопствене, свакојаким знањима снабдеване текстове...

За нас *прекодринце*, који се и у Београду каткад осећамо као Ирци у Лондону, *пречански* Нови Сад, Сремски Карловци и Стражилово, *Лейпциг* и Матица одувек су били град, предео, кућа и стреха, где смо могли од немилости да се поклонимо...

Ево, сећам се како сам, у време потпуне јавне изолације у Сарајеву, примио вест да сам добио Змајеву награду. Данас се не може ни замислити како се под светлом јавности, барем за неко време, тада разбежаше свакојаки жохари...

Не знам да ли су неким својим послом били у Новом Саду, тек на додели Змајеве награде мојој књизи *Планина и њочело* (1978) појавили су се Васко Попа и Борислав Радовић. Би ми мило, премда ми је неко близак жирију (а у жирију су били Иван В. Лалић, Јован Христић, Бошко Петровић, Павле Поповић) рекао да је Васков фаворит за награду био Јуре Каштелан... Васко Попа је тада чешће одлазио у Нови Сад, кажу да је из сенке оснивао Војвођанску академију, а тада је почео да објављује и песме о жуљевитим радничким рукама и о тестерашу из Приштине... За вечером сам, онако слављенички, направио алузију на тај песнички заокрет, а он се лаконски осмехнуо и рекао да не може свак римовати. Када би умео као Иван В. Лалић, и он би римовао... Тамбураши отпеваше *Тијо ноћи*, а Васко ме пита о чему пева та Змајева песма... О томе како су сићани славуји драгој откали дувак до појаса... Каквој драгој... Мртвој, па зато анђеоској... И онда је Васко концентрисано извезао мали есеј о мртвој драгој у српској поезији, али упола гласа, све као да се скањује, као да неће, а у изразитим, вучјим очима повремено би сјајнуо пламичак оданости тој нашој *од бисера грани*... Васко нам је јединствено приближио наш средњи век, изнова осветлио наше фреске и манастире, наше *јутро мислено*: Боје свићу на ивици заборава...

Након доделе Змајеве награде, силазећи низ степенице Матице српске, пресрео ме је сед и отмен господин и, као да ме одувек зна, рекао: Ништа ти не помаже та лептир машна. Ти си дивљак, па дивљак... И док сам се двоумио да ли да се наљутим или насмејем, он нас је, Светозара Кољевића и мене, већ звао сутра својој кући на ручак. И у поодмаклим годинама леп, Сретен Марић је био ванредна жовијална личност. Испод свакојаким белосветских знања децентно је подвлачио своје српство... Нико као он није умео да осветли наличја наших надреалиста. Марко Ристић, рецимо, никада није обишао наше манастире; ако не летује у Француској, летује на Брду код Крања... Марићева прича о *курционима*, ако сам ту реч добро запамтио – о профитерима који су нашој мученичкој војсци у Првом рату продавали картонске ђонове, а у брашно и со сипали ситан песак, и тако се богатали

– заувек ми је огадила и очеве и курцонске синове, надреалисте... Марићева знатно млађа жена, с којом је говорио француски, када нас је послужила, није седела са нама... Марић је, изгледа, гањао неку косјерићку, мушкошовинистичку патријархалност – где си видео да жене седе с људима – али по смерности како је то његова жена прихватала, видело се да се они играју, а збуњујући госте, и забављају... Много доцније, у неком, можда пријепољском часопису, видео сам фотографију прелепог крајпуташа који је своме Сретену, када је умро, његова жена из Србије пренела и побола у неком приморском месту Француске...

Држите се ви *Лейџојиса*.*

МИРОСЛАВ ЈОСИЋ ВИШЊИЋ

У ОГЛЕДАЛУ „ЛЕТОПИСА”

Поводом 185 година Мајице

Свако јутро стајем пред огледало, али фртал века је морало да прође да бих, на броју 1 у улици Матице српске, браду коју носим угледао у огледалу Редакције.

Моја сарадња са времешним *Лейџојисом Мајице српске*, нашим најстаријим часописом, покрива безмало пола века. Прва частица појавила се 1824. године (трудом Магарашевића и Каулице), а мој први рад објављен је пре 41 годину. Још мало, за два века *Лейџојиса*, моје име у њему биће присутно више од једне четвртине његовог трајања.

Објавио сам осам прича, три одломка из романа и шест текстова на укупно 182 стране, а о мојим делима објављено је петнаест критичких радова на 93 стране часописа. Читава једна свеска од двадесетак табака, али у библиографији *Лейџојиса* то није ни фртал од процента.

Плодну сарадњу са „нашим” *Лейџојисом* (реч са наводницима није само Вељкова) могу да поделим у три периода. Први је 1966–1970, други 1971–1991, а трећи 1992–2011.

* Реч приликом представљања *Лейџојиса Мајице српске*, у оквиру манифестације *Дани Мајице српске у Београду*, у Галерији САНУ, 22. фебруара 2011. године.

У првом периоду објавио сам тек одломак из романа *Чешка школа*, а све приче из *Леје Јелене* одбијао је да прими уредник Александар Тишма (данас ми је жао што сам у селидбама загубио његова писма) који је о тој књизи објавио похвални текст Саве Бабића.

У другом периоду, пуних двадесет година, нисам ништа објавио. Под строго контролисаним кишобраном самоуправног социјализма уредници Вученов и Ивков бојали су се да ишта траже од мене, а ја нисам ништа ни нудио ни слао поштом. Једино су објављени: текст Ј. Делића о мојем роману *Чешка школа*, те радови Јб. Лукић и С. Гордића о *Одбрани и њројасџи Бодрога*.

Сви остали моји радови и критички текстови о мојим делима објављени су у трећем периоду, после доласка Славка Гордића на чело Редакције. Тада сам први пут добио кратко писмо на меморандуму, са печатом Матице и позивом на сарадњу.

Објавити у *Летјојису* – то је било у мојим сновима од малих ногу. Мој тетак Бранко био је претплаћен на часопис који сам једино ја читао, од првог дана у Препарандији (од 1961. године). Прошло је пет година док се нисам одважио да лизнем коверат и пошаљем једну причу. Једну по једну, све је одбијао да објави поменути уредник (увек са танушним образложењем). А кад смо се први пут срели, тражио је да му нешто пошаљем. Нисам био сигуран да зна шта и од кога тражи. Одлучио сам да прекуцам и пошаљем одломак из романа, почињао је безобразно: „Сисе ћеш други пут да вадиш, сукњу да дижеш и скидаш, грабљлицама бручке да ти прочешљамо...” А одлучио сам и да, ако то буде објављено на страницама из мојих снова, више ништа у Нови Сад не шаљем. *Летјојис* је због тога одломка нападнут у *Дневнику*.

И нисам ништа нудио, у Београду је било довољно листова и часописа, све до Гордићевог писма.

19. новембар 1991.

Пошћјовани гџосјодине Мирославе Јосићу Вишњићу,

Био бих веома срећан да у Летопису Матице српске, шћјо је можуће њре, објавим који Вац њрилоџ.

Случај је хџео (или је шџо друџо име законџјосџџи) да Вас њре ове молбе њокуцам „размекџаџџи” једном имџресџонџсџџичком (?) белешком о њроцџлоџодишњем Вацџем роману. Видећеџџе је у децембарској свесџи Летописа.

С њошћјовањем, Славко Гордић.

Одговорио сам, уреднику којег нисам ни познавао (за разлику од онога пре њега који је био из истог села у којем сам и ја рођен), на дан кад сам напунио четрдесет и пет година:

15. децембар 1991.

Поштовани господине Гордићу,

Мало је ако наишем да сам Ваце писмо примио са великим изненађењем, али бољих речи немам. Од тада до данас простио сам паралисан, ево већ месец дана, никако да Вам одговорим.

А реч је и о томе да је за последњих двадесет година, за две деценије овог моћ књижевног пушешица, у моју кућу први пут стишло писмо из тако уважене куће каква је Матица српска.

И први пут ми, после једног и јединог усменог позива на сарадњу (А. Тичма, пролеће 1970), стиже Ваца реченица: „Био бих веома срећан да у Летопису Матице српске, што је могуће пре, објавим који Вац прилог.“

(У ово не рачунам један кафански позив, из једне мамурне године, мислим да је то усмено промрљао Бошко Ивков, молећи Бога да не прихватим, да наишем коју реч о Исидори Секулићевој.)

Ерго, господине Гордићу, проблем је комликован и у исто време једноставан. Нешто пошло-хладно.

Могао бих Вам ових дана послати (или донети ако будем долазио у Нови Сад) једино једну главу из коначне редакције мојега романа Приступ у светлост, само ако бисте ми чврсто обећали да ће је објавити (има око два ауторска табака) у једном броју.

А драго ми је, како видим из Ваце писма, да ће „нац Летопис“ (тако је зговорио Вељко Пејровић) објавити и нешто озбиљније о мојем роману о Буни нацих предака. И да у библиографији најстаријег нашег часописа неће остати само она маршовска, професорска бележка (похвална).

Са вером да ће и на врата ове кланице у којој смо ускоро бити стављен капац.

Поздрављам Вас, са поштовањем.

После тога писма књижевна врата Летописа су ми широм отворена. И први пут сам, као у сну, стао пред велико огледало у Редакцији 14. априла 1992. године.

Упознао сам најпре окретног Владу Шовљанског, од првог тренутка имао сам утисак да се одавно знамо. Он је све моје „смесице“ или прилоге (као и Писма српским писцима у првом колу библиотеке „Матица“) пажљиво читао. А онда сам срео и друге

Матичаре, у рамовима и уживо: у Редакцији, у ходницима, у свечаној сали и на седницама.

Осим поглавља из романа *Чешка цикола* (ЛМС 1, 1970), *Присјуи у свейлоси* (ЛМС 3, 1992) и *Роман без романа* (ЛМС 4, 2004), објавио сам на страницама *Лейојиса*: текст о *Васи Решијекју* Јакова Игњатовића (ЛМС 5, 2002), писмо Стевану Сремцу (ЛМС 4, 2005), записе о наградама (ЛМС 6, 2005) и превођењу (ЛМС 6, 2008), о Милану Коњовићу (ЛМС 3, 2007) и Радовану Живанкићу (ЛМС 4, 2009), приче из *Старих и нових зодова*: о чешљу (ЛМС 5, 1998), журки (ЛМС 4, 1998), Танталу (ЛМС 4, 2004), Црњанском (ЛМС 1–2, 2005) и логорима (ЛМС 5, 2005), па и три из рукописа: „Занат, трећи јун” (ЛМС 6, 2008), „Октобар, Шести” (ЛМС 6, 2009) и „Ђурђевдан” (ЛМС 3, 2010).

А о мојој прози писали су по двапут Јован Делић (*Чешка цикола*, ЛМС 4, 1970. и *О дуду и гробу*, ЛМС 5, 2006) и Наташа Половина (зборник *Злајни век МЈВ*, ЛМС 6, 2008. и *Писма српским њисцима*, ЛМС 6, 2008), а само једном Сава Бабић (*Лейа Јелена*, ЛМС 5, 1970), Љиљана Лукић (*Одбрана и њројаси Бодрога*, ЛМС 3, 1991), Славко Гордић (*Одбрана и њројаси Бодрога*, ЛМС 6, 1991), Михајло Пантић (*Присјуи у каи и семе*, ЛМС 2–3, 1993), Радивој Стоканов (*Присјуи у њочинак*, ЛМС 6, 2000), Стојан Ђорђић (*Одбрана и њројаси Бодрога*, ЛМС 1–2, 1993), Марко Недић (*Роман без романа и Док нас смрџ не расџави*, ЛМС 1–2, 2005), Александар Б. Лаковић (*Приче из њраја*, ЛМС 5, 2006), Миливој Ненин (*Писма српским њисцима*, ЛМС 1–2, 2008), Слађана Илић (*Сабране њријовейџке*, ЛМС 6, 2008) и Соња Капетанов (*Стябло Маријино*, ЛМС 6, 2009).

Све је то у библиографском огледалу *Лейојиса*, у огледалу које памти стотине сарадника, милионе речи књижевног српског језика.*

* Реч приликом представљања *Лейојиса Мајџице срџске*, у оквиру манифестације *Дани Мајџице срџске у Београду*, у Галерији САНУ, 22. фебруара 2011. године.

In memoriam
МОМО КАПОР
(1937–2010)

БРАНКО СТОЈАНОВИЋ

УЗМИ ТРУБУ И ДУВАЈ,
АЛИ ТАЛЕНТОВАНО

Персифлирајући духовну ситуацију времена, пустош и лаж коју за собом остављају књиге вадемекуми из разних области живота, а чија – свим и свачим изазвана – поплава на овом простору претходи ратовима деведесетих година прошлог века или коинцидира са њима, и дан-данас доживљавајући хиперпродукцију, Момо Капор (1937–2010), сликар наших нарави, поуздан и суптилан (лирски, сентиментални и цинични) хроничар једног полувека (1950–2000), али и прве деценије XXI века, на болесничкој постели је писао и диктирао свој последњи роман *Како постојати њисац* (Српска књижевна задруга, Београд 2010). Са насловне стране књиге тамносивих, готово мрких корица, са цигаретом у руци која као да се тек одвојила од усана, о чему сведоче прамичци дима који се уздижу изнад пишчевог левог ока, јасно се оцртавајући на фону његове нешто дуже и тамне косе, осмехује нам се Капор из млађих, (нај)бољих дана.

На унутрашњим корицама, испод наслова *Како постојати њисац*, који је Капор, интенционално и сврховито, преузео од Петра Митића Жуће, некадашњег аквизитера „Просвете”, духовног сабрата и типолошког сродника Данојлићевог *Добрислава који је проћрчао кроз Југославију*, стоји једна типична капоровска одредба: роман-приручник,¹ о чијем „упућивачком”

¹ Да сам био уз њега, као што – стицајем животних околности – нисам, рекао бих му да је цртица између ових двеју речи непотребна будући да друга именица (приручник) придевски одређује прву (роман) спецификујући јој значење, и да се, стога, у падежној парадигми обе мењају: романа приручника, роману приручнику итд. Знао да би се слатко насмејао мом лекторском цепидлачењу, рекао би да сам вероватно у праву, али да ме он, свеједно, *овога њуша*, не би послушао.

(заправо: ироничном) смислу најбоље сведочи онај пишчев обешечачки осмех са корица књиге. А типична је јер је Капор, који се читавог живота, на књижевно делатан, па зато и ефикасан начин, изругивао целомудреној, високопарној естетици умишљених писаца и ништанеказујућој књижевној критици, и свој роман *Лей дан за умирање* (1999) одредио као *роман ѿренуѿак*. (Суочен са потенцијалном смрћу због 78-дневног бомбардовања Југославије 1999. године, дружећи се са шароликом братијом губитника, лежећи на трави или на парковским клупама Врачарског платоа као на самртничком одру, наратор и лик романа *Лей дан за умирање*, сâм писац, у ствари, премотава филм свога живота, којим промичу ликови тог ненаписаног романа тренутка, јер се верује да у часу када умире, човеку читав његов живот, у једном блеску, пролеће кроз главу.)

Капор је, и у животу и у литератури, увек саосећао са људима са животне маргине, волео је тзв. усмене књижевнике, о којима је написао изванредну причу (*Усмени књижевници*), али је с разумевањем писао и о талентованим уметницима, саветујући им да се читавог живота претварају да су обични јер ће их неталенти, који се увек врзмају око установа културе и одлучују о судбини уметности и уметника, кад-тад, ухватити у своје бирократске мреже. (И за Капора су измишљали да је шовен; комунисти су га уносили у Белу књигу, мондијалистички сикофанти, реторички камуфлирани европејством, денунцирали су га у годишњим извештајима да ради на самоизолацији Србије, а у ТВ емисијама ће измуцати да је обичан шарлатан, који засмејава народ итд. Разуме се да им је, принципом реторзије, жестоко узвратио.) „Читавог живота се трудим да се дохватим неухватљивог, одгонетнем мутно; целог живота бавим се финесама, док ме разни *салиси*,² попут метафоре, стижу и вуку за ноге у блато, у своју параноичну, потпуно неразумљиву мржњу, у паланачки глиб...”, написао је Капор.³ („Они људи који се суштински разликују од својих савременика, они који имају чудан унутрашњи свет, покушаће на све начине да употребе мимикрију и да то сакрију као гуја ноге, да се споља гледано нимало не разликују од других. А они просечни, у којима одјекује празнина, а случајно се баве уметношћу, залутали из неких других професија, за које су били предодређени, а чије постојање желе да потисну у себи, деловаће веома питорескно.

² Алузија на Салиха Звиздића, некадашњег новинара загребачког *Вјесника*, онога Салиха који је Капора оптуживао за тзв. четнички пикник под Нијагариним водама.

³ Момо Капор, *Од иѿтоѿ ѿисца* (приредио Ивица Доленц), „Прометеј”, Нови Сад 2001, 159.

Шешири широког обода, остатак косе везан на темену у перчин, обично ако је тип о коме је реч ћелав, брада, бркови и минђуше у ушима, ланци око врата а беџеви свуда наоколо, заплашиће вас својом ексцентричношћу. Човек би очекивао да пишу неку смелу, до сада невиђену прозу, а кад се њихове књиге узму у руке, тек онда се утврди раскорак између изгледа аутора и безначајности дела, то су рукописи гимназијалаца који се истичу у писању писмених задатака”, непогрешива је Капорова дијагноза, једна од многих у кратком роману *Како њосџајџи њисаџ.*)

Иако је написао двадесет романа, Капора – ето парадокса – критичари још и данас доживљавају (само или углавном) као писца кратких форми, оних чије су родно место новине. За многе критичаре, он је и данас „српски Чехов”,⁴ како га је Крлежа једном злобно назвао обраћајући се својој супрузи Бели Крлежи пошто јој је Капор, који је имао изложбу у загребачкој галерији *Раџић*,⁵ послао највећи букет жутих ружа, можда најлепши који је добила у животу. (Бела је пре отварања изложбе откупила један Капоров цртеж, а аутор *Провинцијалца* је све те паре „инвестирао” у „чудо од букета”, како је сâм записао. Крлежин комплимент [„српски Чехов”] Капор је доживео као увреду: „Крлежа је ваљда тиме хтео да ме повреди. Као, ја сам писац кратких форми, а не романа.”) Нико, разуме се, не спори да је Капор писац кратких форми, приповедач, и то какав приповедач, и стога етикета „српски Чехов” није толико ни погрешна колико превиђа и, у широком луку, тенденциозно заобилази Капорове романе, као да они не постоје, чиме се, колатерално, писцу наноси неправда јер се заборавља да је он и романописац, зачетник и најбољи представник „прозе у траперицама” у српској књижевности. А сама чињеница да је Капор написао и двадесет романа, сама по себи, опомиње нас да

⁴ „Васпитани смо, дакле, на делима мајстора кратке приче, у првом реду Антона Павловича Чехова, а затим, на кратким причама некада популарних руских хумориста Зошченка и Иљфа и Петрова. Наравно, ту не треба заборавити свеprisутну сенку коју су на наше прве покушаје бациле непоновљиве приче Николаја Гогоља, њихова фантастика и фолклорни украјински мотиви. После раскида са Совјетским Савезом, педесетих година, најзад *џроналазимо џриповедачку џколу која нам је највише одговарала* (истакао Б. С.): то су *short stories* О’Хенрија са изненађујућим обртима на завршетку, дивне приче о Мисисипију Марка Твена, ремек-дела Џемса Тербера (*Двосџруки живоџ Валџера Миџија*), Стивена Крејна (*Проџнаниџи из Покер Флаџија*), новинске приче Ринга Ларднера, Фицџералда, и на крају, Селинџера, као и многих приповедача који су поникли из школе легендарног *Њујоркера*”, пише Капор у књизи *Од истџоџ џисџа* (стр. 54), не заборављајући да спомене и Кетрин Ен Портер, Хемингвеја и Саројана. Не само из овога навода, него судимо ли пре свега по избору тема, мотива и по приповедним поступцима, језику и стилу, јасно је да су на Капора више утицали амерички него руски писци.

⁵ Та изложба, према сведочењу Игора Мандића, отворена је 19. IV 1978.

би требало да се заинтересујемо и за његово романескно умеће. Осећајући то као још једну врсту неправде која му се наноси као писцу, Капор је у више књига варирао мисао да никако не разуме како то један (било који, било чији) роман може бити *бољи* од другог (романа) – он само може бити *друкчији*.⁶ Упркос том пишчевом ставу, романи и романописци се, на овај или онај начин, одвајкада пореде и разврставају – по епохама, идејно-стилским формацијама, књижевним правцима, по уметничким поступцима, по сличностима, разликама, језику, на исти начин као што се сваки савремени песник, како рече Елиот у чувеном есеју – мора стављати уз бок оним најбољима и највећима, да бисмо ваљано просуђивали и да не бисмо погубили критеријуме вредновања.

С друге стране, Капор је читавог живота био опседнут кратким романом. „Одувек ме је страшно занимао кратки роман, та, чини ми се, најтежа књижевна форма. У мојој глави налази се читав библиотека кратких романа где су Волтеров *Кандид*, *Смрт у Венецији* и *Тонио Креџер* Томаса Мана, *Пад Камија*, *Ђуџање мора* Веркора и свакако *Људи љоворе* Растка Петровића. Али, увек када бих сео да напишем идеалан кратак роман од само стотинак страна, зауставио бих се да удахнем ваздух на триста педесетој страни”, написао је у књизи *Од истиоџ њисца* (стр. 60). Са овог „списка” Капор је изоставио Хемингвејев роман *Старац и море* и Рилкеове *Зайсе Малџеа Лауридса Бриџеа*, али их спомиње на другом месту у роману (и у *Исјовесџима*), придружујући тим романима и Андрићеву *Проклећу авлију*. А да је тај идеал кратког романа („на оној тананој ивици између новеле и романа”, како га дефинише сâм аутор) упорно следио, убедљиво доказују многи Капорови романи, јер су се неки од њих, макар обимом (*Ивана*, 2001; *Леџенда о Табору*, 2002; *Странац*, 2004; *Досије Шломовић*, 2004; *Анџлос*, 2007), примицали жуђеном идеалу, а тај идеал је и естетски домашен у (нешто обимнијим) романима *Провинцијалац* (1976), *Зелена чоја Монџенеџра* (1992. и 1999), *Конџе* (2003). Сâм Капор у *Исјовесџима* (Лени) пише: „Најзад ми је то пошло за руком са *Анџлосом*.” На другом месту, Капор у роману *Како џосџаџи џисац* (стр. 78/79) пише: „Велике романе је много лакше писати; описи природе, костима, мириса дуња са ормана, призори детињства и снова могу да заузму колико хоће страна... Но, постоји једна драгоценост ствар у сваком роману, она се нарочито

⁶ Капор, у ствари, овде говори из властитог искуства јер му је *НИН*-ова награда измицала под (најблаже речено) необичним околностима, а најочигледније је то било 1999. године, када је објавио роман *Леј дан за умирање* и када је, са једним гласом више, награда додељена Максимилијану Еренрајху Остојићу за роман *Караќићерисџика*. Врло карактеристично!

односи на оне кратке. Они морају да имају унутрашњи мотор, неку врсту посебне енергије која читаоца гони да их, као ни жена љубавника, не оставља читаве ноћи. И може једна књига да буде било како паметно и лепо написана, стилски савршено уобличена, ако нема тај унутрашњи мотор – ништа јој не вреди, остаје мртва лешина, гомила цркнутих слова и речи... Да бисте сазнали шта је то кратки роман, рећи ћу вам да је то штиво од осамдесет, до сто двадесет, сто педесет страна. Може да их буде више или мање. Суштина је у томе да новела обрађује углавном једну епизоду из живота, да може да почне из његове средине и заврши два дана касније, али кратки роман обухвата читав свет од његовог рођења до његовог нестанка, он је савршена лопта од које се ништа не може нити одузети нити јој се било шта додати.”

Ако наслов романа *Како описати писаца* не схватимо као упутство (као приручник) како се постаје писац, а Капор сугерише одговор да се писац не постаје јер се он рађа,⁷ већ као једно од оних питања на које сваки добар писац делатно одговара читавог живота на тај начин што пише, а у овом роману реч је управо о томе, онда је јасније да и Капор читаоца заводи на погрешан траг, позивајући се на мисли које су о писању изrekli писци попут Х. Л. Борхеса („И мислим да се не може писати без емоције, без страсти, без патње и осећаја. Несрећа је богатија од среће, а пораз од победе”), Емила Сиорана („Писање је бескрајно истраживање самог себе... Све што сам написао, написао сам у тренутку депресије. Ја пишем да бих се ослободио самог себе, својих опсесија. Писање је ослобађање”), Орхана Памука („Најтежа је увек прва реченица”), Сомерсета Мома („Постоје три правила за писање романа, али, нажалост, нико не зна која су”), Марија Варгаса Љосе („Пре него што сам постао писац, био сам, као и сви – читалац. И можда сам кроз фасцинацију коју сам доживљавао преко читања, то јест, кроз тај имагинарни живот који сам ја себи присвајао, вероватно тада открио могућност... да и сам створим своје сопствене имагинарне животе”), Томаса Мана („Писац је особа којој је писање много теже него другима”). Све су то лепе мисли, које замагљују суштину проблема (питања) како постати писац (у књижевности, у друштву, у очима других, у сопственим очима). Изоставимо ли Чеховљева драгоцену *Правила за писце почешнике* (петнаест их је и Капор их је с разлогом прештампао), и занемаримо ли (у роману неспоменута) Рилкеова *Писма једном младом*

⁷ А ако се неко већ роди као писац, онда се поставља исто тако судбинско и тешко питање: *Како описати писаца!* У нашим условима, оно још може да буде и преформулисано у питање: *Како описати* као писац.

Њеснику, Кишове *Саветје младом њисцу*, које су касније (мање или више успешно) варирали многи српски прозаисти, од свих цитата за које се Капор одлучио, *најуџоћребљивији* је онај који је амерички саксофониста Чарли Паркер (1920–1955) дао младом цез трубачу Дејвису Мајлсу (1926–1991): „Најпре научи све о свом инструменту, и затим све што можеш о музици, а онда заборави на све то, узми трубу и дувај.”⁸ Да дува талентовано, то се ваљда подразумева. Да и сам Капор, од свих понуђених „савета” (младом/потенцијалном писцу) једино држи до савета Чарлија Паркера, доказује пишчев коментар: „У овој обичној, а тако мудрој реченици, налази се један од најкориснијих савета о уметности уопште” (184).

Пишући о жанровским конвенцијама, о значају прве реченице у роману, цитирајући, као и у *Исјовесћима*, почетке књига до којих држи (Мелвил, Толстој, Ками, Кафка, Твен...), есејизирајући о избору теме, форме, о језику и стилу, Капор, у ствари, демантира многе књижевне и жанровске конвенције, увлачећи нас, у свет својих литерарних опсесија и топоса (опис кухиње, кувања и чланова породице, кухињски креденци, градски хроничари и лудаци, локални сликари и занатлије, мађионичари, месни биоскоп, библиотека и библиотекарке, река, лето, рингишпил, сингерице, први радио-апарат, први кофер, долазак на студије, дневник увреда у великом граду, цена успињања и успеха...), анегдота, узгред испричавши неколико убедљивих епизода (судбина Лунета Цинцар-Поповића), али, као и сваки прави мајстор који заводљиво прича о споредном, љубоморно чува и скрива оно главно – на пример, да је сваки прави писац непоновљива, јака личност и да он, у принципу, не држи много до туђих уверења (каткад су то и крајње пажљиво неговане заблуде), не држи до естетичких буква ра и општеприхваћеног катихизиса, вешто прикривајући колико је за сваког доброг (прозног) писца значајан и онај наративни тон којим је прожето његово дело, да су најбољи не они писци који не опонашају него баш они који се не могу, који се не дају опона-

⁸ „Наравно, ви ћете изабрати свој начин, или ће вас он сâм одабрати. ‘Узми трубу и дувај!’ У вашем начину, биће мириса печеног кестења у јесен, на Главној улици, и киселог купуса из бурета у подруму, запршке и скраме љигавог блата у вашој улици, блата које се спушта са периферије из оближњих села и које постаје метафорично за ваш начин живота; биће такође и мириса хладне младе коже са свиластим праменовима косе коју љубите у Алеји заљубљених, коју поседује сваки мали град, биће свега тога – ваше је само да пратите унутрашњи зов света којем сте припадали и из којег вас је заувек избачила ваша болесна сујета” – само је једна од Капорових „препорука” кандидатима за писца. По избору и ритму детаља јасно је да сви ови (башларовски речено) *ољромни дејшаљи* припадају Капоровој стваралачкој мапи.

шати и да сваки од њих има оно што се зове *differentia specifica*, оно, дакле, што сви само наслућујемо а што понекад (у ствари: најчешће) и нисмо у стању да јасно дефинишемо јер чим покушамо да то преведемо на метајезик критике/науке о књижевности, нађемо се у шкрипцу, уловљени у замке аналогije итд.

Увек полазећи од свог богатог животног и литерарног (и шире: уметничког) искуства, маскирајући га додуше начелним поетичким расправама о појединим аспектима књижевног писма и писања, а користећи се приповедањем у првом, другом или трећем лицу – друго овде преовлађује – Капор је потенцијалном писцу (или потенцијалним писцима!) у аманет оставио неколико и те како ваљано образложених, литерарно каткад блиставо формулисаних *пунџоказа/моћућности* обликовања искуства и његовог превођења/транспонована у књижевни текст. („Важно правило: онај ко жели да постане писац мора да пише о стварима кроз које су прошли и његови будући читаоци, и што је најважније, писац не сме да лаже.”)

Од атрибута који одређују писца Капор највише држи до аутентичности наративног света/гласа/писма, до маштовитости, сажетости, до емоционалног (и интонативног) распона текста, до живости приповедања и колорисања (простора, времена, до одређене мере и језика), до ефектних, неочекиваних обрта и у причи и у роману, до духовитости, до реченичног ритма и до суштинске (племените) једноставности, која одјекује у душама читалаца.

Овом кратком роману Капор је (био) наменио нешто од тестаментарног значаја. Међутим, због околности у којима је роман писан, пишчева намера није у потпуности реализована на замишљени начин. О тим околностима Капор је, резигниран и помирен са *ојозивом из животоша* (Декарт), али и тада мирно и разложно, говорио новинарима у многим интервјуима. (На неколико места у роману је изостао покоји неопходни језичко-стилски, мисаони ретуш, она завршна, мајсторска политура, којом се одликовала *мнозина* Капорових књига!) Упркос томе или и без тога, у (претпоследњем) поглављу, твореном на музичком принципу фуге, Капор је написао литерарно блистав, књижевно неповољив мисаоно-значањски, лирски и ритмички потпури, у којем – као на оном рингишпилу из детињства у Сарајеву – промичу еидетске слике из пишчевог живота и Капорове књижевности, слике које се, филмском техником и монтажом атракција, преливањем временâ, преклапањем ликова и планова, склапају у *фиџуру круџа*, у *медаљон* који је достојан памћења, и који нас је још једном – овога пута неопозиво и коначно – подсетио на поетску магију

Капорове прозе. Треба ли и напомињати да је ово моћно, више-струко симболотворно финале кратког романа *Како њосїаїи њисац*, као свој последњи текст с насловом *Новогодишња ѡрича*, Капор објавио у *Новој Зори* (бр. 24, 2009/2010).⁹ То поглавље романа *Како њосїаїи њисац* дозива се са Капоровом (литерарном и животном) фасцираниошћу дочеком Нове године. Иако сам писао о томе, подсећам да су у неким Капоровим књигама прича понеки наслови нумерички (обележавају године): *1950, 1960, 1970, 1980*.¹⁰ Као што се види, ту недостају једино приче с насловима: *1940, 1990. и 2000.* па да њима буде обухваћено време од шездесет година. Са *Новогодишњом ѡричом*¹¹ из *Нове Зоре*, којој можемо дати и нумерички наслов *2010*, завршава се та Капорова фасцинација, али остаје наша фасцинација човеком и писцем Момом Капором.

⁹ „Последњу Нову годину сте дочекали у луксузном ресторану 'City', у старом делу града” – тако гласи прва реченица, у којој атрибут (последњу), игром онога Случаја-Комедијанта М. Црњанског, може да значи и: своју последњу Нову годину. Наводимо и последње реченице *Новогодишње ѡриче*:

– Где си био толике године? – питали су вас.

– Немам појма – рекли сте. – Пушио сам.

(У књизи, ова реченица гласи нешто друкчије: „Где си био толико дуго?” питали су вас.)

¹⁰ В. нпр. Капорову књигу *Љубавне ѡриче*, „Зограф”, Ниш 2004, у којој се налазе све ове приче. Занимљиво, све оне односе са на Нову годину (означену бројем у наслову).

¹¹ „Даме и господо – грмео је дубоким гласом басиста – почињемо одбројавање: десет, девет, осам, седам, шест, пет, четири, три, два, један, нула! Срећна вам Нова година!”

Није рекао која, али и мртви и живи појурише једни ка другима у загрљаје и пољупце, а у том тренутку се погасише светла.” И из ових реченица дало би се можда закључити да је сваком добром писцу дато да оним посебним чулом наслути (види) своју смрт, али и да у магновењу види: загрљај мртвих и живих. И смрт и живот.

ЗМАЈЕВА НАГРАДА

СЛАВКО ГОРДИЋ

О „ПЛАМЕНУ И РОСИ” СЛОБОДАНА РАКИТИЋА

Један стих Слободана Ракитића из далеке 1969. године – „Ја исте речи зборим од рођења” – као да оверава самородност и доследност у поруци и тону овог изразито плодног песника, везујући – попут какве поетичке опкладе – минуло са предстојећим, ране књиге са оним потоњим, младост са зрелошћу, коју у случају овог ствараоца можемо с јаким разлогом назвати двоструком младошћу.

Које то поетичко-поетске константе и које могуће новине разазнајемо у *Пламену и роси* (СКЗ, Београд 2010), најновијој песничкој збирци Слободана Ракитића, с поднасловом „Лирски дневник”, где нам ознаке настанка сваке песме понаособ посведочују четири и по деценије дугу радост и муку певања и мишљења, личног и општег живљења?

Одговор, дакако, није лак, јер свака од ових седамдесетак нових песама представља свет за себе, значењски и артистички заокружен отисак духа у језику. Оно што их, ипак, везује међусобно а зближава с ранијим напевима истог творца могли бисмо, најпре, именовати као непретргнут континуитет једног меланхолично тајновитог доживљаја света, с кореном у древнијем нашем наслеђу колико и у симболистичкој и неосимболистичкој лирској метафизици позног Дучића и трагичног, кратковеког Миљковића. Овим знаним и мање или више неспорним сродствима ваљало би, међутим, придружити и Ракитићеву блискост са изразито спиритуалним током европског песништва, посебно видљивим у поезији Рајнера Марије Рилкеа и Фернанда Песое, оног протејског Португалца, заокупљеног потрагом за ослонцем „у збрканом свету” зарад мирења она „два живота која сви

имамо". Од његове треће песничке књиге (*Свети нам није дом*, 1970), с насловом који је постао метафизичко-поетички амблем његовог песничког говора, Ракитића с поменутиим великанима здружује сродно искуство изгнанства и луталаштва светом који није човеков свет колико и болно осведочење да у таквом свету и сами себи бивамо странци. „У свету, а изван света”, „не знам шта јесте, а шта није”, „исто нас и ништи и чини”, казује нам у неколико наврата лирски јунак Ракитићеве последње књиге, да би се у закључном стиху једне „поетичке скице у четири става” огледнуо, непрепознат, у властитој души: „моја си, и ничија!” То стање и осећање туђења и непрепознавања проткива целу последњу књигу нашег песника, како оне давније њене јавке и прозрења тако и ове скорашње, безмало данашње. „Туђинац у себи”, чије минуле године као да „беху у некој туђој причи”, песнички субјекат *Пламена и росе* у својим самоговорима, као по правилу, свој напор самопрепознавања окончава сетним и обесхрабрујућим сазнањима: „то јесам ја, ал није мој глас”, или „то јесам ја, ал не и тело”, или „зборим, туђ ми се лик врати”, што пометњу идентитета продубљује и синестезијским раздором чулних опажаја и њихових вербалних ознака. Међутим, и срећом, судари и разлази са собом и (палим) светом, који нам није дом, никад у Ракитићевој поезији не остају без видика наде и једне више жудње – као и у поменутог Рилкеа, у чијем виђењу света, како вели Исидора Секулић, „земља од које смо и коју газимо има спиритуалних идеала, чежњу ка оном вечном и бесконачном од чега је отпала”.

Насупрот вечном и бесконачном стоји, авај, беспоредак нашег света и века, неопозиво прокаженог у последњој Ракитићевој књизи као „век-сподоба”, „напукло доба”, „јаросни век”, „посрнули век”, „доба празно”, век „који нас стеже за гушу”, век „невесели”, „худи”, „глув”, „оскудан”, век чија се цивилизацијско-историјска помућеност, посувраћеност и суровост понекад сликовито именују климатским метафорама као „недоба, нецвет” и „век-северац”. Ракитићеви читаоци, наравно, знају да је песник свој општи светски бол поодавно, с посебном сугестивношћу, исказао и као јад свога рода, доврхуњен и превршен нашом косовско-метохијском муком. У критици тачно именовано као *пророчки њесимизам*, Ракитићево предосећање будућности се, на неисказиву његову и нашу жалост, потпуно обистинило и обистињује. Знакове или бар трагове те песникове историјске сете налазимо и у насловима неких песама *Пламена и росе*, какви су, између осталих, *Изгнанничке вајре*, *Мејтохија*, *Песма изгнанника*, *Спљуденички најев*, *Нечујна звона*, *Изгдон* и *Зайис из Велике Хоче*.

Ако бисмо у три наговештена тематска круга – метафизичкој самооутуђености, епохалном сумраку и српској историјско-егзистенцијалној муци – видели три главне вертикале Ракитићевог опуса, као и његове најновије песничке збирке, онда бисмо у *Пламену и роси* могли препознати као релативну принову, или, пак, изразитију актуализацију неких раније дискретније заступљених мотива и тонова, неколика песничка регистра. Назовимо их *интимистичким, дескриптивним и џуџојисним*. Сваки од њих, наравно, органски ураста у знани Ракитићев песнички свет и тоналитет, и само се по цену извесног интерпретативног насиља може истрзати из тако саздане целине. Свакоме од њих, ипак, дугујемо макар по једну реченицу у овом телеграфском критичком извештају. Први, интимистички регистар, сав у наговештајима, тананим мотивским појединостима призива у песниково сећање „расуте тренутке” детињства и један неименовани вољени лик. У другом, условно названом дескриптивним, прогледали су и проговорили наши предели, сва годишња доба, сеоски и градски пејзаж, а све захваљујући песниковом дару за детаљ, којим напомиње Војислава Илића и Милету Јакшића, као и његовој повременој спремности за поетичко-поетску одбрану света од његове потпуне дематеријализације у звуку. Посебну свежину, па и бодрост, песниковом гласу придају у *Пламену и роси* песме из оног трећег регистра, које бисмо могли свртати у путописну лирику, унеколико блиску *Хододарју* Миодрага Павловића, где Ракитић – с душом свагда на Врачару, на Сави, у родној Рашкој, у Метохији – пропушта кроз зенице и свест пределе Немачке, Холандије, Белорусије и Кине, транспонујући слике и путна знамења у своме, препознатљиво интровертном кључу, али неретко и у неочекивано ведрим слоговима.

Песничко умеће Ракитићево је прича за себе. Опредељен, као и раније, махом за везани слог и кратак стих, најчешће деветерац или седмерац, понекад песник стегне песму у сонет од свега четрдесетак речи, махом једносложних. Таква песма, песма-пахуља, у исти мах лака звуком и бременита значењским трепетима, бива и песма о песми и песма о човеку и свету, са свим њиховим лицима, смехом и криком, сунцем и олујом: „Слог скупљен у жбун, / трепети – у знак. / До хума – корак, / преко реке – чун! // У сен скројен скут. / Бруј, врв и стопа, / замаси тропа. / Од цезуре – слут! // У ноћ згуснут лик, / дан тек кап и рез, / тачка и опрез. // Час смех, а час крик. / Тек вијак и зуј, / пут, зрак и олуј.” Наслов овог сонета је *Слог скупљен у жбун*, а спеван је недавне две хиљаде девете, која је, по једном рачунању (Ч. Ђорђевић), двеста четрдесета година живота српског сонета, у чијој историји и Слободан Ракитић има засебно место.

Ако за дефиницију истинске уметности и одгонетку тајне њеног савршенства не питамо, рецимо, версолога него теолога, онда би одговор могао упућивати на „потпуно подударање, преплитање закона и благодати” (А. Шмеман). У Ракитићевом случају, закон би значео технику, правила, прихватање форме, а благодат њено преображавање у слободу и лепоту изнад сваке законитости. Или у лепоту као *вредности која хвања у оба светиа*, како би то, приближно, рекли и Платон, и Рилке, и Исидора, и Дучић, па и сâм Слободан Ракитић.

Остаје нам, на крају, питање (пре него што, можда, чујемо песников одговор) о могућном сродству лауреата са оним чије име носи додељено му признање. Змај је, парадоксално или без парадокса, близак и вредан и онима који су га порицали или умањивали. Кад је о Ракитићу реч, ево само двеју Змајевих строфа, спеваних пре сто двадесет година, које песнику *Пламена и росе* тихом узнесеношћу и укусом за онострано морају бити блиске: „Машај крила, / Надмашај окриља: / Надмахују меким тихомиром; / Гладе море и на челу боре, // Сузе суше, да нас не угуше; / Жаре младе ћарлијањем хладе, / Додирују песму успаванку, – / Спремају нас вечитома санку” (*Крила и окриља времена*).

Аутор више од двадесет књига нових и изабраних песама, превођен на многе језике, приређивач и тумач песничких остварења петнаестак значајних стваралаца минулог века, добитник престижних награда и признања, прегалац попут Змаја на многим јавним пословима, последњих година и председник СКЗ, којој је управо Змај стилизовао онај знани и свима нам присни амблем, Слободан Ракитић на крилима и окриљима овог нашег свагда љутог времена данас на најлепши начин улази у дугу и часну повесницу Матице српске.*

СЛОБОДАН РАКИТИЋ

У ЗНАКУ ЗМАЈА

Ваша Преосвештенства,
господине председниче Матице српске,
поштовани Матичари,
даме и господо!

* Реч приликом уручивања „Змајеве награде”, на Свечаној седници Матице српске, 16. фебруара 2011. године.

Пре него што кажем неколико реченица поводом додељене ми „Змајеве награде”, желим да у име Српске књижевне задруге и у своје лично име честитам Матици српској 185. годишњицу постојања, као и успешно остваривање великих издавачких пројеката, књижевних и научних.

Песничка награда је можда најбољи повод да се песник осврне на све што је написао и да постави себи једно од најбитнијих питања: да ли је испунио унутрашњи налог који је себи задао – ако га је задао – када се латио таквог подухвата као што је писање поезије, за једне узалудан, за друге уклет а за треће посвећен и узвишен посао. Често се у оваквим приликама, по свему изузетним, нађу и друга питања, поетичке природе, затим утицаја, песничких сродника или предака, најзад и саме сврхе поезије, у оваквим временима, када се све више говори о њеном крају.

Позната је Црњанскова пркосна и на први поглед нарцисоидна реченица да је он сам себи предак. Знајући њено пуно значење, а потом целокупно песничко и прозно Црњансково дело, бива сасвим логичан и природан песников исказ.

Без помисли на било какво поређење, ја сам пре двадесетак година, примајући награду „Бранко Миљковић”, рекао да су сви песници моји преци. Вероватно је нешто слично, или исто, рекао још понеко, јер ничег новог нема под сунцем. Песник припада једном братству, Орфејевом, чија је усамљеност космичка. Песник јесте усамљен, његов пев је пев усамљеника, али он није и сам. Њему може бити ближи неки песник из давних времена него његов савременик. Убеђен сам да се искази „Ја сам сам себи предак” и „Сви су песници моји преци” не искључују и нису супротстављени један другоме.

Неизвесност, страх и стид надвили су се над нашим животима као казна због незаинтересованости према сопственој судбини. Бити индиферентан у оваквом времену значи бити послушан. Учинило нам се да је све што преживљавамо неко смишљао док смо ми писали песме, приче, романе и есеје. Тако је вероватно и било, али за то – коначно смо се уверили – није одговорна поезија, ни ми који смо јој служили, нити они који су то од нас очекивали. Иако се на плану збиље ништа битно није променило, у смислу исказивања неке боље судбине за српски народ, поезија нам се враћа, древна и нова у истом чину, као непрекидно разгоревање ватре која се стално пали и гаси.

У општем расулу, одрекавши се уметности, као да смо изгубили сваку могућност споразумевања. Наша стварност се распршила у ситне делиће попут разбијеног стакла. Доживели смо својеврсну инверзију. Стварност нам се указује као фикција,

а уметност као целовит систем и вид вредности. Као спонтано осећање намеће нам се потреба за новим читањем целокупне поезије. Можда је све што смо као у неком бунилу доживели, и још увек доживљавамо, већ давно записано. Поезија, као и уметност уопште, пркоси конвенционалном схватању времена. Истинска поезија одолева времену, сажима га, зауставља, убрзава. У свом апсолутно дематеријализованом простору, уметност господари временом. Вероватно се у овом феномену крије неодољива привлачност поезије.

Збирка *Пламен и роса* обухвата неке кључне „етапе” у пола века мог бављења поезијом. Цитат на њеном почетку, из *Житија свейих мученица*, као и песме које следе, писане од 1966. до 2010, показују да се појмови „пламен” и „роса” међусобно не искључују, већ су, напротив, у јединству. И све разлике времена су у јединству. Такође, у књизи се, иако супротстављени ентитети, сучељавају интимни доживљаји и документарне чињенице, углавном из 1999. Највећи део песама настао је последњих година, кад се већ увелико уобличавао њен коначни изглед.

Са нелагодношћу говорим о себи и својој поезији, сматрајући да је то неупутно и сувишно. Али, захваљујући се Матици српској и њеном жирију за додељену ми „Змајеву награду”, помињем неке чињенице јер ми се чине неодвојиве од књиге *Пламен и роса*, поготово кад се она посматра у контексту Змајеве поезије. Моја извесна окренутост прошлости, традицији или српском средњем веку, у неким ранијим збиркама, али и у овој, јесте у ствари трагање за сопственим простором за којим трага сваки песник. Када се тај простор укаже, отвори и постане његова унутрашња стварност, остаје му само да га следи и не изгуби, као што је несрећни Орфеј, окренувши се неопрезно, заувек изгубио Еуридику. После овог трагичног губитка, поезија долази као божанска утеха. Поставља се питање да ли је у томе суштина орфичког завештања.

Поезија одавно није краљица уметности, маргинализована је и потиснута. Могло би се рећи одбачена. Али можемо ли замислити српску поезију без *Исјоведне молишве* непознатог песника из друге половине XIV века, *Слова љубве* деспота Стефана Лазаревића, *Горског вијенца* и *Луче микрокозма*, *Santa Maria della Salute* и *Сјомена на Руварца*, *Булића* и *Булића увелака*, Бранкових елегја, Настасијевићевих *Лирских кругова*, Дисових *Ушћољених душа* или Дучићеве *Лирике*. Сасвим је сигурно да не можемо.

Живећи у време сазревања младога српског грађанства, велика је Змајева заслуга за утемељење и процват српске романтичарске поезије. Захваљујући идентитету који су јој дали романтичари

(Његош, Бранко, Ђура, Змај и Костић), српска поезија је у двадесетом веку доживела нови преображај и успон. То је најбоље што нам је у наслеђе оставила српска књижевност деветнаестог века и на новим нараштајима је да сачувају песнички идентитет који је суштински уграђен у наш национални лик и модерно песништво уопште. Поезија је српски језик учинила великим. Тако је било у средњем веку, тако је било у време класицизма, предромантизма и романтизма, тако и у модерним временима. Време ће показати да је најбољи део наше друштвене збиље онај који се назива културом, а да је допринос уметности и поезије том сегменту доминантан и, рекао бих, суштински.

Ако нас је Бранко увео у нову мелодију, и раздрагану и сетну, Његош у метафизику, Јакшић у витешке покличе, а Костић у прометејство, Змај нам је приближио просторе једног новог песничког света, језика, мелодије и ритма. Пет различитих песничких природа дало нам је пет поетика, подједнако значајних за целину српског песништва. Са осећањем задовољства и поноса примам Матичину награду која носи Змајево име за књигу коју је објавила Српска књижевна задруга. Лепа је прилика да кажем и неколико речи о Змају и Задрузи.

Као што је оснивање Матице српске 1826. и покретање *Летописа* 1824. било пресудно за очување српског националног идентитета на просторима Угарске, тако је и Српска књижевна задруга, од свог оснивања 1892. до данас остала верна својим изворним програмским начелима, ширећи облике свога издаваштва и остварујући на тај начин не само културну, духовну, просветну него и националну мисију у свом народу.

У апелу, датом при њеном оснивању, стоји: „Потреба је неопходна да се у једно приберу како времена старо и ново, тако и пријатељи српске књиге и српске речи с истока и са запада, са севера и са југа. Потреба је, с једне стране, да се свакоме надамак стави оно што је до сад добро израдила српска књижевна радња и свест, а с друге, да се око тога као огњишта свога састану сва браћа, и да у томе потраже духовну своју заједницу, основе своје индивидуалности.” Ништа мање задатака и у нимало лакшим условима Матица српска и Српска књижевна задруга, као свесрпске установе, имају и данас.

Када је Задруга основана, међу седамнаест њених оснивалаца био је и један књижевник, Јован Јовановић Змај. У првој њеној Управи, чији је председник био Стојан Новаковић, научник и државник, а потпредседник Змај, лекар и песник, Змају је понуђено да уради амблем Задруге, што му је, после неколико покушаја, и успело. Сматрао је да Задруга треба да има амблем по угледу на

већ славну Матицу српску. Плава боја Кола и Змајев амблем ево већ 120 година постали су основно обележје ове старе културне установе, њен идентитет.

За Змајева живота Задруга је штампала његову *Другу њеванију*, у две свеске, у IV и V Колу, 1895, односно 1896; затим књиге *Чика Јова српској деци*, 1899. и *Чика Јова српској омладини*, 1901, као посебна издања. Тиражи Змајевих дела у Задрузи били су од осам до десет хиљада примерака, што је незамисливо за данашње прилике, поготово када је реч о поезији. Поново у Колу, 1929. године, објављени су *Ђулићи* и *Ђулићи увеоци*, с предговором Павла Поповића и напоменама Драгољуба Павловића, такође у тиражу од десет хиљада примерака. Змајеве *Изабране њесме* објављене су 1982, у редовном Колу, у избору и са предговором Љубомира Симовића, који је понудио једно ново читање Змајеве поезије, укључивши у избор његове дечје, сатиричне, хумористичке и политичке песме. Фототипско издање *Ђулића* и *Ђулића увелака* и *Друге њеваније* у две свеске, са предговором Драгомира Брајковића, објављено је 2005. године.

Змај је *жив њесник*. Ја не знам песника који је на једноставнији начин певао о најузвишенијим темама, о љубави, животу, смрти, отаџбини, срећи и несрећи, деци и старима, али и о најбизарнијим стварима. Од првог до последњег слова азбуке исписао је у стиховима морални кодекс највиших вредности. Још увек његов највиши лирски израз находимо у *Ђулићима* и *Ђулићима увеоцима*, у којима се уздигао изнад велике личне (породичне) трагедије и личног бола. Враћајући се народној поезији, Змај је у *Снохвајицама* и *Девесиљу*, писаним на први поглед без великих претензија, дао неколико песама изузетне вредности и лирске свежине, надахнувши се изобиљем народне мистике. Ово своје слово завршио бих песмом *Ојкиде се*, која је, како је о њој записао Милан Кашанин, гетеовски надахнута и спада „у најспиритуалније песме новије српске књижевности” достојне места у светској антологији песништва.

*Једна мисо, као муња,
Тако брза, њако сјајна,
Ојкиде ми с' исјред душе
И њосјаде души њајна.*

*Ка да оде у вис љоре –
Не да с' видеји оку моме;
Ја осећам бол ојкида
И жалим за њоме.*

„Хоћеш ми се икад враћити,
Да те боље чувам јаде,
Мисли моја... или жељо...
Ил' сјомене... цица л' бијаде?”

А она ми канда цаїће
Кроз тицину благе ноћи:
„Нећу ти се никад враћити, –
Ти ћеш к мени доћи.”*

* Реч приликом уручивања „Змајеве награде”, на Свечаној седници Матице српске, 16. фебруара 2011. године.

ЗОРАН ХР. РАДИСАВЉЕВИЋ

ЗМАЈ ЈЕ И ДАНАС ЖИВ ПЕСНИК

Разговор са Слободаном Ракићићем

Слободан Ракићић (1940), аутор збирки: *Светлостии рукои-са, Рацки напиви, Свети нам није дом, Песме о дрвешу и о плоду, Жудња за југом, Основна земља, Таије у пламену, Дуца и сируд, Водена слова...* добитник је Ордена Светог Саве II степена. У образложењу Светог архијерејског Синода СПЦ каже се да је орден додељен песнику за „делотворну љубав према светој мајци цркви, нарочито показану његовим неуморним књижевним радом и великим доприносом у очувању и неговању истинских вредности и православног духа српског народа”. Ракићић је добитник наших најугледнијих књижевних награда: „Милан Ракић”, „Исидора Секулић”, „Бранко Миљковић”, „Лаза Костић”, „Кочићево перо”, „Јован Дучић”, „Златни крст кнеза Лазара”, „Златни беочуг”, „Десанка Максимовић”, „Песничко успеније”, „Змај Огњени Вук”, „Одзиви Филипу Вишњићу”, „Златни прстен деспота Стефана Лазаревића”, „Повеља Мораве”, „Стефан Првовенчани”, „Шушњар”, „Инстел”, „Богородица Тројеручица”, „Лазар Вучковић”, „Златни Орфеј”...

За збирку *Пламен и роса*, коју је Српска књижевна задруга објавила у „Малој библиотеци”, Ракићић је добио „Змајеву награду” Матице српске за 2010. годину.

Зоран Хр. Радисављевић: *Какву улогу заузима данас, у српској књижевности, Јован Јовановић Змај?*

Слободан Ракићић: У свом обраћању на уручењу „Змајеве награде” рекао сам да је Змај и данас *жив песник*. У свим

антологијама српске поезије XIX и XX века он има доминантно место, чак и у оним сачињеним по најстрожим критеријумима, као што су Мишићева (1963) и Павловићева (1964). Такво место Змај има и у новијим антологијама. При сваком враћању Змају открије се нека нова димензија његове лирике.

Премда је Змај за живота слављен као велики народни песник, све до Скерлића критички судови о његовој поезији били су опречни, и кад је реч о лирским песмама и песмама за децу. Скерлић је Змаја уврстио, у својој *Историји нове српске књижевности* (1914), у „најбоље и најјаче лиричаре целокупне српске књижевности”. За високом оценом Змајеве лирске поезије уследила је такође и Скерлићева висока оцена његовог стваралаштва за децу.

Као што је Скерлић на изванредан начин рехабилитовао не само Змаја лиричара већ и Змаја песника за децу, тако је Љубомир Симовић, 1982, у свом избору Змајеве поезије, у редовном Кољу СКЗ, понудио у предговору за то издање и једно ново виђење и читање овог песника, указујући на особености његовог песничког израза, на ширину деловања, закључивши с разлогом да је Змај „наша песничка основа”. Није Симовић понудио само ново „читање” Змаја него и нов избор, укључивши равноправно са лириком и његове дечје, сатиричне, хумористичке и политичке песме.

Док је Љубомир Недић сматрао да је Змај „у дечјим песмама најсретнији”, а за *Ђулиће* и *Ђулиће увеоке* рекао да су „сувише хладни”, Лаза Костић, Змајев пријатељ, у својој капиталној студији о његовој поезији писао је и критички, али и са усхићењем, премда је за његове дечје песме рекао да у њима „нема поезије ни за лек”. Богдан Поповић, пак, није оспорио вредност Змајевој дечјој песми, него ову врсту књижевности није уопште сматрао релевантном. У основи био је немилосрдан према Змају, утврдивши: „Као ни душу човекову, ни душу женину, Змај није знао ни душу детињу.” Можда ништа погрешније није речено о Змајевом стваралаштву. Ипак, у својој *Анџологији новије српског песничтва* (1911), Поповић је Змају дао завидно место.

Спремајући *Анџологију поезије српског романтизма*, која ће се ускоро појавити у издању СКЗ, тешка срца сам се одрекао неких Змајевих песама, јер би иначе био несразмерно заступљен у поређењу са другим српским романтичарима. Уз њих Змај представља драгоцену лирску димензију којом је унапредио не само српски песнички језик већ сам дух српског романтизма.

Епоху романтизма обележили су, поред Бранка, Ђуре Јакшића и Костића, још два велика песника: Сима Милутиновић Сарајлија и Петар Петровић Његош?

Сарајлија и Његош представљају кључне песнике на почетку српског романтизма и чврсту спону између предромантизма и романтизма, али и више од тога. Његош је у својим лирским песмама и у *Лучи микроkozма* успоставио континуитет између духа поезије и језика средњег века и класицизма, с једне, и романтизма, с друге стране. Сарајлија и Његош на најбољи начин превазилазе драму српског језика са којом су се суочили класицисти и предромантичари. С друге стране посматрано, Венцловић завршава песнички дух средњег века, а Његош на најбољим његовим традицијама, асимилујући старословенски, црквенословенски и рускословенски, отвара ново доба, романтизам. Његош је изишао као победник у тој драми језика. У *Горском вијенцу* Његош хармонизује лирску и епску традицију прихватајући Вуков језик.

Сарајлија је био Његошев учитељ, писали су тада на српском језику, а данас Његоша преводе на црногорски! Како коментаришете преименовање српског језика у хрватски, бошњачки и црногорски?

Сасвим је извесно да је то искључиво политичко а не лингвистичко питање. Посматрано лингвистички, ту нема ничега нејасног. Из аутохтоног и изворног језика једноставним преименовањем створени су нови језици, односно језички хибриди, као што су из српског етничког корпуса створене нове нације. То је политички пројекат који дуго траје и још није завршен.

Насилје над српским језиком наставља се, после хрватског и бошњачког, стварањем тзв. црногорског језика, што добија фарсичне облике. Људској глупости никад краја. Нажалост, о томе се углавном ћути, ћуте како лингвисти тако и надлежне научне институције. Легализује се фалсификовање српског језика. САНУ, на пример, још увек објављује *Речник српскохрватског и народног језика*, иако Хрвати већ деценијама српски језик зову хрватским, а онедавно муслимани у Босни и Херцеговини бошњачким. Хрвати су запоставили свој чакавски језик и за књижевни језик узели Вуков народни језик. Бошњачки, који се именује и као босански – чиме се остварује давна идеја Бењамина Калаја – само је локална варијанта српског језика, као када би неко језик Рашке области означио као „рашки”, у Војводини „војвођански”,

на Косову „косовски”, у југоисточној Србији „врањански”, а у Метохији „метохијски језик”. Следећи Калајеву идеју, изражава се очигледна намера власти у Сарајеву да се увођењем „босанског језика” Босна и Херцеговина унитаризује као држава босанских муслимана, а да се Срби и Хрвати утопе у том босанском лонцу.

Крајем прошлог и почетком овог века створене су и неке нове нације: бошњачка и црногорска, рецимо. У којој мери смо и сами криви за те процесе, јер смо се одрекли Срба-католика и Срба-муслимана?

Озваничени пројекат тзв. „црногорског језика” и „црногорског правописа”, који је ван сваке лингвистичке логике, има корене у сепаратистичким и антисрпским тенденцијама актуелне црногорске власти и Дукљанске академије. Прогнозе да ће се до црногорског језика доћи околишно и поступно, прво увођењем српско-црногорског језика – где ће из двојног назива отпасти реч „српски”, као код назива „српско-хрватски” – нису се обистиниле. Власт у Црној Гори, после проглашења независности, испољила је нестрпљење и одмах кренула у стварање „црногорског језика” и „црногорског правописа”. Истина је, међутим, само једна: српски језик је један, аутохтон и недељив, којим говоре сви Срби, затим Хрвати, Црногорци, муслимани у Босни и Херцеговини и у Рашкој области, и има два равноправна изговора: екавски и ијекавски. То су темељне поставке *Слова о српском језику*, које је сачинила група српских лингвиста и писаца, и готово једино реаговање на све аномалије и фалсификате при стварању нових хибрида српског језика.

Свакако да смо у много чему сами криви. Нису се Српства одрекли само Срби-католици и Срби-муслимани, него и знатан број Срба-православаца. Стварање македонске и црногорске нације спровела је комунистичка власт, у чему је имала издашну подршку српских комуниста.

Да се вратимо песницима, у романџизму посебан печат оставила је поезија Бранка Радичевића?

Појава Бранка Радичевића је толико нова и самосвојна да се чини да Срби пре њега нису ни имали поезију. Ништа погрешније од тога. Бранко је у свом кратком животу и песничком веку прошао кроз неколико књижевно-стилских „фаза”. У раним песмама, прозрочним и мелодичним, препознаје се не само мелодија

народне поезије него и црте европског рококоа, у поеми *Туџа и ойомена* и у сонетима, који су нажалост остали недовршени, као и његове поеме. Такође у његовим песмама очигледна су и нека својства класицистичке прозоције док су његове епске и сатиричне поеме (*Пуџи, Гојко, Хајдуков гроб*) типично романтичарске. Поема *Безимена*, која је такође остала недовршена („у траљама”, како је сам рекао), наговештава да је могла бити његов роман у стиховима, попут Бајроновог *Дон Жуана* или Пушкиновог *Евђе-нија Оњеџина*.

Најлирскији песник српског романтизма оставио је дубок траг како код својих савременика и песника XIX века тако и код низа песника XX века. Његову лирску „структуру” и мелодијску „линију” препознајемо у поезији Змаја, раног Лазе Костића, Јове Илића, Јована Грчића Миленка, а у XX веку код најзначајнијих песника тзв. стражиловске оријентације, Дединца, Црњанског, Божидара Ковачевића, Десанке Максимовић, Светислава Мандића, Раичковића, Тимотијевића, Миљковића и млађих.

Прошле године обележили смо значајан јубилеј: стіо година од смртии Лазе Костића (1841–1910), аутора анїолоџијске песме Santa Maria della Salute. Били смо тада у врху европске поезије?

Песмом *Santa Maria della Salute* није само Лаза Костић добио своју лабудову песму него су српски романтизам и српско песништво добили крунску песму. Али, није она само блиставо финале романтизма него и златни праг одакле почиње модерно српско песништво. Не могу наравно да заобиђем Војислава Илића у чијој су се поезији спојили класицизам, предромантизам, романтизам, реализам и симболизам. Илић је истовремено и песник велике синтезе различитих поетика, али и најособенија и најусамљенија песничка личност у српској поезији с краја XIX века. У стваралаштву највећих српских песника често је долазило до својеврсног укрштања и мешања различитих естетика и стилова.

Лаза Костић није унапредио само песнички језик него је читавај српској култури отворио европске хоризонте. Био је изнад свог доба. Умро је дубоко несрећан, разочаран и усамљен.

Није одмах схваћена величина песме *Santa Maria della Salute*. Богдан Поповић је имао слуха за Костићеву такође велику песму *Сіомен на Руварца*, коју је Црњански сматрао најлепшом песмом XIX века, али не и за *Santa Maria della Salute* и још неке његове антологијске песме. Тек су будући нараштаји схватили сву лепоту песме *Santa Maria della Salute*.

Где смо данас?

Поезија је изгубила битку, без битке, са другим књижевним врстама и жанровима, пре свега са романом. Није се толико изменила поезија већ однос новог нараштаја према њој, што није чудно. Многе традиционалне вредности и драгоцено цивилизацијско наслеђе данас мало или ништа не значе. На цени је тзв. „лака литература”, за забаву и разоноду. Више се читају књиге о писцима него њихова дела, студије о поезији од саме поезије. Данашњи читаоци се више занимају за интриге и мистификације него за истинске уметничке вредности и врлине. Отуда популарност мемоарске књижевности и псеудоисторијских романа. На листама најчитанијих књига нема ни класика ни великих модерних писаца деветнаестог и двадесетог века. То наравно више говори о овом времену него о поезији, прози и уметности уопште.

Парадоксална је велика криза у издаваштву, а никад се није више књига штампало. Не постоји целовита национална културна политика. Вредности су потпуно поремећене. Некада највећи српски издавачи су или угашени или једва опстају. Књиге које се објаве у Београду не могу се наћи у Новом Саду, Нишу, Крагујевцу, Краљеву, Сомбору или Крушевцу. Још мање у Црној Гори или Републици Српској. А реч је о истом културном и духовном простору.

Како наставићу Ваце песме, када их нициеће, колико на њима радиће?

Испод наслова неколико мојих песничких збирки могао би да стоји поднаслов „Лирски дневник”, као у збирци *Пламен и роса*, не само зато што је знатан број песама настао на путовањима већ што указује на њихову генезу. Оне су и реаговање на поједине догађаје, виђења, доживљаје, сусрете. Оне носе печат времена и поднебља. У књигама *Свети нам није дом* или *Земља на језику* преовлађује, како су то и критичари већ приметили, метафизичка димензија. Оне поседују свој унутрашњи „план”, ако могу тако да кажем. Добрим делом *Свети нам није дом* и у целини *Земља на језику* су моја „веза”, у суматраистичком смислу, са средњовековном поезијом, не само језички него и тематски, мотивски и обликовно.

Немам одређену околност, ни време, када пишем. Често забележим само идеју, или неколико стихова, који одреде „интонацију” читаве песме. Каткад усред рада на једној песми или књизи, напишем нешто сасвим друго, вероватно вођен непредвидљивим

„законима” асоцијација. Песма колико сведочи свога песника – мислим на лирску поезију – сведочи и време у коме је настала и, најзад, сведочи саму себе.

Неке песме су настале из једног даха и на њима ништа нисам мењао нити сам им се икада враћао да нешто поправљам, као што су, на пример, песме *Пловидба*, *Свети нам није дом* или *Сџоџер*. Исто важи и за поједине сонете у књизи *Душа и сџруд* или песме са косовском темом (*Јужна земља*). Уношењем једне песме у књигу дајемо јој не само нови контекст него донекле и ново значење, другачије од оног које песма има кад је сама. Неким песмама, међутим, враћао сам се по неколико пута, на шта указују двоструки датуми испод њих.

Имаће обичај да неке своје сџаре њесме дорађујете, ња се у књигама њојављују два датума. Када њесник зна да је дошао до коначне верзије?

Вишеструка је функција датума. Они у неким песмама указују на догађаје општег или личног карактера. Јасно је, на пример, на шта се односи песма датована – 9. јун 1999. Датум испод песме, као што је уобичајено, означава кад је настала, док други датум, у загради, кад је песма добила коначну верзију. Јер песма никад није завршена, а то значи да она „настаје” и после објављивања у књизи, у сваком читаоцу понаособ, али и у аутору. У збирци *Пламен и роса* такође сам се враћао неким давно објављеним песмама, чак и не само давним, тако да читава збирка, бар по мом мишљењу, оставља утисак обликовне и садржајне целовитости, као да је настала у једном даху.

Враћање „старим” песмама ризичан је посао, јер може да се наруши првобитна замисао. Песма је сведочанство и о свом творцу, његовим погледима, осећањима, расположењима, а не само о времену када је написана. У трагању за савршенством облика и израза, могућно је отићи у крајност, тако да то више није иста песма, већ две сасвим различите, не рачунајући бројне верзије између њих. Најважније је зауставити се у правом тренутку. А који је то тренутак, песник мора сам да осети.

Сонет ње Ваца омиљена њесничка форма. Да ли је сонет „маџура њесничџива”?

Сонетни облик има веома богату традицију, у европској поезији постоји седам векова, у српској готово два и по века. Има наравно и старијих и тежих књижевних облика, али је сонет опстао

до данас и у двадесетом веку доживео је пуну ренесансу, нарочито у српском песништву.

Волим сонетни облик, и он ме прати од самих мојих почетака. Сонети *Сан о савршенствију* и *Нарцисоидна ђесма* објављени су 1961, у београдском листу *Студент*, а написани су нешто раније. Био сам тада студент медицине. Неки од тих раних сонета ушли су у књиге *Светлосћи рукописа* и *Рацки најеве*, а неким сам се вратио много касније и унео их у књигу сонета *Душа и сирод* (2005).

Имајући у виду сложену сонетну структуру, распоред катрена и терцина, развијање тематско-мотивске линије, континуирани прелазак из другог катрена у прву терцину, сонет ме подсећа на роман у четрнаест ставова. Зато је можда и надживео све друге песничке облике, мењао се, изнутра, а опстајао тврдоглаво. Сонет је мали космос.

Рођени сџе у Власову, ђоред Рацке, у долини најважнијих српских манасџира. У којој мери је завичај одредио Ваџа ђесничка инџересовања?

Свака песма појединачно је трагање у језику за звуком, сликом, мелодијом, архетипом. Она је у истом чину раслојавање и понирање у мит, с једне, и успостављање новог мита, с друге стране. Ја сам можда имао среће што сам се родио и одрастао недалеко од Раса, престонице прве српске државе Рашке, коју су утемељили Стефан Немања и Свети Сава, о чему сведоче Петрова црква у Дежеви, Турђеви ступови, Студеница, Сопоћани, Градац, Павлица, која се лепо види са брега изнад куће мојих родитеља. Из даљине, сва у белини, изгледала ми је као лабуд који је долетео однекуд и спустио се на падину изнад Ибра. Павлица је задужбина сестре кнеза Лазара и њених синова Стефана и Лазара Мусића, сестрића кнеза Лазара, оних што су закаснили у бој на Косову.

Прву причест, са бабом и дедом, имао сам у цркви Св. Арханђела Гаврила у Рашки, највероватније 1944. или 1945, кад још нисам био пошао у школу. Са поласком у школу, престали су и одласци у цркву о великим празницима и после Ускршњег поста. Не сећам се да смо се као ђаци уопште причешћивали. Понешто од тих сећања на давне дане, као сенке, налазе се у збирци *Пламен и роса*.

Прве моје песме настале су поред сопоћанских фресака, у манастирској порти, у време мојих гимназијских дана у Новом Пазару, подигнутом на месту где је у средњем веку био Рас. Од завичаја анђела до завичаја моје поезије био је само један корак.

Гимназију сīе завршили у Новом Пазару. Било је т̄о време Брозово̄ брајис̄ива и јединс̄ива. Да ли се т̄ада, у т̄ој средини, мо̄гло наслутити све оно што нам се после догодило?

У самој Гимназији то се није могло наслутити. Процент православних Срба у Новом Пазару, у време мојих гимназијских дана, био је знатно већи него данас. Многи Срби су се иселили. Не сећам се, бар у Гимназији, неког инцидента на верској основи. У крају где сам становао, православни и муслимани били су заиста у добрим и пријатељским односима. Пажљиво око је међутим могло лако запазити да је постојала велика разлика у самом граду у време великих хришћанских и муслиманских празника. Божић и Васкрс слављени су уздржано, некако стидљиво, код куће, а у самом граду се није ни примећивало да је празник, док је у време рамазана и Бајрама град изгледао празнично, и дању и ноћу.

Комунизам је био погубан за Србе, више него за друге народе у заједничкој држави. Црква Светог Николе, са великим иконостасом из 1875, преко пута Гимназије, била је усамљена, порта углавном празна. Можда је у српским селима око Новог Пазара, у Дежеви, на Голији и другде било другачије, али у самом граду, како се ја сећам, православци су били повучени и готово се нису примећивали, сем пазарним даном, када би силазили из околних брда да нешто продају и купе. Ђурђеви ступови су чамили у рушевинама, Петрова црква је готово увек била затворена, а гробље испред ње у корову. Кривицу не треба тражити само у другима већ и у својима, пре свега код својих. Однос Срба према сопственој традицији и традиционалним народним и верским вредностима био је нажалост сасвим другачији од односа њихових комшија муслимана.

Монахиње у манастиру Сопоћани, у који сам често одлазио, затварале су капије чим падне вече, стрепећи од непожељних путника или посетилаца. Све је споља, наоко, било у реду, али се осећало да су нам душе у унутрашњем казамату.

Како коментаришете најновије изјаве муфтије Муамера Зукорлића, који иако стољује у Новом Пазару, преситоним градом сматра Сарајево, а не Београд, изражи административно проширење Санџака, а држава не реајује?

Судећи по његовим изјавама и понашању, очигледно је да се он не осећа лојалним грађанином државе Србије и да се свим средствима служи да интернационализује питање Рашке области,

стварајући сам проблем онде где га нема и где га није ни било. Томе, с друге стране, доприноси сама власт правећи грешке које иду на руку таквом Зукорлићевом понашању, који очигледно има велике политичке амбиције. Све што он сада ради, већ је толико пута виђено, али нажалост то не види или неће да види власт у Србији.

Зукорлић стално „подгрева” своју причу о угрожености Бошњака, додајући јој нове елементе и проширујући је, како би се изборио за другачији статус своје заједнице, а то је одвајање од Србије. Отуда његова окренутост Сарајеву а не Београду. Он користи „шему” косовских Албанаца, који су имали велику међународну подршку, али је ситуација сада ипак нешто другачија, премда Турска има велике амбиције о свом повратку на Балкан и, наравно, у Европу. Отуда и финансијска улагања Турске у Рашкој области, у развој путне инфраструктуре, запошљавање и повезивање са Босном и Херцеговином, коју Зукорлић види као своју матичну државу. Као да други крајеви Србије нису неразвијени и сиромашни.

Војводина је на њуџу да заокружи своју државност. Штитамо можемо да очекујемо?

Данас је Србија више разапета изнутра него споља. Подељена изнутра, што је за њену стабилност највећа опасност. Недавни избори на Косову и Метохији и учешће Срба у власти тзв. републике Косово то најбоље показује. Србија је већ уморна од странчарења и лажних обећања. Страначке међусобне свађе увек су у прошлости слабиле Србију, данас понајвише.

Најављена регионализација и ускостраначки интереси у Србији прете новим поделама, раслојавањем и разбијањем српског националног корпуса и српских територија. Мучан утисак оставља, на пример, недавни предлог једног локалног политичара из Крушевца, о подели Србије на три региона: на Војводину, Београд и остатак Србије. Тако би историјско језгро српске државе, коју је основао Стеван Немања, спадао у онај део који је означен у предлогу регионализације као „остатак Србије”. Ту, дакле, у „остатак Србије” спадали би Лазарева и деспота Стефана Србија, Карађорђева и Милошева Србија, Краљевина Србија Петра I. Косово и Метохија се у овом предлогу из Лазареве престонице и не помињу.

Најновије изјаве појединих политичара из Војводине указују да нису без разлога стрепње да и у овој северној српској покрајини може доћи до јачања политичких амбиција аутономаша.

Појединци већ исказују нестрпљење што се са тим одговлачи. Стварање Војвођанске академије наука и уметности, Статут покрајине, наговештај стварања војвођанске полиције имају искључиво политичку позадину, као и својевремено одвајање Друштва књижевника Војводине од Удружења књижевника Србије. Занимљиво је да се политичке амбиције прво почну остваривати преко културних и научних институција.

Хоћемо ли за наших животића дочекајти судбину – сви Срби под једну шљиву?

Иако у мојој поезији има доста тамних и песимистичких тонова, трудим се да изградим другачији однос према важним државним, културним и духовним питањима. Садашња власт у Србији је саможива и себична, иако се држава налази на највећој историјској низбрдици. Не само економски, него и културно и духовно. Не могу се кључна државна и социјална питања решавати одвојено, јер је све повезано и у међусобној је зависности. Сваки сегмент друштва је подједнако важан за целину.

Срби данас преживљавају велику кризу националног, духовног, културног и политичког идентитета. То се осећа у свим видовима живота, од елементарних, свакодневних, до најкрупнијих. Држава се налази у економском колапсу. Најгоре је то што се не види излаз из садашње кризе.

Рубни делови Србије већ су опустели. Крајеви који треба да буду развијени и насељени, запустели су сасвим, што је опасно за безбедност земље. Многа села су угашена и нестала само зато што нису имала елементарне услове за опстанак: пут и струју. Обризи за нови нараштај, за школовање младих на селу, њихово запошљавање, оснивање породице, нико озбиљно и не помишља. Али од јадиковања нема помоћи. Ја се још увек надам, и поред катастрофалног стања у земљи, да није све узгубљено. Само да бахата власт престане да се бави собом, самозадовољно, већ да се окрене народу.

Прву њесничку књигу, Светлости рукописа, објавили сће 1967. године. Ту националну, њравославну линију следиће све до данас?

Збирка *Светлости рукописа* објављена је 1967, премда су пре ње настали *Рашки најџеви*, објављени 1968. Док је у њима национална и историјска димензија дата флуидно, у наговештајима и подтексту, у каснијим књигама, у *Основној земљи* и *Тајијама* у

пламену, она је добила конкретније и опорије значење. „Пламен” у овим збиркама је спољашњи, који све уништава, док је „пламен” у књизи *Пламен и роса* невидљив, онај који долази изнутра. Моје прве две књиге треба видети у светлу симболистичке, односно неосимболистичке поетике која је у оно време била веома изражена и актуелна. Неосимболистичка поетика има и своје претходнике и своје наслеђе. Суштина неосимболизма је дух интегралног песништва.

Моја песничка генерација, условно речено „генерација”, била је тек неку годину млађа од Миљковићеве. У каснијим годинама та разлика се сасвим изгубила.

Шта је била Ваца лекција њих година, ко је на Вас пресудно утицао?

Датум у српској књижевности представљала је појава *Антологије српског песништва* Миодрага Павловића (1964), према којој су у почетку многи били неповерљиви, углавном из идеолошких разлога, али је накнадно схваћен њен значај за целину српског песништва. За неке песнике у *Антологији*, из XVII и XVIII века, такође нисмо ни знали. То се на изванредан начин може рећи и за *Антологију* Зорана Мишића (1963), која је сачињена на строгим критеријумима. Књига поезије *Црни биво у срицу* Гаврила Стефановића Венцловића (1966), коју је приредио Милорад Павић, такође је допринела новој слици српског песништва. Показало се да српска поезија постоји у континуитету од Светога Саве до данас.

Руски песници увек су били читани код нас: Блок, Мандељштам, Хлебњиков, Цветајева, Пастернак, и увек Јесењин. Од француских песника поменуо бих Рембоа, Верлена, Бодлера, Малармеа, Валерија, пре свега симболисте, али и новије. Од прозаиста поменуо бих Исака Бабеља, Пилњака, Шолохова, Леонова, наравно Гогоља, Толстоја и Достојевског, затим Кафку и Томаса Мана, Камуја и Сартра, Пруста и Фокнера, а изнад свега *Погледај дом свој, анђеле* Томаса Вулфа. Верујем да су појединци, који су имали амбиције у прози, одустајали после сусрета са овим сјајним Вулфовим романом, у изузетном преводу Луке Семеновића, док је, пак, за друге био веома подстицајан. Гете, Хелдерлин, Рилке и Тракл, у преводима Бранимира Живојиновића, затим Едгар Алан По, Витмен и Езра Паунд такође су код нас имали изузетну рецепцију. Од наших песника, романтичара и оних између два светска рата, посебно су нас, поред Лазе Костића, Војислава Илића, Диса, Дучића и Ракића, привлачили Растко Петровић, Момчило

Настасијевић и Црњански, који је био у емиграцији. Велики одјек имао је његов повратак у Београд.

Који песници су чинили Вацу песничку генерацију. Где су они данас?

У основи сваки је песник сâм. Ја сам се више дружио са старијим писцима. Они више нису на овом свету. Моју генерацију чине углавном моји вршњаци и писци годину-две старији или млађи. Једни су били окупљени око *Видика* и *Дела*, други око *Књижевних новина* и *Савременика*, премда међу нама није било великих подела. Сви смо објављивали свугде, иако смо се поетички углавном разликовали.

Да ли је било боџије, која иде уз поезију?

Боџије је било у мојој младости, данас је више нема. Песници моје генерације окупљали су се у „Прешерновој клети”, „Златном буренцету”, „Зори”, „Грмечу” и још понегде. У „Прешерновој клети” било је најживље. Рецитовали су се руски и српски песници и певале руске песме. Миљковићева трагична смрт изазвала је прави шок у књижевном свету. Песнички смо сазревали у сенци његове смрти. Неким његовим стиховима давали смо значења која можда и нису имали, као на пример: „Још нам по леђима цртају рај”, „Док будеш певао ко ће / твоје бреме да носи”, „Ко лоше живи зар може јасно запевати”, „Исто је певати и умирати”, „Уби ме прејака реч”, „Свет нестаје полако...” итд. Сваки стих из његове *Баладе*, посвећене охридским трубадурима, за нас је имао значење песничког програма и тестаментa. Чинило нам се да се обраћа баш нама. Веровали смо да је његово самоубиство – ако је било самоубиство – био више његов протест против стварности такве каква је него тренутак унутрашње слабости. И боџија је врста протеста, поред тога што изражава жудњу за потпуном слободом личности.

У песми Сонет у разореном граду (збирка Основна земља, 1988), написали сѝе: „Узлеће вода: ко је жедан / У једну каи век се зѝруца / Сѝојим ѝред домом, а дом руцан, / А збеѝ за збеѝом, неѝреѝледан”. Коју годину касније све нам се ѝо догодило. Имају ли песници моћ предвиђања?

Нисам склон мистификовању песничког чина. Ипак, деси се да се и те како обистине неке слутње. И више од тога. Зар

Дис није књигом *Ушћољене душе* предосетио сопствену смрт у Јонском мору, као и Растко Петровић да ће умрети од „прскања дамара”.

Косовска драма и српско страдање имају космичке размере и десило се управо оно што је садржај *Сонетиа о разореном дому*. То се односи на већину песама у књигама *Основна земља* и *Тайије у йламену*. Предосећање будућности карактеристично је и за песму *Рас*, насталу 1969, премда је сва у контрапункту, у паралелним сликама садашњости и прошлости.

Неки пут се не могу заобићи ни најтежи садржаји живота, као што поезија не може да заобиђе општа места, познате ствари, али зато мора да нађе својство које није поседовала поезија пре тога. Некада је то у ритму, у мелодији, у језику, у изражајним средствима, у односу према природи и стварности, али и према великим истинама, о којима је већ толико речено у поезији. Превладати општа места и „изградити” нову поезију и нови песнички језик, основни је духовни налог сваког песника. Идентитет једног песника огледа се у самосвојности његове поезије.

Збирку Свет нам није дом објавили сће још 1970. године. Данас се најчешће чује да Европа нема алтернативу. Шта ће нам донети, евенуални, улазак у Европску унију?

Србија је увек припадала Европи. На мапи светске цивилизације српски народ представља златно доба светородне династије Немањића. Највредније што имамо и данас настало је у та два века њене владавине. Слутим, ако уопште буде постојала Европска унија, Србија ће у њу ући у најбољем случају 2018, на стогодишњицу стварања Краљевине Југославије. Планери европске и светске политике, који не бирају случајно датуме, на тај начин би историјски „поништили” оно што се десило 1918, када је престала да постоји Хабзбуршка монархија. Била би то освета за њен распад и стварање заједничке државе Јужних Словена.

Може се то и другачије рећи, јер све има алтернативу, сем отаџбине. Али патриотизам данас није на великој цени. Само је смрт извесна. Али дубока свест о томе не омета човека да ствара као да она никад неће доћи. Какав би то живот био ако бисмо стално мислили на смрт. Указао бих, у вези са тим, на једну парадоксалну чињеницу: уместо да „сећање на смрт” човека учини бољим, што би било природно, изгледа да у савременом свету, који је разорио и поништио многе традиционалне вредности, „сећање на смрт” човека чини злим. Да ли се свет заиста толико изменио?

Пророчка је била и збирка Тапије у пламену (1990). Административна граница према Косову и Метохији налази се на самом изласку из Рацке. Рацка је, на неки начин, нова Српска крајина. Ових дана се очекују преговори између Београда и Пришћине. Шта очекујете?

Ништа добро не очекујем, бар не у овом тренутку. Свакога дана све више се удаљавамо од Косова и Метохије, захваљујући стратегији садашње власти у Србији, ако она уопште има неку стратегију. Чини се да јој и није много стало до Косова и Метохије, још мање једном делу опозиције. Знам само једно: ни под каквим притисцима и условљавањима не треба признати албанску државу на српској земљи. То уосталом нико на свету не би учинио па неће ваљда ни влада Србије. Јер Косово није мит већ жива стварност. Приче о небеској Србији и небеском народу имају комунистички и пропагандни подтекст.

До 1912. варошица Рашка је била гранично и царинско место. Основана је 1835. Њен настанак везује се за име Илије Гарашанина, министра унутрашњих дела у влади кнеза Александра Карађорђевића. Једна мала варош, у којој се спајају путеви из Косовске Митровице и Новог Пазара, добила је славно име прве средњовековне српске државе. С друге стране лепог каменог моста на Ибру до 1912. била је Турска.

Кратко време, у јесен 1915, кад се српска војска, нападнута са свих страна, повлачила Ибарском клисуром према Косову и Метохији, заједно са старим краљем Петром I, регентом Александром, Николом Пашићем и његовом владом, посланицима и страним дипломатама, Рашка је постала ратна престоница Краљевине Србије. Боравећи кратко време у Рашки, тринаест дана, сви су очекивали офанзиву савезника са југа, у правцу Велеса и Скопља, што би поправило тежак положај српске војске. Нада је била узалудна. Србија је остала потпуно сама, без помоћи својих западних савезника и Русије, као и 1813.

Не волише да тумачише своје песме, али сће написали велики број есеја о најважнијим српским песницима. Зар није нормално да песник најбоље разуме песника?

Објавио сам три књиге есеја, углавном о песницима. Могло би се рећи да су текстови писани на основу „избора по сродности”, али има и текстова о песницима сасвим другачије поетичке оријентације од моје.

Заиста, неке од најбољих текстова о песницима написали су песници, премда то није правило. Данас књижевна критика не постоји, бар не у традиционалном смислу. Писци се брзо опредељују за друге књижевне жанрове, врсте и послове, који су уноснији. Роман је најдоминантнија књижевна врста, потиснуо је у други план и приповетку и поезију, која и не покушава да се томе супротстави. Писци романа данас повлађују читалачкој публици, поезија то и не покушава. Кад год је то чинила, била је на губитку.

Често се чује да су критичари неусећени писци. Какво је Ваше искуство са књижевним критичарима?

Дучић је имао негативно мишљење о књижевној критици, премда се у младости и сам њоме бавио. Његова књига *Моји сајушници*, која садржи текстове о песницима и прозним писцима, чита се као најбоља проза, као и Кашанинови огледи у књизи *Судбине и људи*, маколико каткада његови ставови били искључиви. Мени се чини да је важно да критика испуни своју сврху и свој креативни налог: да укаже и скрене пажњу на релевантне вредности једног књижевног дела. Ако то не чини, онда она постоји само ради себе. Када ово кажем онда имам у виду критику која прати књижевно дело, а не теоријска разматрања и тумачења.

Праћите ли оно што се пише и објављује данас. Има ли међу младим песницима Ваших наследника?

Пратим савремену поезију колико могу, али признајем да се радије враћам неким књигама које сам давно читао или, пак, нисам стигао да прочитам.

Поезија је често у функцији успостављања веза са далеким временима, песницима, историјским личностима, догађајима, градовима и земљама. Песник се каткад обраћа, као у једној Раичковићевој песми, неком будућем читаоцу који баш њега чека и који ће можда осетити, док буде читао његову песму, оно што је осећао песник кад ју је писао.

Тешко да могу да одговорим на питање да ли међу младим песницима има мојих следбеника или наследника. То би, чини ми се, било са моје стране нескромно.

Да ли су на сцени агресивни и нејаленитовани? Колика се српска културна и духовна вертикала испањила у последње две деценије?

Све се променило за последње две деценије, нешто на боље, нешто на горе. Промене код нас теку споро док се свет убрзано мења. По броју закона које је донела, рекло би се да је Скупштина Србије делотворна, по валидности и вредности тих закона – није. Неки веома битни закони, на пример о реституцији, још увек нису донети. А управо тај закон био би политичка парадигма раскида са комунистичким наслеђем.

Велике су поделе у нашем друштву. То се најалост одражава и на књижевност и духовно биће српског народа. Има доста зависти, грамзивости, злобе, духовне лењости и пренаглашеног приземног хедонизма. Агресивност не може никада учинити бољим песником, нити се књижевни живот може посматрати изван друштвеног контекста.

Једно време сīе били акīивни у йолиїици. Брзо сīе одусīали. Није йолиїика за йраве йеснике?

Учинило ми се у једном тернутку, да немам право на песимизам, пасивност и ћутање. По повратку из емиграције, Црњански је у једном разговору рекао: „Књижевник који не саучествује у судбини свог народа, није прави књижевник.” Отуда и мој ангажман у оквиру Удружења књижевника Србије осамдесетих година. Први одбор за заштиту човека и околине основан је у Удружењу књижевника.

Ангажовање у оквиру УКС одвело ме је у политику, која је утицала да неке ствари видим изоштреније. Комунизам је опустошио људске душе, тако да нам је био потребан културни и духовни препород. Али, убрзо сам схватио да политика уместо да мења друштво, мења и саме политичаре, изобличава их и чини саможивим. Освајање власти постало је сама себи сврха.

У йолиїици су и даље многи уметїници. Слаїко је бийи уз власї?

Вероватно сте у праву. Али, ако се осврнемо и погледамо како је то било у прошлости, наћи ћемо доста примера учешћа уметника у политици, односно у дипломатији (Дучић, Ракић, Андрић, Црњански, Растко Петровић, Нушић, Станислав Винавер, Драгиша Васић). Мислим да је најважније да на важним местима буду стручни и компетентни људи са осећањем дужности и одговорности, што данас, најалост, није. Странацка трвења више слабе државу него што је стабилизују. Наше друштво налази се

у некој врсти политичке обамрлости. Власт више мисли о себи и својој позицији него о онима који су је бирали.

Српска академија наука и уметности, после Меморандума, ћути. Најзначајнији српски интелектуалци се не оглашавају?

У Србији интелектуална елита је у великој кризи. Суштински, наша политичка елита, ако је уопште елита, недостојна је поштовања. Изузеци само потврђују правило. Наше друштво је тешко оболело и лечење може да потраје. Кад неко покуша да се издвоји и уздигне, одмах га „мртво море”, како би рекао Домановић, повуче у себе и сведе на своју меру. Државу чине институције, али су и оне у потпуној кризи. У кризи су још више културне институције. Политику воде невладине организације а не влада. Има и невероватних предлога у Скупштини Србије, као, на пример, да се укину министарства културе и науке.

Потпуно је несхватљив однос Владе Србије према извештају Дика Мартија о трговини органима отетих Срба на Косову и Метохији. Прошло је већ три месеца од обелодањивања извештаја, који је изазвао веће запрепашћење у свету него код нас, али истрага још није почела нити се зна ко ће је водити, Еулекс или евентуално међународни суд под окриљем УН. Влада Србије је прихватила преговоре са владом самозване државе Косово, створене су делегације које су отпочеле разговор, иако је главни оптужени у Мартијевом извештају очигледно премијер косовске Владе, заједно са још неколико челних политичара. Не може водити истрагу Еулекс који је и сам крив што су се пред њим чинили ужасни злочини, нити треба преговарати са онима који су у Мартијевом извештају апострофирани као главни кривци.

У Србији је завладао потпуни мук.

Како сће доживели распад Југославије?

Рођен сам уочи распада Краљевине Југославије. Као кроз сан сећам се како је деда уз гусле певао песму *Марко Краљевић укида свадбарину*. Отац би такође, повремено, крај отвореног прозора наше нове куће отегнутим гласом запевао песму о погибији краља Александра у Марсеју. Тада нисам знао да је та песма забрањена, као што су нам забранили и литије у селу, о Јеремијин дану, који је био сеоска заветина. Отац је од нових власти морао да сакрије слику нашег младог краља, Петра II, у плавој авијатичарској униформи. Слика је била у великом раму, обојеном златном бронзом, са круном.

Моје прве песничке збирке, објављене 1967. и 1968, оквалификоване су су као „идеолошки назадне”. Био сам најмлађи члан Управног одбора СКЗ, на чијем је челу био Добрица Ћосић, када смо сви, под притиском тзв. либерала, 1971. поднели оставке. Ја сам остао и без посла. Дуго година био сам члан редакције, затим секретар и оперативни уредник *Савременика*, све до његове забране 1983.

Распад Југославије и озакоњење административних комунистичких граница, које нису ни етничке ни историјске, републике су постале државе, а Срби национална мањина у њима, што је и довело до грађанског рата и распада федералне државе. Више од трећине Срба остало је изван Србије. У Хрватској Срби су били конститутиван и други политички народ од 1867. до 1990, када су доласком на власт ХДЗ-а и Брозовог генерала Фрање Туђмана, избачени из Устава и тиме изгубили конститутивни статус, који је потврђиван 1905. и 1946. године.

Српски народ је дао огромне жртве за стварање Југославије. Њу су разорили они који су од њеног стварања највише добили. Било би безосећајно не закалити због распада Југославије, кад је већ 1918. њеним стварањем начињена историјска грешка, као што је више него глупо бити против промена које су нужне. Срби морају да се пробуде и окрену себи, а не да очекују решење својих проблема од других. Шездесет година траје растакање српског народа и последњи је час да се он најзад пробуди и узме судбину у своје руке.

А раздвајање „два ока у глави”?

Црногорска нација створена је декретом после Другог светског рата, премда су се Црногорци и после тога, такорећи пола века, највећим делом осећали као Срби, како се иначе осећа и знатан број Црногораца данас. Издвајањем из целине Српства, политичким инжењерингом, створена је црногорска нација, а онда се кренуло у преиначавање сопствене националне историје, културе, књижевности и вере. Из српског националног корпуса насилно се издвајају српски писци црногорског порекла. То се најдрастичније испољило на Његошу, који је највише допринео утемељењу косовског завета и српског идентитета Црногораца. Отуд и чудовишно „превођење” Његоша са српског на непостојећи „црногорски језик”, чиме се грубо фалсификује његово дело.

Да није дошло до одвајања Црне Горе, другачије би се одвијали процеси на Косову и Метохији. Срби су добили ударац одакле су најмање очекивали. Потез црногорске власти по свему је био

антисрпски. То антисрпство огледа се у целокупној политици данашње власти у Црној Гори. Признање независности Косова, стварање црногорске цркве, преименовање српског језика у црногорски, „стварање” црногорског правописа, издвајање српских писаца црногорског порекла из српске књижевности показује праву природу данашње политике црногорске владе и њен однос према Србији. Срби се у Црној Гори, лишавањем статуса конститутивног народа, претварају у националну мањину. Кривицу за то сноси и политичко руководство Србије.

Шта нам је донела њакозвана „њењоокњобарска револуција?

Нажалост, и после 2000. године, устоличењем нове власти у Србији, нису престали притисци споља, нарочито када је реч о Косову и Метохији, као да се ништа није променило, чиме је српски народ сурово кажњен, а Србија као држава понижена. Том понижењу доприноси и сама власт у Србији својом полтронском политиком према Европској унији, НАТО-у и Америци, пристајући често и на оно што се од ње и не тражи.

Свакога дана може се чути од једних шта су нам промене 5. октобра 2000. донеле, а од других шта нису, зависно шта је ко очекивао. Раскид са комунизмом је најзначајније што нам се десило. Преостаје још и раскид са комунистичким наслеђем које жилаво опстаје. Историја нас учи да после великих револуционарних промена следи велика депресија. Као да дође до отрежњења. Неки проговоре о томе, други ћуте од стида. Пастернак је, на пример, критикован што је у роману *Докњор Жи-вањо* исказао неповољан суд о совјетској револуцији, због чега је морао да се одрекне Нобелове награде. После 2000. у Србији десили су се и позитивни и негативни процеси, али због великих грешака у приватизацији, дошло је до суноврата привреде, посрнућа и умирања села, корупције, криминала, пљачки, уништавања и гашења српских банака итд. Србија се тако нашла пред провалијом.

Како изгледа један Вац радни дан. Одѡкриниње нам врања своје њесничке радионице?

Не волим да објашњавам своје песме, мислим да је то и сувишно и узалудно. Песма најбоље говори сама собом. Све што би песник могао да каже, наводи се у њој. Он говори својом песмом, њом самом, а не о њој или поводом ње. То је приближавање споља. Али, ако се већ и усуди да нешто каже, онда то треба да буде о ономе

што је већ написано и што је доступно јавности, а не што ће тек настати.

Настанак једне песме не може се планирати, као што то планира, рецимо, прозни писац, приповедач, нарочито романсијер. Црњански је намеравао да напише шест књига *Сеоба*, а написао је две, које је назвао „руинама” читавог пројекта. Какву је тек историјску грађу он поседовао, док је писао *Сеобе* и *Другу књигу Сеоба*, Пекић *Злајно руно* или *Добрица Ћосић Деобе* и *Време смрти*.

Ничим се тајна књижевног дела, посебно поезије, не може докучити. Ни књижевном критиком, ни тумачењем самог аутора, који о истој ствари, већ написаној, треба да говори поново. Још мање се може говорити о песми у настајању или о белини хартије на којој не пише ништа, нити се зна шта ће бити написано. Матић је једном рекао да кад се нађе пред том белином папира нема појма о чему ће писати.

Али и кад је песма већ створена, постоје у њој значења којих ни сам њен творац није био свестан док ју је писао. То најбоље показују стилистичке или лингвистичко-математичке анализе дубинских слојева песничког текста, које указују на удео архетипског и несвесног у стваралачком чину. Зато ми је и немогуће да говорим о питању које сте оставили за сам крај овога разговора.

НЕКО НАС ПОСМАТРА

Горан Петровић, *Исјод шаванице која се љусја*, „Вечерње новости”, Београд 2010

У претходној години српском романескном позорницом продефиловало је неколико ранијих добитника *НИН*-ове награде (Драгослав Михаиловић, Милован Данојлић, Давид Албахари, Милисав Савић, Светислав Басара, Владан Матијевић, Горан Петровић) и неколико афирмисаних писаца – претендената на ово признање (Радован Бели Марковић, Вида Огњеновић, Мирко Демић, Сања Домазет, Гордана Ћирјанић). Као и његове поменуте колеге, Горан Петровић се нашао пред тешким задатком: достићи, по многима, тешко приступачне личне рекорде или им се макар примаћи, потврдити давно освојено водеће место у савременој српској литератури и одбацити сумње да је високо позициониран захваљујући раним прозним књигама, да живи „од старе славе”. Можда је баш код Петровића, који је направио деценијску паузу у објављивању романа (*Сийничарница код „Срећне руке”* објављена је 2000. године), тај задатак био унеколико тежи него код других писаца и то је, поред чињенице да роман објављује у *Вечерњим новостима* које су му обезбедиле и добру рекламу и завидну тржишну покривеност (пре свега продају по трафикама) допринело да се његов роман нађе у фокусу књижевне критике и читалаца чак и пре него што су објављене номинације за престижне награде, између осталог, и за *НИН*-ову, где се нашао у ужем избору. И ако је после читања његове „кино-новеле”, како стоји у поднаслову књиге *Исјод шаванице која се љусја*, за многе већ сасвим извесно да ово није најбољи роман Горана Петровића (за разлику од, рецимо, Владана Матијевића чији је роман-омнибус *Врло мало светлости* остваренији и стилски умешнији од романа *Писац издалека* истог аутора), поклоници његове литературе обрадоваће се много чему, а пре свега прекинутој тишини писца који још увек има много тога за поручити.

Већ у првом поглављу, некој врсти увода или форвардованој филмској траци која нам у свега двадесетак страница приповеда сторију

краљевачког кина *Суџјеска*, односно, као код браће Лимијер, његове угоститељске претече (хотела *Јуџославија* некадашњег обућара Лаза Јовановића у којем је 1932. године приказана кратка сторија – рекламни спот са власником као главним протагонистом), аутор као да бира позицију камермана, пратећи комичне сцене једног провинцијалног газде и његово разметљиво понашање. Цео препричани спот као да антиципира комерцијалну страну филма, баласт маркетинга и пропагандних порука, који ће, као и поменути краљевачки обућар Лаза Јовановић, најомасовљенију и најмоћнију од свих уметности, покушати само употребити. Такав увод изврстан је оквир за гротескно поигравање симболима и фигурама једног времена, њихово измештање и рециклирање. У наставку приче приповедач лако прелази полувековно путовање филмација, али и предочава буран историјски период у којем се једно друштвено уређење преко ноћи замењује другим, а хотел напречац мења име и намену постајући биоскоп *Суџјеска*, одричући се једне традиције и у своје анале истим кратким резом уписујући другу. Већ је увођењем епизодног јунака са надимком „Држава” антиципиран један посве прозиран модел *коџнимџије*, старог књижевног поступка именовања ликова према њиховим особинама, али и остварена симболичко-посредовалачка улога у обезбеђивању читљивости на равни алегорије и каткад преочигледних релација између лика и онога што он означава. Овом поступку писац ће остати веран до краја романа.

Права прича почиње 1980, једне недеље у мају, која уједно наговештава поновне промене друштвеног система, али и одаје носталгични нараторов, ако не и пишчев, утисак о једном времену безбрижности, које ће захваљујући пре свега оштрим контрастима у описивању ликова и њихових позиција у деведесетим годинама деловати још ретушираније. Гледаоци затечени у биоскопској сали у периоду између почетка пројекције и њеног изненадног краја изазваног вешћу о смрти маршала делују окамењено, типизирано пренаглашено и често искарикано. Они су ту због пројекције, они су случајна, нехомогена али надасве љупка заједница појединаца, „наш свет” у малом, лепеза наших нарави, али не галантно-романескно распрострањених од прве до последње странице, већ сабијених у кратком времену. Петровићев рукопис неодољиво подсећа на филмски говор из истих осамдесетих – на критички реализам студената прашке школе – Горана Марковића, Срђана Карановића, Рајка Грлића, потом и на раног Кустурицу – који су снимали и секцирали друштво пројектујући га у више или мање затворени систем, у јавне установе (поправне домове, школе, болнице, ТВ студија), у мале вароши, који су у исти мах представљали микрорепрезентанти стварног стања у држави.

Петровић нас врло брзо, клизећи оком камере од првог до осамнаестог реда, колико броји биоскопска сала, суочава са обиљем карактера и појава. Приступ филму и понашање у кино-сали биће често, поред

накнадног саопштвања судбине јунака, њихова једина особеност. Душа и тело романа нису они, већ Руди Прохаска, предузимљиви кино-оператер и стари разводник Симоновић. На њима се најдуже задржава фокус приповедача, а празнина између сликања јунака смештених у деветом и десетом реду тренутак је у којем се разбија монотонија набрајања: то је и прилика да се из 80-их година XX века накратко преселимо у једно давно, приватно време – у две епизоде о Рудију Прохаски, у којима једино њему полази за руком да насмеје султана Адбулахамида Другог и купује папагаја Демократију. Ове две релативно самосталне епизоде испричане су низом детаља, полако, натенане, баш онако „пусто турски”. Након њих, радња романа се изнова згушњава, као да се жели рећи: Прохаска, као отелотворење свог занимања и посетиоци биоскопа *Суџјеска* нису у истом поретку – док је он окосница радње, синоним биоскопске пројекције и шире – једног времена, дотле је гледалиште разнобојни декор, који тек накнадно поприма горак укус узалудних, а неименованих жртва рата. У поглављу *Признајем, тада нисам знао њихова презимена* читамо: „Признајем, тада нисам знао како се зову. И нисам ни слутио да седе, слева надесно, азбучним редом којим ће њихова презимена, двадесетак година касније, бити наведена на једном списку погинулих.” Та истоветност судбина која не изискује да разликујемо ликове нити да их запамтимо по неким важним делима која нису стигли да остваре, биће један од хладних прелива ове иначе топле и емотивне сторије, која, истина, варира хумор од ређих примера јеткости и цинизма (у опису ликовва као што су Аврамовић, Држава и др.), до много чешћих случајева благонаклоног и доброћудног смеха (Мара Капетанка, Невајда Елодија и др.). У овој кино-причи, проститутка која мења муштерије заљубљујући се чешће него што то њен позив изискује, буди фелинијевске симпатије. С друге стране, угледне и друштвено афирмисане личности мање су нам блиске, а њихови поступци неприхватљиви.

Као што је и сам филм монтажа различитих сцена и место временских укрштаја, тако је и глас наратора неухватљив и позиционо тешко одредљив – он се час представља као аукторијални, свезнајући приповедач, а час као један од протагониста, додуше углавном тестимонијалне улоге, који лагано шета мрачном кино-салом, на тренутак осветљава лица гледалаца и сели се у наредни ред. Повремено чак демонстрира и непоузданост заборављајући име филма који се приказује у тренутку одвијања радње. Међутим, филм који испуњава екран биоскопа *Суџјеска* дат је коришћењем пре свега наративних средстава, управо – описани су и само у два наврата препричани неки његови делови, и то по сећању приповедача. Тако се аутентични филмски језик антрополошког филма, оцењен као истовремено незанимљив и, по велики број гледалаца шокантан, због одређених ласцивних и грубих сцена (које би, опет, могле навестити *sex and violence* кинематографију која је на велика

врата ушла на филмска платна), наративизује, док се радња романа предочава поступцима седме уметности. На све ово треба обратити пажњу када се олако изричу оцене о тупом перу нашег романописца, о мањкању надахнућа и изостанку инвентивности. Управо колажирање и многогласје филмичног романа, који ову своју природу не крије, већ је, напротив, пренаглашава и поднасловом и појединим метатекстуалним екскурсима, остављају најснажнији утисак на читаоца, а књига снимања отвара се наочиглед нас који, навикли на линеарност, често нисмо кадри да прочитамо њена дискурзивна начела. Комбинујући елементе играног филма са документаризмом, дескрипцију са нарацијом, монтажу с уметнутим приповестима, дисперзивност многобројних кратких сцена све нових и нових протагониста са повременом временском расплинутошћу, Петровић се, и иначе вешт у травестирању књижевних жанрова, што доказују претходне прозне књиге, маестрално поиграо са читаоцем, коме је опет, ситуиравши радњу у познату годину, датум и време, ускратио моменат неизвесности и изненађења. Стога само накнадно препричавање судбина појединих јунака у поглављу *Чауре су љокуила деца* делује као слепо црево приче – могло је и без тога, јер је оно што је требало рећи о неким јунацима већ речено у тами биоскопа, па је свако њихово изношење на дневно светло сувишно, ако не и шткодљиво за причу. Повремена уопштавања, попут гласова у којима нису издиференцирани појединци (па се онда поставља питање зашто има неколико идентичних јунака, када би један био сасвим довољан да репрезентује своју врсту) и честе контрасте који пренаглашавају карикирања појединих ликова (Невидљиви и Ђоро, Жалосни Марко и Луда Деса), на штету иначе успелог хумора, места су када читалац ламентира над живописношћу и језичком инвентивношћу, као и над разиграном маштом писца *Ојсаде Цркве Светог Спаса и Сийничарнице „Код срећне руке”*.

Да ли је роман *Исход ѡаванице која се љусца*, који је код истог издавача изашао готово у исто време с мемоарима Емира Кустурице *Смрт је нејровјерена ѓласина*, истовремено и омаж књизи и признање доминације филмског језика, која почиње са двадесетим столећем и траје до данас (уз неизбежну ТВ и Интернет помаму), једно је од питања која остају отворена. Овај роман наглашеном патином, гротескношћу својственом раним филмским сценама, где се више полагаало на покрет, гег и мимику, него на речи и звук, те имплицитном носталгијом за црно-белим платном, какав би неизоставно изискивала његова екранизација – и то у време када су 3D пројекције све учесталије, а виртуелизована, обнародована и груба интима ријалити програма готово једина телевизијска понуда за домаће гледалиште – плете мрежу недоумица и хотимичних неусаглашености више видова стварности, више значењских језгара. Није, стога, Петровићев роман лако прочитати ван наведених антрополошко-културолошких оквира. Видим га пре као једну сложену, готово

цивилизацијску, а опет домаћу сторију, у коју је и гледалац/читалац увучен тако да, док посматра/чита радњу филма/романа, смеје се и, попут турског султана, диви и чуди, и сам све време бива посматран/прочитан.

Драѓана БЕЛЕСЛИЈИН

РОМАН О РАСУЛУ ВРЕМЕНА И БИЋА

Гордана Ћирјанић, *Оно што одувек желиш*, „Народна књига”, Београд 2010

Прва деценија 21. века већ отворено показује да не разара само климу, друштвену заједницу (нацију и породицу), већ улази и у процес растакања самог људског бића, односно личности. Како и књижевност, на почетку новог века – одједном на маргини оваквог следа догађаја, покушава, уз остале уметности – да одговори на ово егзистенцијално питање, с посебном пажњом ослушкујемо (ретка) књижевна дела која и у нашој средини покушавају да се ухвате у коштац са овом (глобалном) проблематиком. Са такве позиције и у оваквом кључу писан, недавно се појавио и најновији роман Гордане Ћирјанић, са фреквентним и иронијски интонираним насловом: *Оно што одувек желиш*. Настао из потребе да прикаже како види савремени свет, Гордана Ћирјанић се упустила у захтеван уметнички задатак да кроз призму одабраног главног јунака средње генерације и кроз његову егзистенцијалну ситуацију, уметнички сагледа савремено доба и процесе тзв. глобализације у нашим условима и на нашем простору. То доба је битно одређено наведеним процесом поништавања људске јединке и њеним свођењем на пуког „конзумента”, не само материјалне потрошње, већ кроз све бизарније облике упражњавања тзв. слободног времена, а кроз свемоћ модерних технологија и мноштво ТВ канала, и све чешћег духовног конзумента и овисника масовних „ријалити забава”, као јединог циља и сврхе човековог живота.

Дат у исповедном тону главног јунака Слободана (исказ упућен брату, у некој врсти опорукe) у чије средиште је постављен и драмски заплет (инцестуозна веза са братовом женом), овај роман антиципира и доба формирања његове личности – битно другачије од времена у коме он сада живи – што је значајна чињеница, колико по приказу квалитета генерација одраслих у социјалистичкој Југославији, темељности и квалитету стеченог образовања и њених тадашњих увида у смисао живота и путеве ка самоспознаји, толико и зачињеног препознатљивим маркерима тог времена, као обележја једне младости, седамдесетих и осамдесетих

година прошлог века (дискотека Цепелин, Скадарлија у Београду, песме Сајмона и Гарфанкла, емисија Максиметар итд.). Кроз овако скицирану арому времена, али и главних духовних самоспознаја, главни јунак, на тај изразито депатетизован начин („читају и једући јабуке”) тек наизглед одједном, одлучује чиме би требало да се уствари, бави у животу – што га одводи на студије књижевности. Сјајно отворену могућност вишеслојних и вишезначних планова у овом роману (али, чини ми се, недовољно искоришћених, тј. дотакнутих само на почетку и на његовом крају) представља и имагинарни дијалог главног јунака са Црњанским, односно подвучен паралелизам истог егзистенцијалног стања Слободановог, са јунаком Црњанског, кнезом Рјепнином (из *Романа о Лондону*) који, суштински, означава литерарног двојника главног јунака Гордане Ћирјанић. У односу на кнеза Рјепнина, изгнаника и губитника, Слободан је двоструки апатрид, у сопственој земљи и граду и у својеврсном, унутрашњем духовном изгнанству (по повратку након вишегодишњег странствовања по „белом свету”). Кроз имагинарни дијалог са Црњанским ауторка подвлачи такође егзистенцијалну разлику између јунака Црњанског, Рјепнина, који је „жртва историје”, док је Слободан – жртва савремености.

У том смислу, главног јунака (Слободана), такође карактерише низ животних пораза – од приватних – и они чине окосницу ове исповести (смрт прве жене и статус удовца, а потом инцестуозна веза са братовом женом и њена издаја њихове љубави као такве), до пословних (као учесника и уредника у креирању ријалити програма у иностранству, где такође доживљава професионални фијаско, те садашњи статус превременог пензионера и сл.). У оваквим оквирима, са назначеним мисаоним токовима главног јунака, роман је проткан и стварношћу коју главни јунак одавно не живи, јер ју је у потпуности заменио фиктивним светом телевизијских серија из текућих програма наших ТВ станица, са упражњавањем „слободног” времена, које говори о осведоченом ТВ „овиснику”, који по програмима телевизије све више усаглашава свој, духовно све празнији живот. Само препричавање одређених епизода ТВ серија, у наглашено иронијском кључу (као модел је одабрана једна од савремених „култних” крими-серија о форензичарима) овде је дато у функцији осликавања не само својеврсног „расула времена”, већ и расула бића, кроз чије (бизарне) секвенце се тек најбоље сагледава колико су, у трци за профитом, погубљене све етичке, естетске и васпитне друштвене норме, а у циљу да се новијим и све бизарнијим садржајима, шокира, изненади, саблазни, свакојако презасићена и духовно обезглављена маса на глобалном нивоу. Врх тог тренда, да ништа није толико немогуће измислити као што је стваран живот на ТВ-у, представљају ријалити програми, увезени са Запада у последњој деценији и код нас, као тренутно „крајњи домет” продора у интиму јединке, који има реципроцитет „вредности”

– што има више гледалаца жељних шока и интимног „прљавог веша”, тј. што се боље продаје, то разорније делује да људску јединку, као и друштво у целини, што представља и (о)поруку овог романа о времену у коме „нам је запало да живимо”.

Сама лична криза главног јунака Слободана (симболички се може посматрати и његово име, као антипод стварно „неслободног човека”) и њено преиспитивање, у свим овако покренутим питањима, кроз свакодневне, више сврсисходне дужности (кување, кречење, па чак и напуштање места сталног пребивања преласком из Београда, на извесно време у Врњачку Бању) отвара се постепено, могло би се рећи градацијски, али у обрнутом смеру – од периферних до централних и најдубљих слојева властитих траума. Са финим филозофским промишљањима, протканих празнином свакодневице, у преплету са бизарним садржајима који се емитују са малог екрана (укључујући ту и политику и скупштинске седнице), ауторка осликава позицију средовечног интелектуалца са наших простора, формираног на сасвим другачијим системима вредности, који, будући да је квалитативно духовно утемељен, тешко, или никако не може да се прилагоди захтевима новог времена. Ауторка кроз пример Слободанове генерације (метафорично назване – генерације *Sounds of silence*) преиспитује у ствари улогу образованог човека, интелектуалца, па и писца у савременом свету, затим однос тривијалне и високе уметности, моћ телевизије и суноврат правих (естетских) вредности, односно свођење свих духовних „напора” само на просту забаву (некада, каже се на једном месту, у Риму, владала је максима управљања народом – „хлеба и игара”, данас ријалити програми и игре на срећу јесу део глобалног концепта суноврата колективних вредности, негованих миленијумима) са погубним закључком – коме образован човек, интелектуалац, писац, више треба? Из тог новог тренда прогнана су и сећања, а главни јунак се у интермецу, између две серије, највише – сећа.

Кроз наведене животне поразе на свим плановима свог главног јунака, Гордана Ћирјанић интелигентно третира проблем времена, проблем духовних вредности. Јунаку су некада били најважнији књига и љубав – обоје су нестали, каже се на једном месту, па је јединка, свакојачо празна, са изгубљеним илузијама, отуђена од људи принуђена да заправо то својеврсно убијање времена без смисла, проведе онако како јој данашње време технологија једино и нуди – а то је злоупотреба телевизије и њени садржаји на стотинама канала који представљају праву пошаст најновијег века. Ово пристајање на лаж јунак филозофски промишља човековом потребом да буде обманут, да му се с његовим пристанком пружи тривијални, лажни свет, уместо свести о празнини стварности. Болест „одустајања од живота” као главне дијагнозе стања главног јунака („Изгубио си све битке у животу”), да би се предао лажима ТВ слика

и (бизарних) крими-заплета, испуњена је тежишном тачком, преиспитивања сопствене савести и моралности у неким кључним животним тренуцима. Од једне невине лажи (исцепане туђе новинске странице у једном ресторану у Шпанији), преко саобраћајног удеса са усмрћивањем бициклисте (у којем формално јунак није био крив), до недореченог, али начелно неморалног односа према бившој жени (Марта), до пословног фијаска на иностраној телевизији, све то доврхуњено је сложеним колоплетом љубави са женом свога брата (суштински, двоструки грех), као оном тачком слома у којој су се распршиле све његове животне (и не само љубавне) илузије.

Дајући својеврсну дијагнозу духовног стања нације у сопственој земљи (Србији) у коју се вратио, оком искусног ТВ радника, главни јунак закључује, да су ратови 90-тих на Балкану, били „својеврсни ријалити шоу за западно гледалиште”, атавистички гладно и жедно (стварних) призора туђе крви (у чијој креацији и „режији” су добрим делом управо и сами учествовали), са закључком, да је српски менталитет такав да није хтео (умео) да „од своје патње прави ријалити”, а сам јунак безуспешно се надајући да перверзни облици забаве са Запада никада неће (у толикој мери и тако брзо) захватити и нашу земљу. На једном месту он каже: „То што сам видео тамо, стигло је овде... односно, нас је тај талас заобишао деведесетих, не због памети, већ због *изоације*.” (моје подвл.) Но, својеврсни професионални пораз јединке, довршава се управо на тој тачки, која отвара најдубљи понор Слободановог личног (и моралног) пада.

Рашчишћавање са сопственом савешћу, на крајње интимном плану, главни јунак отвара дакле, у свим сферама своје личности: са аналитичким промишљањем свог одрастања у сенци старијег брата, практичнијег и успешнијег у сваком погледу, чиме се антиципира у ствари, митско супарништво два брата, од којих је један супериоран (бољи, успешнији, што се показује и у овом случају), а други инфериоран (млађи, губитник, што је сфера којој припада главни јунак). Кроз ТВ секвенце из ријалити програма („Фарме” и „Великог брата”), али и политичких инсерта из ТВ Дневника, Слободан се потом сећа своје бивше жене и разлаза са њом, а потом убрзо и њене смрти (у саобраћајној несрећи, која му се понекад јави у сну), са враћањем на дијагностиковање сопственог стања („треба осмислити дан у коме се ништа више не догађа”, „а опет живим као да сам све на овом свету све обавио”), односно, признања да кључне ствари немамо коме да испричамо („посумњао сам у домет пријатељства и установио прецизну даљину људске блискости”), са танканим, али и универзалним преиспитивањем људске савести (танка нит која дели часног од нечасног човека, у случају када је он, као учесник саобраћајног удеса где је погинуо пијани сељак-бициклиста, прво помислио како да се што безбедније извуче од кривице – дата кроз архетипску

паралелу Фауста и Мефиста). Након те две смрти (жене Марте, иза које остаје и његова, донекле нечиста савест, и нехотичног убиства пијаног човека на бициклу), као човек који „није више од једног комада”, а убрзо и пословног фијаска у иностранству, по повратку у земљу, главном јунаку се дешава страствена љубав са братовом женом, што представља корак пре додиривања самог дна његовог свакојако уздрманог етичког и егзистенцијалног бића заснованог на другачијим начелима.

Поглавља о Слободановој љубави са Олгом представљају свакако кулминативни романескни замах у овом роману, исприповедана на граници филозофског и поетског. Дајући као мајстор атмосфере арому и маркере града (Београда), Гордана Ћирјанић суптилно и постепено гради Слободанову љубавну причу – кроз откриће Олге као жене, затим бекство од ње и те љубави у Енглеску, најзад сазрелу жудњу, потом и страст у коју је јунак уложио све своје постојање – заузврат доживљавајући издају свега на чему је почивало његово биће, из чега се развија сав слојевити и сложени колоплет стварног психичког стања главног јунака. Овај део романа карактеришу неколике маестралне сцене, са елементима експеримента у тексту (модерна, бизарна антибајка, као уметнути текст у тексту), али и поетско-симболички интониране као „царство слободе у Двоје”, потенцираних једним правим филмским омнибус-поглављем (када се двоје љубавника „искораком у непознато” у старинском мини морису, односно, бекством из стварности, уздижу, на трен у сфере чисте астралности), када је, како сам каже и главни јунак, „последњи пут био млад”. Ова сцена у забаченој сеоској кафани необичног имена (Мали Жам), на самој румунској граници, где уз песму Жане Моро, откачени љубавници одиграју свој последњи плес, најављује симболично и смрт те љубави...

Сваки од пасажа љубавне приче, смењује сцена са препричаним садржајем актуелне ТВ серије о форензичарима, као контрапункт понуђене (бизарне) замене за стварност, у којој је јунак одавно погубио истинске снове и егзистенцијални смисао постојања. Врхунац тако достигнуте љубавне констелације Двоје (у сећању јунака), смењује готово њен истовремени суноврат (који се такође дешава у кафани, овог пута усред Београда), који, колико неочекиван, настао из готово незнатне ситнице, толико у симболичном смислу судбински, приказује сву лажност овог односа мушкарца и (удате) жене, у који је мушкарац уложио све (једно од најснажнијих места ове прозе, готово филмски инсценирано, са ефектном позадином кафанске музике проткане стиховима народне песме о „Суљагиној Фати”). У овој сцени, јунак, на рубу егзистенцијалног дна, успева, не да повреди жену, већ да истом мером узврати на њену издају, што иницира не само његов моментални слом, већ на самом плану романа изнедрова и једну истински драмску катарзичну сцену.

Најдубље преиспитивање главног јунака у овом роману заокружује, међутим, последња (кључна) сцена, везана за његов највећи професионални пораз, чиме и сам роман доживљава својеврсну кулминацију. Остављена готово за сам крај, ова сцена даје и основну потку и главни идејни контекст целокупној тематици романа, па на неки начин и симболику истакнуту у самом наслову (*Оно што одувек желиш*). Као пораз свих својих пораза, главни јунак за крај своје исповести (брату) оставља причу о томе како је остао без посла у угледној ТВ кући у којој је радио у Шпанији. Као уредник истоимене емисије, која је заснована на ријалити програму који испуњава најразличитије жеље ТВ гледалаца, јунак доживљава својеврсни скандал, када, у договору са породицом, треба да приреди изненађење једној девојчици и доведе јој у кућу њеног рок-идола (иронијски пресек данашњег фабрикованог идолопоклонства). Но, пред укљученим ТВ камерама забележен је, уместо сусрета девојчице и рок-звезде и пре сваке цензуре емитован у свет, немонтиран материјал – тренутак содомије и самозадовољавања девојчице, као најбизарнији облик дечје порнографије, коју уредник није успео да на време избрише из камере. Брзо препродат овај снимак је обишао свет, изазвавши својеврсни скандал, као део још једне, тзв. „урбане легенде”. На овом месту јунак доживљава кулминативну исповедну катарзу, као дефинитивно свој највећи пораз у животу, док и сам роман овом тачком добија своје мотивско и смисаоно чвориште. Овде негде, Гордана Ћирјанић се приближава и суштини проблема, који је као писца и интимно тишти, а то је питање о данашњој улози књижевности у друштву, која је принуђена да се *ошима* са телевизијом за пажњу (време!) модерног човека, срозавајући се и сама, све чешће, у циљу брзе и тиражне продаје, на јефтине и сензационалистичке помодне теме (рецимо, тренутни тренд хорора и вампирологије), односно, срозавајући и улогу књиге, односно, писца и читаоца такође на понижавајући и примитиван однос „конзумента” и брзопотрошне робе.

Након свих овако сложених коцкица сопственог живота, може се наслутити, зашто је главни јунак у овом роману (одавно) одустао, не само од књижевности, већ и од живота. Као крхка нит која га везује за смисао постојања, остаје, уствари, само мотивација за ову исповест (брату). Завршно поглавље овог романа, заокружује се кроз јунаково враћање на саме почетке живота и детињства, кроз посматрање малих црно-белих фотографија са братом, што све представља неку врсту духовног измирења са самим собом. Иако је однос браће заувек упропастила жена која се појавила у животима обојице, брат-губитник сада на неки начин, са филозофским миром, након исповести, другачије посматра и сопствени живот, са местимичним знацима опоравка, и свакако јаснијег сагледавања сопственог удеса – са осећањем олакшања, које отприлике осећа хришћанин који се исповедио у цркви.

У драгоцене маркере једног времена и вредности које су главног јунака одредиле и као личност формирале (а то је такође, укупно, рок-култура, Битлси, као и тим поводом, прво путовање у Енглеску, као и сећање на рођаку Роуз – све то настало на вест о њеној смрти), овај роман се заокружује у једном мелахноличном измирењу са датом ствари, и филозофском мудрошћу стеченом кроз патњу. У овом кључу може се читати завршни пасус романа Гордане Ћирјанић, јер у гледању на сат, и очекивању нове серије, и новог заплета, главни јунак као да је у недоумици, односно први пут у искушењу да се снагом воље одупре тој својој навици, мада упорно изјављује „да ТВ зависност задовољава све моје потребе”, са можда, први пут прихваћеном свешћу, не само о лажности своје потребе, него и о лажности читавог свог живота. Чини се да томе води и симболична сцена, у којој као да се у Слободану буде атавизми, још жељни живота и способни за њега: главни јунак жели да купи катанац-сувенир, утисне своје име на Мосту жеља у Врњачкој Бањи, као чин који ће га симболично одвести ка избављењу, односно очовечењу и поновном повратку његовом правом људском лику, упркос свим тешкоћама које чекају.

Славица ГАРОЊА РАДОВАНАЦ

У СУДАРУ МЕТАФИЗИКЕ И ИСТОРИЈЕ

Мило Ломпар, *Њеџошево песничтво*, Српска књижевна задруга, Београд 2010

Недавно се појавила надасве занимљива интерпретација једног од класика српске књижевности под насловом *Њеџошево песничтво*. У њој Мило Ломпар, један од најистакнутијих књижевних проучаваца нове српске књижевности и водећи његошолог, даје свој одговор на бројна питања која Њеџошево стваралаштво поставља пред модерног читаоца. Већ дуго нисмо имали тако модерно писану књигу о неком класику српске књижевности, као што истовремено дуго нисмо имали ни књигу која се, поред осталог, бави и мање истраженим, па отуда и мање познатим делом његовог стваралачког опуса. Занимљиво је да се у досадашњим проучавањима Њеџошевог опуса Ломпар већ опредељивао за мање истраживана владикина дела. Тако је у својој књизи *Њеџош и модерна*, чије се друго допуњено издање појавило 2008. године, скренуо пажњу на *Лажног цара Шћејана Малоџ*, једно од оних остварења која су стајала читалачки готово неоткривена у дубокој сенци *Горског вијенца*, изван главног тока рецепције Њеџошевих дела. Ово отуда није

првина по избору, иако је значајан део ове студије посвећен Његошевим песмама које су у традицији тумачења одувек представљале тако велики изазов да се број оних који су се спремно са њим ухватили у коштац може упоредити са бројем прстију на једној руци. А судећи по резултатима до којих у својим херменеутички прецизно вођеним и у детаље развијеним анализама долази, и у њој као и у књизи о *Лажном цару Шћейану Малом* Ломпар помера границе проучавања Његошевог дела до којих је савремена његошологија дошла.

Композиционо посматрана, књига *Његошево ѡесниѡиѡво* има три целине. Прва, „О трагичком песнику”, састоји се из интерпретација шест Његошевих песама: *Људевииу Шћуру*, *Мисао*, *Полазак Помїеја*, *Сїровод їраxу С. Милуїиновића*, *Љейње куйање на Перчању* и *Ноћ скуїља вијека*. Друга, „Европске теме”, превасходно разматра својства *Горскоѡ вијенца* и *Лажноѡ цара Шћейана Малоѡ* у спиритуалној перспективи, док је трећа целина, како је наглашено у њеном наслову, у потпуности посвећена питању о души у Његошевом религиозно-филозофском спеву *Ључа микрокозма*. Распоређујући целине на овај начин, аутор је хтео да избегне хронолошки принцип условљен временом настанка и објављивања истраживаних дела, који би свакако захтевао нешто другачији распоред делова студије. Уколико имамо на уму да је средишњи део књиге посвећен најпознатијем (*Горски вијенац*) и најмање истраженом (*Лажни цар Шћейан Мали*) међу Његошевим обимнијим делима, лако ћемо препознати ауторову намеру да нашу пажњу усмери на посебан статус ових дела у својој интерпретацији. Брзо пристајање читаоца на овако истакнуто место великих Његошевих дела само на први поглед бива оправдано истраживачким корпусом књиге у целини, јер о чему би се у студији под насловом *Његошево ѡесниѡиѡво* највише и могло говорити ако не о, рецимо, *Горском вијенцу*.

Међутим, већ први редови прецизних анализа ових дела увериће нас да она средишње место у интерпретацији не добијају захваљујући свом значају већ томе у којој су мери важни за основну интерпретаторову намеру. Он у њима види оно што постоји и у осталим песничким делима која су од њих по много чему различита. Његов интерпретативни поглед осветљава управо она места која досадашњи тумачи у највећем броју случајева нису ни примећивали. Отуда наведена дела повлашћени статус не стичу својим у претходној традицији тумачења вишеструко посведоченим значајем, већ новином увида до којих аутор стиже смештајући их у један посебан и нов контекст тумачења Његошевог песничтва као целине. Стога се може рећи да она у бити и немају средишњи значај, већ су само један од три по важности равноправна показатеља извесних доминанти Његошевог стваралаштва уопште, које су истражене најпре у домену његове поезије, што опет представља једну новину у приступу владикином делу.

Све те карактеристике окупљене су око одређења Његоша као *метафизичког њесника*, па се дефинишући елементи тог одређења у својим, како основним тако и измењеним, облицима најпре посматрају унутар координата његове поезије, да би се прешло на дела са битно историјском тематиком која је често водила ка свођењу Његоша на талентованог следбеника народне епике, па тек онда завршило у оном контексту који је теми метафизике прирођен већ на први поглед – у религиозно-филозофском спеву *Луча микрокозма*. Ово унутрашње композиционо начело у много чему показује изузетан значај изведеног истраживања, јер се у многим исходима први пут доказује како примарно метафизички карактер Његоша као ствараоца наткриљује оно епско десетерачко обележје које у његовом песништву постоји, али није и његово једино изходште. Из тога следи неопозиво сведочанство о томе зашто модерно доба нема слуха за овог песника, јер анализа показује да бољи рецепцијски одговор изостаје не услед Његошеве блискости са трагичким потенцијалом епске народне традиције већ стога што модерно доба нема осећај за трагичку природу његовог метафизичког погледа на свет.

Истражујући Његоша као великог песника који је иза себе оставио занимљив опус стихова међу којима би многи с правом могли понети атрибут антологијских, Ломпар полази управо од тог рецепцијског (не) поклапања хоризоната дела, његовог аутора и читалачке публике. Полазна тачка његовог истраживања је једно занимљиво запажање које у жижу интересовања поставља Јована Стерију Поповића и Петра II Петровића Његоша, двојицу песника, савременика, који су, сваки на свој начин, полазећи од антике, дали своје песничке одговоре на питање о положају човека у свету и његовој историји. Стерија полази од стоика, својих великих учитеља, а Његош, као што и друга његова дела показују, примарно од платонизма. Своја врела инспирације ови су песници бојили погледом на свет који је код Стерије одређен *меланхолијом*, а код Његоша оним за шта меланхолија никада не може да зна – *трагиком*. Обојица класицистички настројени у питању форме и стила, премда први доследно а други недоследно, обојица модерном читаоцу тешки за читање због сложености поређења, историографских и митолошких алузија, симбола и слика, обојица у поезији оно што би модерно доба лако превидело услед недостатка пажљивости, посвећености и знања које предани читалац треба да има не би ли кренуо у откривање лепоте њихових стихова, па опет је један средином прошлог века откривен као песник који говори модерном добу, а други не. Зашто је то тако?

Ако они као савременици и људи од пера нису један о другом оставили ниједан запис, што више није само занимљивост већ и индикативност, да ли ћемо и ми знати за величину једног као песника, а другог посматрати примарно у контексту његовог најпознатијег дела? Аутор истиче да је сасвим природно што су Стеријин „рационализам и

стоицизам, његова меланхолија и резигнација, били ... отворени према модерном искуству и омогућили нам да чујемо ... сто педесет година стари шеснаестерац". Али, напоменимо то само кратко, ова књига не бави се утврђивањем значаја Његоша као песника на уштрб Стерије. Напротив, у њој су остварени сјајни увиди у Стеријино песништво који до сада нису ни постојали у традицији тумачења његовог опуса, а којима се непобитно утврђује његова величина као песника. Она само полази од једне заиста занимљиве чињенице да, иако и Његош поставља сва она питања која у својим стиховима поставља и Стерија, увек нешто недостаје да његова поезија изађе из сенке *Горског вијенца*. У суштини, он одиста има све као и Стерија, изузев једног. Он не зна за *меланхолију*, он зна за *тирадику*. Услед релативизације свих вредности, трагичко осећање света је немогуће у савременом свету. Меланхолија је могућа.

Но, по некој инерцији, трагички феномени су у Његошевом случају готово увек повезивани са епском димензијом његовог дела. И то је сасвим у реду све дотле док се на епску димензију и не сведу. Тачније, док се целокупни потенцијал Његоша као песника не сведе на епски десетерац као оно „што означава целокупно народно искуство”, као оно „што је апсолутни израз тог искуства”. Међутим, бројне Његошове песме, од којих су многе испеване у шеснаестерцу, али и у десетерцу, представљају својеврсни еквивалент Стеријиних песничких тема. Зато ова студија заправо показује не само какав је Његош као песник, већ и „да је Његошево песничко искуство шире и обухватније од оног искуства које припада репрезентанту народне и епске културе: да је оно искуство изворно метафизичког песника”.

„Увек постоје та два песника: у једном времену, и у свим временима једне књижевности; и у светској књижевности. Они постоје наредо, као две могућности језика у истом времену, као разлиставање песничке осећајности у два подједнако вредна тока, различита а ипак комплементарна – као код Гетеа и Шилера – или, пак, сродна а међусобно супротстављена: Толстој и Достојевски.” Полазећи од ове занимљиве слике, Ломпар попут, на пример, Анице Савић Ребац која је проучавала Лазу Костића и Јована Јовановића Змаја као антипode, доводи у везу Стерију и Његоша. Зато је ово превасходно књига дијалога. То је и знак њене модерности. У њој се види како је Његош као песник водио непрестани поетски и филозофски дијалог са мислиоцима и песницима свога и претходних доба, са читаоцима свога и потоњих доба од којих су неки и сами били песници. Непрестана компаративност као битно обележје ове књиге посебно је изражена у њеном првом делу јер се, било по различитости било по сличности, поједине Његошове песме доводе у везу са песмама Јована Стерије Поповића, Симе Милутиновића Сарајлије, Јована Јовановића Змаја, Лазе Костића... Тако смо овом књигом о Његошевим стиховима добили и сјајне херменеутичке интерпретативне виџете

о појединим песмама неких од наших најпознатијих песника. Као што је у бочним, фрагментарним поређењима у расправи о питању душе у Његошевом религиозно-филозофском спеву *Луча микрокозма* Ломпар дао до сада најзанимљивију и најпровокативнију анализу Костићеве песме *Сјомен на Руварца*, тако су на страницама прве целине књиге расути сјајни, занимљиви моменти анализе песама других песника међу којима су и Стеријине песме *Човек*, *Сјомен њујовања њо дољним њределима Дунава*, Змајеви *Свејли гробови*, Костићева *Sanīa Maria della Salūtē*. На тај начин ова студија додатно добија на својој атрактивности.

Истовремено, ово је књига Ломпаровог дијалога са досадашњим погледом на Његоша као песника, где се као његови саговорници појављују Аница Савић Ребац, Алојз Шмаус, Исидора Секулић, Јован Деретић, Радован Лалић, Бранко Поповић, Мирон Флашар, Јован Христић... Уважавајући досадашње интерпретације, Ломпар је овом студијом поставио модеран, нов и другачији оквир тумачења за поједина дела и одређене у традицији тумачења већ профилисане теме Његошевог песништва. Његова књига је довела у питање неке од устаљених судова о појединим песмама који су се интерпретативном инерцијом прихватили као труизми, па је тако, на пример, у сјајној анализи песме *Мусао* показано да она није *Луча микрокозма* у малом. На овом, као и на низу других места, аутор је од постојећих сјајних али ретких и утолико драгоценијих коментара, отишао корак даље у тумачењу.

Иако је прва целина састављена од појединачних интерпретација шест Његошевих песама које су одштампане на почетку сваког њима посвећеног дела, то не доприноси њеној сегментираниости, већ су сва тумачења повезана у целину. Ломпар читаоца води кроз семантичке слојеве Његошеве поезије тако што анализа сваке наредне песме показује да она у себи садржи (1) све оно што имају песме које се у студији тумаче пре ње и (2) значењску компоненту њој својствену. Тако последња интерпретирана песма, *Ноћ скујља вијека*, није само „песма над песмама” зато што се на одређен начин може довести у везу са библијским предтекстом, већ је то, симболички гледано, „песма над песмама” Његошеве поезије јер се у њој сустичу и преплићу све димензије његовог песништва које су појединачно оствариване у претходних пет песама. То значи да у композицији ове целине постоји извесно градирање које прати семантичку сложеност Његошевих стихова.

Прву целину књиге отвара текст под насловом „Метафизички песник” у којем аутор објашњава мотивацију свог интерпретативног поступка и његову доминантно херменеутичку природу. Текст који затвара ову целину је у дубокој семантичкој повезаности са оним који стоји на њеном почетку, јер када под насловом „Трагички песник” аутор своди своју интерпретативну линију изнова обнављајући она места која су њена тежишта у претходним појединачним интерпретацијама сваке

од шест одабраних песама, он то чини са циљем да укаже како је у свакој од њих однос *ја* и *ми*, иначе постављен у интерпретацији прве одабране песме *Људевитиу Шишуру* као однос *ћесничкоџ ја/човека* и *свєтлосїи* (било природне, било духовне, било натчулне), проблематизован тако да човек постаје учесник неке од могућности односа *Боџа* и *ћонора*. Овим кључним речима његовог виђења драматичне и динамичне Његошеве рефлексije, којом се човек помера из антрополошког у космолошки регистар, додаћемо и реч *време*. Све оне окупљене су око семантичког потенцијала *ћеме ћонора* која је, према нашем мишљењу, основ на којем израста Ломпарова интерпретација Његошевог доживљаја трагичке ситуације.

Анализујући песму *Мисао*, аутор указује на истовременост постојања *мисли* и човекове мисли о мисли. Ова *метарефлексивност* је у одсудној вези са онтолошким парадоксом који настаје отуда што мисао афирмише оно што истовремено и негира. Односно, као мисао која човека поставља у ситуацију провиденцијалности (*мисао као бесмртїносїи*) она уједно јесте и човекова *мисао о смртїи*. Ову врсту парадоксалности положаја Ломпар ће тематизовати и у вези са песмом *Полазак Помїеја*, указујући да се у њој трагички ритам појављује управо када човек спознаје своју бестемељност у тренутку највише свести о постојању целине од које је отпао. По овој својој особини субјекат Његошеве лирике је битно романтичарски одређен. Имајући свест о својој *расцелињеносїи*, човек непрестано одражава императивну потребу *уцелињеносїи*.

У песми *Мисао* аутор наводи да онтолошки корелат мисли „простиче из антиномичне структуре мисли: као сећање на бесмртност, као полет који надилази границе ума, мисао је у вези са оним што се зове Бог. Али, као мисао о смрти, као оријентација у свету и расветљење егзистенције, као ум који припада неком *animal rationale*, мисао има онтолошки корелат у ономе што се зове *ћонор*.” Када није сведок бесмртности, мисао постаје носилац колебања и страхова. Човекова несигурност у оно што сведочи мисао проистиче из неког искуства које претходи мисли и које је непрозирно. Отуда се у човековој мисли налази и *осећање ћонора* и *свєтїи о ћонору*. Као наговештај и као посведочење, мисао својом структуром ствара једну духовну путању која води ка онтолошком искуству понора. *Понор* је, према Ломпаровом закључивању, најунутрашњији моменат мисли који се у њој појављује на мистеријски начин јер „он обухвата и мисао о бесмртности и мисао о смрти. Али, испод њих, он постоји на начин безимене и неизрециве тајне којом није могуће овладати. Јер, у самој мисли он пребива као невидљив и безимен извор.”

Понор отуда не припада категоријама разума, дискурзивног представљања, свету објекта, нема аналогије у емпиријској предметности,

veћ se појављује у различитим облицима мистичке интуиције. Тиме што постоји, понор сведочи о човековом постојању ван себе, појављује се унутар мисли и бива тако поунутрашњен, опредмећен и објективизован у свести и језику који припада песничком искуству. Из тога проистичу *миш*, *слика* и *искусство* као три предодређујуће актуализације понора у песниковој мисли.

Непрестана антиномичност прати тему понора у човековом доживљају будући да се у вези са његовим модусима појављују *иуџа* и *срећа*. Њихова напоредност иде у прилог симултаности сведочења о божанском пореклу и његовом губитку. Човек који учествује у три могућа амбивалентна односа понора са Богом (у којима се понор појављује као *чистић неџаиивитијет*, *чистић посредовање* и *вечно бивство*), заправо је отворена могућност самог тог односа. Како наведена анализа показује да је Његош увек *ионорни песник* – и онда када је песник светлости, и онда када је песник мисли – Ломпар закључује да се трагички ритам јавља као „плод унутрашње вишесмислености понора у Његошевим стиховима”.

Један од тих модуса унутрашње вишесмислености посведочила је и песма *Сировод праху С. Милутиновића* у чијој интерпретацији Ломпар самерава (1) *културноисторијску представу* о смрти као ужасне мајке туге са *историјском димензијом ионора* као зла и бездана, (2) *приватну представу* о смрти као косцу који је праведно неумитан са *рефлексивном димензијом ионора* као сумње, песимизма и нихилизма и (3) *космолошкој представи* о смрти као „прелазном подручју бивствовања” (представа о *сејачу*) са *мистичком димензијом ионора* као „надежом будућности” – Богом.

Мисао подлеже *времену* каткад чак и као његова слушкиња, али је од њега дубоко различита јер, како истиче аутор, док је време рушење, она је ипак и превасходно стварање. „Но, време је константа мисли, будући да нема мисли без времена, што значи да нема мисли која није сећање на смрт.” И у овом Ломпаровом ставу проговара напред описана антиномична структура мисли јер „... када се суочи са бесмртношћу, човекова мисао се противи вечности оним својим делом којим је везана за човека; када се суочи са временом, она му се противи оним својим делом којим је везана за *мисао*”. Шта онда мисао може даровати човеку?

Иако га открива у „граничној ситуацији жалости и ужаса; у егзистенцијалном страху и дрхтању; у супротносмерном кретању у односу на време, у настојању да раскине и линеарну и кружну путању времена; у изворном искуству незнања”, *мисао* човека ставља у *веру*. А када *мисли* нестане, као што је то на самом крају песме *Мисао*, остане *нада* која га отвара ка бесконачности. Тада је могуће да човек постане трагички човек. Док је у *Лучи микроkozма* мисао једна од станица која води до

Христа са чијим открићем долази мир и у васиону и у душу, у песми *Мисао* „као мисао без Христа, одвојена од класичних станица мистичке пустиње, ова мисао о бесмртности – која је мисао против времена – остаје мисао о смрти, закована за време: у страху и дрхтању пред временом, она апелује на *наду*. То је *нада* мимо и, чак, против времена. Отуд је она нека врста *модерне мисли*: не само Бог него и *пѝонор*. То је разликује од *Луче микрокозма*.”

Основне теме *Горског вијенца* и *Лажног цара Шћейана Малог* сагледане су у спиритуалној перспективи. У том смислу се у интерпретацији најпознатијег Његошевог дела полази од става да је у њему провиденцијалном моменту човекове слободе да бира између небеске и адске стазе, постављеном у *Лучи микрокозма*, принето увеличавајуће стакло. Херојски свет *Горског вијенца* појављује се као егзистенцијална спона између трансценденције и иманенције и тако отеловљује слободну одлуку. Моменат човекове провиденцијалности сада се појављује у историјском контексту. Иако се у бројним песмама, као што су *Просвешћеније*, *Јакову Појовићу*, *Србин Србима на часћи захваљује* и *Поздрав роду*, развија хуманистичка и просветитељска перспектива будући да Његош сматра да је без просвећености човек „мртав умом вјечно”, а народ „несрећан”, *Горски вијенац* по Ломпаровом мишљењу оглашава својеврсни преврат у односу на просветитељско-секуларно становиште које је у његовим песмама сведочио о изразито модерном искуству. Свест о историјској ирелевантности вере, о повлачењу њеног историјског значаја у корист уздања у начело народности, на изванредан начин наћи ће своје корелате у стиховима последњег великог Његошевог дела, *Лажног цара Шћейана Малог*, али „као плод промењеног онтолошког искуства модерног времена: као плод ниҳилизма”.

Како год била постављена, вера у *Горском вијенцу* носи и обележја историјске вере. „Јер, та вера подразумева родовско религиозно осећање: она га стапа – каткад до непрепознатљивости – са духовним религиозним осећањем. Ова два религиозна осећања нису истоветна”, закључује Ломпар и то поткрепљује ставом Николаја Берђајева по којем „у родовском обичајном хришћанству, човек ипак изнад свега цени своју крв и своје тело – лично, породично, национално, државно или обичајно. Човек цени религиозно освећење и религиозно оправдање традиционалног, родовског начина живота.” Све то припада историјској перспективи која у најпознатије Његошево дело уноси искуство секуларизације.

Кључни моменат анализе теме истраге потурица Ломпар везује за *проблем ренегајѝа*, о којем је у досадашњој традицији тумачења *Горског вијенца* писао велики слависта Алојз Шмаус. Али као што је и у анализи Његошеве песме *Ноћ скућља вијека* пошао од појма *hieros gamos*, који је у читање ове „песме над песмама” увела Аница Савић Ребац, само

да би направио нове кораке и остварио дубље увиде, тако је и у случају проблема ренегата у *Горском вијенцу* Ломпар обновио једну тему тек као почетни корак у својој анализи која га је одвела до увида непостигнутих у досадашњој његошологији. Загледавши се у оно што у песниковом делу стоји иза народне традиције, херменеутички укрестивши елементе мистичке и модерне традиције, провиденцијалног и секуларног одређења, аутор је у ренегатству као мисаоном тежишту дела видео залог европског карактера теме истраге потурица.

Развијајући своје тумачење корак по корак, Ломпар на различитим нивоима поставља и разрешава бројна сложена питања у вези са овом темом. За овај преглед издвајамо она која су по нашем суду конститутивна за његово тумачење *Горског вијнца*. То су: (1) *ренегајстиво као њоејичко-шемајски шемељ шрослојне сшрукшуре дела*: а) разнородне слике народног живота кроз које се, каткад несвесно каткад полусвесно, пробија осећање историјске нужности; б) освешћено расправљање о историјском положају ренегатства, усредсређено у монолозима владике Данила о питањима човечанства што тему истраге потурица премешта из историјске у духовну перспективу и в) мисао о историјском ренегатству се укључује у космолошко-метафизичке оквире схватања бивствовања при чему је кључан лик игумана Стефана; (2) *Његошево универзализовање појма ренегајстива*, везивање овог појма за начело моћи као антидуховно начело, његово распрострањање на различита културна подручја и присуство у различитим културним идентитетима; (3) метафизичка могућност да се ренегатство препозна као *нови моменати човекове слободе*, његово самообликовање у духу а не у моћи; (4) разрешавање питања о *композиционој сшрукштури* дела у светлу његовог завршетка; (5) *метафизичка и историјска нужности* као обавезујући смислови у *образовању* одлуке у ренегатској ситуацији; (6) тема *преговора* и позив на *преобраћење*; (7) *фигура метафизичара*: владика Данило као лик којем је стало до истине, а не само до победе; (8) *фигура мислиоца на ѡзорници*: игуман Стефан и однос есхатолошког оптимизма и егзистенцијалног песимизма; (9) вишеструка *проблематизација* ренегатске ситуације и феномен *неумишности*.

У *Лажном цару Шћепану Малом* Његош обликује још једну велику тему европске књижевне традиције. У питању је тема о *самозванцу* којој су своја дела између осталих посветили и Шилер и Пушкин. У Његошевом разумевању ове теме појављује се фигура избавитеља који са доласком на трон постаје средиште једне слике света у којој самим прихватањем те фигуре нема више места за вредности херојског света *Горског вијнца*. У разградњи тог херојског света омогућеној прихватањем самозванца за легитимног владара ослобађа се потенцијал различитих својстава лика Шћепана Малог, којима се сенче како његови тако и избори и одлуке осталих јунака дела. Ову врсту кретања унутар

слике света обликоване у *Лажном цара Шћепану Малом* Ломпар повезује се фигурама луде, лудака, лакрдијаша и будале. Врло прецизно и занимљиво вођена контрастивна анализа Његошевог дела са Шилеровим *Димитријем* и Пушкиновим *Борисом Годуновим* указује на конститутивне елементе ове велике европске теме, али и на извесне сличности и разлике које међу наведеним делима постоје. Кључна је у том погледу онтолошка разлика јер је оно пародијско у обликовању лика Шћепана Малог заправо изворно сабласно.

Аутор врло утемељеним анализама показује како су *коњ*, *соко* и *оружје*, који су у народној епизи пратећа својства великог јунака, баш као што су *даривање ђресџола*, *коња* и *оружја* знакови средњовековног прихватања владара за легитимног, постали маркери присуства сабласности у Његошевом делу о анти-јунаку. У том смислу важно место припало је интерпретацији унутрашње променљивости легитимности Шћепана Малог: „он је легитимни владар Црне Горе на (1) основу руског царског достојанства, па на (2) основу лаври светородних Немањића, потом на (3) основу главарских интереса, да би фуриозном акцијом маса на крају постао владар на (4) основу *ничеза*”. Ломпар показује да његова легитимност почива на времену, али не на оном које је прошло (светородна лоза, порекло), већ на ономе које је будуће. „За њу није најважније питање *одакле* него питање *куда*. Ова окренутост крају уместо почетку – тако карактеристична за фигуру лажног цара – показује свој есхатолошки и хилијастички садржај.” За разлику од владике Данила који је у Ломпаровој интерпретацији аутентични метафизичар, Шћепан Мали је метафизичка сабласт јер у херојском свету који је са своје метафизике изложен деструкцији, он управо „доводи метафизику до дејства, да би је као метафизику и сабласнио”.

Интерпретација Његошевог религиозно-филозофског спева *Луча микрокозма* затвара Ломпарово тумачење владикиног песништва. У њој се као централно поставља питање о души, једно од најсложенијих питања не само у вези са овим делом, већ уопште узев унутар различитих контекста од којих поједини неумитно притичу и у ово тумачење. У нашем доживљају Ломпаровог одлично вођеног тумачења ове захтевне теме, урођеног у религијску, филозофску, психолошку, књижевноисторијску, идејноисторијску и књижевнокритичку традицију, једно од кључних места припада анализи *мотивације Сајанине њобуне*. За њу је веома важан моменат позива на *преобраћење*, који је у својим контекстуалним варијантама обележио и потоња велика Његошева дела. За Ломпара је од велике важности *фигура њосредника* коју у овом делу испуњавају архангели Михаил и Гаврило, јер управо они представљају „спољашње актере раскривања непомирљивих и запретаних метафизичких мотива у небеском сукобу”. Као неко ко износи захтев за преобраћењем, они исти тај захтев мотивишу и чине могућим. По тој својој

позицији они премошћују сукобљене светове, уносећи у своју посредничку мисију нешто од оба света у сукобу. Зато их Бог куша желећи да се увери у размере Сатанине побуне. У тренутку кушања, док стоје пред Богом, они су посредници, али касније, кад стану пред Сатану, они су гласници Божје истине.

Богу је потребно Сатанино преобраћење јер је мотивација његове побуне оно што угрожава онтолошку непроблематичност Бога. Стога није важна само победа у небеској бици, јер је она неупитно извесна, већ је важно да Сатана сам одступи од разлога своје побуне. Напустивши разлоге побуне својом вољом, без притиска моћи, он неповратно окреће лице од онога што је сматрао својом истином (изнетом у IV певању спева) и пријања уз Божју истину (изнету у III певању спева). Тиме се унутар временске лествице укида могућност да се тумачењем онога што је било у прошлости икада више појави побуна у будућности.

Да би представио овај распоред потеза, Ломпар уводи појмове *дароване слободе*, коју уживају сви небески духови, и *самослободе*, која је маркер самоостваривања. Сатана је из дароване слободе прешао у самослободу и стога за њега нема преобраћења. Анализујући ток небеске битке, преобраћење Адама као небеског духа, поступак Божјег кажњавања и принцип Божје благодати, Ломпар преко категорије Божјег *roiesisa* долази до за њу кључног појма *слободе* – *за доброћу* која настаје из самослободе. „Да није тако, небеска побуна би била неоснована и пука самовоља. Спојена са праосновном светлошћу и слободом, сенчећи истину и правду, управо побуна покреће Бога из нужности: он запада у гнев, па у нежност, па у бол, па у доброту. Из слободе-од-Бога се не може ни назад ни напред у правило (нужност): у томе је била Сатанина заблуда. Али се из самослободе мора изаћи, чак је и Сатана тежио да 'правило другом бићу даде' (IV, 53), па се из ове слободе може само у доброту: то је Бог научио из Сатанине побуне. Отуд Христос.”

Маркирајући само нека од мноштва кључних места у научно акрибичној, методолошкој утемељеној и доследно вођеној анализи, која враћа поверење у бављење дефинишућим идејама погледа на свет великих песника, покушали смо да представимо одређене помаке које је аутор остварио у својим анализама Његошевог опуса. По свом броју и разноврсности, дубини увида и научној утемељености, они завређују ширу научну рецепцију јер по високо постављеним стандардима расправе о Његошевим темама и сјајно изведеним линијама интерпретације представљају датум у његошологији.

Зорица НЕСТОРОВИЋ

„ВАЖНА ЈЕ САМО ЗАБАВА – FUN”

Слободан Владушић, *Forward. Кримикомедија*, „Стубови културе”, Београд 2009

Боље је бити све друго него човек.
Слободан Владушић, *Forward*

На први поглед, *Forward* Слободана Владушића типичан је пост-модерни роман. Сам аутор га жанровски одређује као *кримикомедију*, отварајући тиме игру са читаоцем и жанром и градећи сложени преплет ироније, пародије, цитата. Од кримића Владушићев роман преузима основни заплет: новинар Мак Марино је убијен – ефектно избоден ножем – и за његовим убицом се трага „уживо”, преко телевизије и *on line*, уз помоћ гледалаца жељних правде (копродукциони *reality show* зове се *Justice must win*), али једнако, и много више, сензације и забаве – виртуелног секса, крви и игре. Све што се у Владушићевом роману догађа око ове истраге „само је игра, шала, машкара, ТВ позориште, *reality show* у борби за што већи коефицијент гледаности, који консеквентно доводи до раста цена рекламног времена, што онда, претворено у пореска средства на крају новчаног лавиринта, доводи до победе богиње *Јустисије...*” (стр. 24).

Као у класичном крими-роману и у *Forwardu* се наводе до детаља развијени компликовани алибији, сви одреда лажни. Међутим, за разлику од „правог” кримића, лажни алибији не откривају убицу или неку другу мрачну тајну која присиљава јунака да лаже, већ су и они само део забаве, начин да се истрага продужи и закомпликује. У стварности Владушићевог *Forwarda* (можда и у нашој?) свемоћна ДНК анализа¹ и полиција, која по потреби може да „делегира” најефектнијег и најфотогеничнијег кривца,² помериле су причу од потенцијалне епске саге о васпостављању нарушеног моралног поретка, ка вицу. Сем тога лажни алибији често представљају део грађења јавног имица појединца или институције, логичан наставак виртуелног света у коме телевизија, рекламе и PR праве пожељне, политички коректне истине, а људи живе и умиру под туђим именима као под маскама. На интерфону Маринове зграде стоје тако „нека славна презимена (*Круз, Клинтон, Бекам, Џордан*), имена и презимена (*Камерон Дијаз*) или надимци (*Роландињо*), мада сумњам да би се иза врата нашла и одговарајућа тела која могу да

¹ „Број осумњичених се смањио пре него што је прича и почела. Крими приче претвориће се у вицeve” (58).

² Битно је да се потенцијални убица најбоље и најлакше може обратити у постпродукцији, попут неког незапосленог глумца, којег ће, ако буде требало, *VirouL de Detektivi S.R.L.* унајмити да призна убиство.

издрже тежину имена” (31). Људи и ствари који остану *out of database*, „хуманоидни створићи” који постоје само у стварности – не интересују никога.³ Попут несрећне градске четврти која није довољно важна да би била осветљена: „Улице у Ронату су мрачне, захваљујући правилној одлуци градских отаца да не троше постојећу струју на део града који постоји *само у стварности* и нигде другде” (44). Стварна егзистенција Мака Марина, без медијске приче која се на њој гради (удаљавајући се, притом, од своје основе као свака успешна грађевина), није довољно важна да би било коме стало да открије ко је и због чега окончао постојање овог „анђела транспарентности”. Да је Марино убијен у среду, „ништа се не би догодило” (9), његова смрт не би постала „имовина Румуније, која ју је приватизовала по цени од 7,54 €” (15–16), не би било прекида телевизијског програма, ни унајмљене ожалошћене породице⁴ која говори о племенитости, храбрости и правдољубивости покојника... Пошто је смрт само потенцијална сензација лако одредиве тржишне вредности, утакмица евролиге (која се одржава у среду) била би, свакако, много комерцијалнија од насилне смрти новинара.

Деструкција типичних конвенција крими-романа (па и филма) преобликује и нуђење више могућих убица, који углавном припадају типским ликовима попут вамп-жене, презрене, одбачене жене, неверене жене, жене-слагалице, која је да би постала савршени секс-објекат променила идентитет и пол, љубоморног пословног супарника, покраденог аутора, тајанственог странца... У Владушићевом *Forwardu* ова понуда пародијски кулминира у одлуци да се убица изабере гласовима гледалаца, пошто је правда, као и истина просто питање медијског утицаја и процене потенцијалне гледаности. У целини романа, не само пред хладним широкоугаоним објективом камере-приповедачице већ и у казивању двојице људскијих приповедача, злочин, правда, истина, људска права, демократија, прерастају у голе речи, испражњене од смисла, релативизоване, сведене на блиставе ђинђуве којима се навелико заваравaju људски створићи, док прави добитници остају непознати и привидно дистанцирани.

Злочин који се описује у Владушићевом роману суштински је банализован: убијен је неко за кога не знамо ни ко је, ни одакле је, ни шта ја

³ Чак ни себе саме. Трагикомичне обожаваатељке Сузана Ђулафић не живе свој живот већ живот своје омиљене живе лутке. „За њих које немају ни среће, ни пара, ни силикона ..., Сузана Ђулафић је живо сведочанство да негде, далеко или високо, међу звездама, постоји неки леп, безбрижан живот у којем млеко никада не загори, веш машина се никада не квари, деца не одговарају. Или, још боље ... нема ни мужа ... ни деце, ни шпорета, ни веш машине” (56).

⁴ Да је уплакана породица унајмљена како би пренос био ефектнији, потпуно је јасно. Марино је искористио одредбе Закона о идентитету и одрекао се веза са сродницима и родног места, поништивши тако властиту прошлост која може негативно утицати на жељени имиџ јединке (15).

био пре но што је за потребе телевизије постао „око и ухо демократије” и „нос правде” (12). Ко га је убио и шта је одиста било мотив, не сазнајемо до краја, па, иако сазнајемо ко је стварно одговоран за његову смрт, основни телос крими-жанра не бива испуњен. Нема генијалног детектива који поново успоставља владавину правде, а она правда која „мора победити” (овако или онако) у реалитију о убиству Мака Марина, иронијски пориче саму суштину крими-романа. Ко је одиста убио Мака Марина не интересује ни гледаоце ни оне који из позадине плаћају, спроводе и обустављају истрагу о његовој смрти. Пред камерама стоји силиконска плавуша, Сузана Ђулафић, понављајући туђе речи, док њена основна преокупација јесте властита рејтинг и изглед од којег тај рејтинг у највећој мери зависи, а „Ако су груди од силикона, срце је обично од камена” (56). Па и побуна тонца Петра Петровића, обезличеног именом,⁵ пристанком да му се у главу угради чип и страшћу према виртуелној љубавници Лоли Монтањ, остаје само привидна, мотивисана „замрзавањем” сајта са Лоленим фотосима. За разлику од Дипена, Поароа, мис Марпл, или Холмса, Петровић не успева да поново успостави нарушени морални поредак, пошто не може да реши питање мотива. На крају, суочен са властитом немоћи, Петровић и сам постаје убица и скончава у симулакруму бедлемске луднице. Или је, ипак, Петар Петровић онај странац са посекотинама у корену косе, који по имену поздравља Божу Говедину? А, ако и јесте, значи ли то тријумф Давида над Голијатом, или смо само предмет ауторовог поигравања с хепиендом као неизоставном конвенцијом масовне културе?

Са становишта сваког појединог читаоца *Forward* би могао бити негативна утопија, хорор, киберпанк, SF, али и њихова пародија, па и сатира о транзицијском хаосу који не пролази, сатирући обезвређене „људске ресурсе” заведене чежњом да буду неко други и негде друго. Некадашњи идентитет простора и људи брише се, круни, пропада, попут натписа на станичној згради који се од некадашњег имена свео на три бесмислена слова која симболизују пропаст старог света: „Та три слова изгледају као три јахача апокалипсе” (244). Рушење, распадање, смрад фекалија прожимају свакодневицу оних који „никад неће постати номинатив”. Попут фигурица које у компјутерској игрици покреће рука играча пред троје Владушићевих приповедача промичу ликови лишени идентитета, било зато што им је одузет, било зато што су га се сами одрекли да их не би оптерећивао и спутавао.

Од команде *forward*, којом роман почиње до завршног *сџој*, којим се окончава, попут *омаме* или холограма, пред читаоцем промичу де-хуманизовани људи, сведени на нуле и јединице, обезвређени, непримерени, изгубљени у стремљењу ка идеалној политички-коректној

⁵ „Има безброј Петровића. А ни Петар није ретко име” (18).

будућности у којој ће владати демократија и људска права, изграђени на рушевинама старог несавршеног света. У том будућем свршеном свету Том Круз би могао бити председник Румуније, а сваки безимени, *out of database* човечуљак добитник игре на срећу. Довољно је само пажљиво прочитати натпис на конзерви пива, па ће онај ко нађе конзерву с погрешним натписом (*Budwiesser* уместо *Budweisser*) добити 20.000 евра и викенд са омиљеном порно звездом у Лас Вегасу, а његова партнерка или партнер утешну награду од 2.000 евра. Кроз цео *Forward* лајт-мотивски се провлачи прича о несуђеним „срећним добитницима”, који одбацују „добитну” конзерву и са њом шансу да побегну од властите свакодневице – сами су криви што не умеју да искористе шансу која им се нуди, попут лажног јунака бајке који увек скреће на погрешну страну и никад не прође проверу. Мада, отворено остаје и питање шта се дешава с онима који искористе шансу. Григор Малдин, „срећни налазач” погрешно етикетирани конзерве ишчезава без трага „сличан јунаку Кафкиног *Процеса*” (237).

Свету потрошачких чуда припадају и рекламе за производе који мењају свет набоље: хигијенски улошци, најке, кока-кола, микрософт, пиво, Фолксвагенова буба, Милка чоколада, силиконске усне Аиђелине Цоли. Све је на продају и све може да се купи, али све, ипак, остаје негде друго, привидно надокхват руке, али недостижно за Владушићеве јунаке. Иронија и дубока скепса прожимају Владушићев роман. Црно-хуморна слика света хомогенизованих вредности у коме се стари систем вредности полако али сигурно раствара у океану уједначених информација, пси имају већа (псећа?) права од својих власника, машине се хуманизују, људи све више постају машине, док градитељи своју способност доказују рушењем, све то кулминира у Владушићевом роману у исказ дубоког антрополошког песимизма. Није, у суштини, или бар није преваходно реч о евроскептицизму и критичком односу према евроинтеграцијама и њиховом „усређитељском потенцијалу”, већ пре свега неразрешиви парадокс света у коме је технологија омогућила фасцинантну кумулацију знања, али, управо тиме, и замела могуће људске путеве кроз ту прашуму. Већ је меморија камере-приповедачице непрегледна и суштински некорисна управо по својој нељудској обухватности. Да би је било ко „уцртао у камен оштром металном оловком за вечни спомен, ... било [би] потребно 100.000 писара и 30 каменолома” (197). Језик, култура, уметност, растварају се у мору информација, постају једнако вредни као било који други низ нула и јединица.

Темељни антрополошки песимизам и критичка, сатирична де-струкција глобалних социјалних и политичких усређитељских пројеката нашег доба, могу се читати и као особени нови морализам, који одваја Владушићев роман од вредносног релативизма постмодерне. Прецизно компонован, духовит, забаван, застрашујући *Forward*, попут

компјутерске игре нуди различите нивое читања, али на сваком од њих читалац-потенцијални играч, јесте на губитку.⁶ Ипак, завршна реченица романа: „Немате разлога за страх, све ће се завршити брзо” (311), остаје загонетна: хоће ли се окончати компјутерска игрица, људски живот, утопијски социјални пројекти, свет који знамо, уметност и култура западне цивилизације... Можда ће се, на крају, окончати и сама бесконачна транзиција коју живимо. – Све сем приче о поразу.

Љиљана ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ

„БИТИ СРБИН, ТО ЗНАЧИ БИТИ ИСТОРИЈСКИ НЕСРЕЋАН ЧОВЕК”

Добрица Ћосић, *Време змија*, „Службени гласник”, Београд 2008

У шестој свесци записа Добрице Ћосића под насловом *Време змија: мали свейски раји протисив Србије*, насловом који је у извесној идејној и тематској сродности са његовим магистралним романима (*Време смрти*, *Време зла*, *Време власи*) писац бележи, у дневничком ритму, из дана у дан, драматичне догађаје и мутна светска збитија која су непосредно претходила НАТО бомбардовању Србије (јединствен пример у новијој светској историји), као и само сурово, бездушно ракетирање војних и невојних циљева и објеката, страдања и погибије цивила, тровање (осим у светским медијима – србомржњом) и осиромашеним уранијумом српске земље, воде и ваздуха, са хиљадугодишњим активним (и одложеним) дејством.

Записи обухватају временски распон од 21. марта 1999. године до 1. јануара 2000. године, и импрегнирани су ауторовим колико јасним и прозирним, толико и оштрим и недвосмисленим рефлексијама које се крећу између аподиктичног, моралног судовања до становишта која су биполарног, па и контрадикторног карактера, и мешавина су (природне) интелектуалне дилеме, сумње, подвојености, бојажљивости, резистенције и „конформизма”, непоузданости и немоћи, као одраза објективних околности и датости, али и субјективне позиције и устројства писца као људске јединке.

И ови записи су типично *ћосићевски*, као и његове прозе. Вертикала његовог крста осликава писца, интелектуалца и човека који се труди,

⁶ Смрт је цена спознаје чак и за свезнајућу камеру: „Конечно разумем људе, али и даље не знам где се налазим, и како сам овде доспела. Откуд ја на овој ледини?” (311).

упркос тамним силама генса, тла и властитог *йрочицићеноџ, националноџ сенйименйиа и ресанйимана* који су увек под контролом рационалног, да буде правичан и непоткупљив судија, како у домену *усковићланих* светских ствари и појава, тако и у замршеним питањима која су чисто *срйско-срйске* нарави, док хоризонталу Ћосићевог распећа чини његов несумњиви патриотизам кристалне чистоте и високе захтевности, саучесништво и солидарност са вишевековним страдањем и патњама народа коме припада, а што он добро познаје, и пирамида његове литературе непоновљиво сведочи о томе као споменик непролазне вредности.

Већ ово јасно упућује да је (људска) позиција писца Добрице Ћосића као брижног сведока и будног судије, човека који је својим дејствено-практичним саветима свим силама настојао да се макар умањи надлазећа, неизбежна трагедија његовог народа, ако већ не може да се спречи и избегне, била тешка, незахвална, несигурна, готово немогућа. У ускомешаном свету где су се устаљене ствари и вредносни обрасци измешали и заменили своја места, где су стари знакови и значења окренути у супротном смеру, бивало је тешко разлучити добро од злог, и обратно. Али и упркос томе писцу је, углавном, увек полазило за руком да идентификује закамouflирано зло, склоно, као никада до сада, вештим *демијурским симулацијама*, „уиграно” у заклањању под маску добротог/милосрдног, кринку хуманог/хуманитарног, крабуљу националног/патриотског, и да га јасно и недвосмислено прокаже и ошине. Било да је то зло домаћег или ино-порекла.

Због ограничености простора, усредсредићу се овом приликом, цитирајући их, само на неке, по моме мишљењу најкарактеристичније и најзанимљивије записе у Ћосићевом дневнику.

У првом дневничком запису од 21. марта 1999. године писац ће забележити да је посетио патријарха Павла на његов захтев, и то неће бити први и једини сусрет њих двојице. Биће их још доста током бомбардовања Србије, да се размени мишљење о томе шта ваља чинити у одсудним часовима, чује обострани савет, или само констатује тешко стање које је задесило српски народ, али никада без патријархове јасне утехе и тврде наде, баштињених што на његовом големом животном искуству, што на неразушивим темељима Христовог јеванђеља и светоотачких књига. Сурови, бестијални дипломатски притисци и оружане претње НАТО алијансе, досегле су своју кулминацијску тачку у вези са косовском кризом. Тога дана Ћосић записује: „Саветовао сам да Свети синод упути апел да се по сваку цену потражи компромис у косовској кризи. Пут ка миру и добру није један... Нисам саветовао идеју о подели Косова о којој сам говорио француском дипломати Хилу, пре неки дан. Сматрам да Црква треба да понови своје захтеве које су саопштили Црквени сабор 9. новембра и епископска конференција...” ... „Вечерас ме је позвао Алфред Шерман из Лондона, бивши саветник

Маргарет Тачер и уредник *Дејли телеџрафа*, велики српски пријатељ, а противник Америке и 'новог светског поретка'. Рекао ми је да су Американци одлучили да нас бомбардују и окупирају Косово, ако не капитулирамо. Али, саветовао је да Срби не треба да капитулирају; треба да се боре и убију само двадесет Американаца и НАТО је поражен. Америка је сила која нема снагу да поднесе људску жртву... Русија, мисли Шерман, нема снаге ни за какву значајну улогу..." (стр. 8 и 9).

Резонујући о стварном статусу Косова и реалној позицији Србије спрам њене јужне покрајине, у светлу НАТО претњи и ригидно измењених међународних околности, у свему непомирљиво противних епском етосу, али и међународном праву, Ћосић ће 22. марта укњижити своја суморна, *додвојена* размишљања: „Нити можемо да одбранимо Косово, нити је Косово и даље Србија. Мит је произвео једну опаку политичку манипулацију и национални апсурд. Ако покушамо да га следимо – доживећемо катастрофу од које се не можемо деценијама опоравити; ако капитулирамо – и духовно и морално ћемо се урушити до ништавила. За нас, дакле, не постоји Лазарево опредељење; ми данас немамо избор између 'царства земаљског' и 'царства небеског'. Ми, очајни Срби, можемо само да се одредимо за мање жртава. А мање жртава имамо само ако капитулирамо. Опстанак нам је у капитулацији..." (стр. 10).

Апокалиптичног дана за човечанство, за остатак његове крхке, бледе, *замруће* савести, и поготово за хришћанску Европу – 24. марта 1999. године – Добрица Ћосић ће забележити: „Ноћас после осам часова, НАТО је са три стотине авиона напао Савезну Републику Југославију." ... „Рат као забаву – производе Американци и следи их 'цивилизована Европа'." ... „Убице не мисле о жртвама, не виде их, нису угрожене, није их страх. Убице су плаћене за свој посао, оне извршавају радне дужности." ... „Свако убиство, било на филму, било у стварности, мора да се прикаже, мора да има своју слику, мора да буде виђено и гледано, претворено у забаву за милионе, за стотине милиона телевизијских гледалаца. И убиство је роба. Ако је убијање једног народа, онда му је и цена већа. И убијање Србије биће скупо продато телевизијама Америке, Европе, Јапана, Русије..." (стр. 14–16).

Дан након НАТО агресије, Ћосић ће поново записати идентичну реченицу као уочи саме најаве „малог светског рата против Србије", реченицу у којој ће превагнути људска, нагонска страна за самодржањем и спасом нације: „А спас је у капитулацији, у предаји. Тај парадокс историје, ступањ и пад оне њене позитивне дијалектике, замрачује и мој ум." ... „Ако Милошевић не капитулира, шта ће бити са Србијом... А ко ће и како да га смени, и како ће нека нова влада да пристане на 'споразум' из Рамбуџеа? Ко може после толике несреће и пораза да буде генерал Недић?" (стр. 19).

О својим интелектуалним дилемама, сумњама и подвајањима, противречној позицији свога људског субјекта у данима и месецима кад се мрачило и земаљско и небеско царство, Ћосић ће експлиците признати, и 14. априла забележити: „Ја имам пуну свест о свом дуалистичком бићу у овом рату; против рата и за рат; против рата у име одбране животне средине и људскије будућности српског народа; за рат у име одбране националног идентитета и најбољих традиција српских; за рат у име одбране оне хришћанске и европске, оне просветитељско-хуманистичке цивилизације која Европу чини постојбином велике културе...” (стр. 50).

У забелешци од 24. априла стоју: „А ноћас је бомбардована Телевизија Србије. Смрскана је ’кућа лажи’; убијено је шеснаест младих људи, двадесетак је рањено...” ... „Нас мрзи више од милијарде људи, сви који гледају телевизију; нас мрзе они којима нисмо никакво зло учинили; нас мрзе они који нас не познају, а многи који не знају ни на ком је континенту та Србија... Нас мрзе ’обични људи’ и они који никоме нису учинили зло. Мрзе нас праведници. Слободољупци. Инстинољупци. Ми смо, просто, земаљске сотоне...” (стр. 65 и 66).

У дневничкој глоси од 21. маја, аутор култних романа *Бајка*, *Деобе*, *Корени*, *Време смрти*, *Време зла* (*Грешник*, *Опшадник*, *Верник*), *Време власи*... забележиће: „Не постоји савест човечанства, ни савест Европе, ни савест Католичке цркве, ни савест Православне Русије; савест је свест, осећање и одговорност појединца, а не масе, колектива, народа.” ... „Савест је потребна малим и слабима. Бити припадник малог народа на путу великим, природна је несрећа! Бити Србин, то значи бити историјски несрећан човек...” ... „Ниједна борба не исцрпљује толико људе и народ као борба за слободу. Ослобођени су опустошени победом исто као и поражени” (стр. 117 и 118).

Двадесет и трећи мај остаће урезан у свести читалаца по догађајима који би дефинитивно српски народ требало да лише сваке заблуде и предрасуде, макар у погледу оне пословичне глупости „да ујутро најпре треба погледати у комшију, па у сунце”. „Шеснаест тешких бомбардера за бомбардовање Србије слетело је у Мађарску. Мађари не дају копнену војску, јер се, кажу, плаше за судбину 300.000 Мађара у Војводини. Муслимани нуде 80.000, Хрвати 60.000 војника против Србије” (стр. 122).

Двадесет и деветог маја 1999. године Ћосић ће се опоменути, у име оних који су то заборавили – једне тужне годишњице и свог пророчног упозорења: „Двадесет и деветог маја 1968. године ја сам на 14. пленуму Централног комитета Србије указао на дезинтеграциони национализам Савеза комуниста Југославије, на растући албански сепаратизам и етничко чишћење Косова и Метохије које врше Албанци протеривањем Срба. И због тога увида једногласно сам осуђен за српски национализам; вођство ЦК српских комуниста ’оградило се’ од којих

и Марјановићевих ставова. Који лудак је тада могао да замисли да ће 29. маја 1999, дакле, само тридесет и једну годину потом, Косово и Метохија постати територија коју даноноћно бомбардују стотине авиона Америке и Европске уније...” (стр. 133).

У дневничкој белешци од 30. маја, на Духове, Ћосић ће у колективну меморију уписати: „Убијена је петнаестогодишња девојчица Сања Миленковић, најбољи математичар и нада крушевачке гимназије. Победник на свим такмичењима математичара Србије. Био је то варварински вашар на Свету Тројицу. Амерички пилоти сигурно су видели гомилу народа која је ишла мостом на вашар, али за њих то нису били људи; за техничаре убице била је то само српска мета коју они погађају, непогрешиво...” (стр. 137).

Посматрајући свој народ кроз историјску и социолошку призму силних ратова и робовања која су му се сручила на главу током минулих векова, писац Ћосић уочиће једну необичну карактерну црту свога етноса, можда јединствену у *Множесџвеној долини*, и записати је 1. јуна: „Срби су народ који је лако усрећити и тешко унесрећити. Та истина каже битно о историјској и животној судбини српског народа... Србину је довољан само осмех странца, макар био лажан и ироничан, па да престане да мрзи странце; а разуме га и прашта ако му је срушио кућу, а није шталу... 'Хвала му. Могли су и шталу да ми сруше.' Тако реагује ропска и мученичка душа српска. Отуда је и лако владати Србима; њима може да влада свако ко много жели власт и ко им на власти не чини сва зла која може човек на власти да чини потчињенима...” (стр. 141).

Шестог јуна (на стр. 151) у дневнику је остало записано: „Поноћ. Прва ноћ од 24. марта без сирена. Без ПВО и америчких пројектила и бомби. Капитулирали смо. Повлачимо војску и полицију са Косова и Метохије; препуштамо им 'свету српску земљу'. У Куманову, на аеродрому, настављају се договори наших и натовских генерала; јуче је био први састанак у кафани у македонском селу Блаце 'Европа 93'... А данас су Албанци код Призрена минобацачем погодили санитарска кола и убили пет санитарлија. Код Подујева ОВК је из митраљеза гађала аутобусе и убила четири путника. И још неколико Срба убили су Албанци јуче и данас, после наше капитулације. И неће престати да нас убијају док газимо Косовом и Метохијом...”

Истога дана биће записано и ово: „Страшну славу смо стекли у ових неколико година! Срби у свету и наши пријатељи дубоко су разочарани што ми, Срби, хоћемо да постојимо и без Косова. И ми који хоћемо да опстане нешто од Србије, и ми који јасно увиђамо да морамо да капитулирамо пред Америком и Европском унијом, бунимо се, огорчени смо, што је Милошевић капитулирао. Двојство осећања је код већине Срба, и у мене: то двојство чини нашу људску ситуацију неподношљивом.

Треба то као колективну болест увести у психијатрију. Лечи се НАТО пилулама: 'паметним бомбама'" (стр. 153).

Осмог јуна Ћосић бележи како су „официри Треће армије очајни – плачу од туге, не усуђују се да војницима кажу истину српског пораза”. „А прави садржај документа који је усвојио Милошевић, а донели су му га Ахтисари и Черномирдин – не знају ни војска, ни народ” (стр. 156). Запис од 10. јуна крунише мучна реченица: „Убеђен сам, ниједан српски мир није почео срамније и безнадежније од овог данашњег” (стр. 161).

А у запису од 13. јуна свој бес и огорченост Милошевићевом владавином, канда ће разблажити и „самоопозвати”, па ће признати: „Ружно је и нечасно бити с америчким и европским нападачима Слободана Милошевића. Није, свакако, није он најгори човек на свету и већи злочинац и властољубац од Клинтона, Блера, Ширака, Јељцина... А има славу најгорег диктатора на Планети зато што је Србин...” (стр. 166).

У дневничкој белешци од 23. јула остало је још записано и ово драгоцену сведочанство за неке будуће истраживаче *српске драме* и *западњачког фарисејства* на завршетку двадесетог века: „Све југословенске националисте Запад је прогласио антикомунистима и демократама; само су српски националисти проглашени разбијачима Југославије, агресорима, идеолозима рата и етничког чишћења. Смишљено је: Меморандум САНУ је доказ великосрпске идеологије и агресивности српског национализма...” (стр. 193).

Двадесет четвртог јула 1999. године Ћосић ће у својим записима поново фокусирати – сада са аспекта феномена власти/властољубивости и Стеријиног родољупства – менталитет и психологију својих сународника, па ће утврдити: „Срби су спознали власт као робови. Власт им је пет векова била окупаторска, непријатељска, турска. Српски национални карактер у власти и према власти одређен је тим ропским искуством. Али то искуство у свему је негативно. Насиље, безакоње, пљачка и корупција – то је власт за Србина. И када су створили своју државу, Срби нису могли да се одрекну историјског искуства са влашћу. Сила је њено биће. На власти су се понашали као рајетини или као аге.” ... „Раја је остала иста: према власти се понашала као према непријатељу – подваљивала му и подмићивала га. Рајинска обавеза се тешко преображавала у грађанску дужност и до данашњег дана однос према власти није постао грађански: обострано зависни...” (стр. 195).

А у дневничкој глоси датираној 25. јула, аутор ће изнети – ма колико да је он подразумевајући, па тиме и познат/прихватљив, став/опажање: „Америка је ратовала за своје Косово, а не за Тачијево и албанско; оно ће бити албанско колико одговара америчким интересима. Косово се више не може решавати компромисом Албанаца и Срба; компромисом историјског и етничког права. После овакве окупације Косова и Метохије и геноцидног изгона Срба, српска права на Косову и Метохији могу

се бранити само као историјска и религијска по принципима Венецијанске комисије Савета Европе и кодекса Уједињених нација о људским правима – допуна из 1976. године у Ванкуверу, којим се историјско право признаје као део људских права, на име садржаја националног идентитета” (стр. 198).

А о томе како је, односно ко је пресудно утицао на стварање српске нације у савремено доба, Ћосић ће записати занимљиво, у основи тачно запажање: „Српску нацију данас стварају и створили су њени државно-територијални непријатељи – геноцидним односом. Тек сада Срби престају да буду дијаспоричан народ и бивају приморани на концентрацију и територијализацију, која ће им одредити нова општа својства. Срби ће тек у 21. веку да се конституишу као релативно хомогена нација, ако је не разори американизација са њеном субкултуром...” (стр. 199).

О неким новим (светским) покушајима редефиниције културе, изокренутом превредновању њене генеричке суштине, у савремено доба, а чија би примена била искључиво резервисана за српски духовни простор, Ћосић ће недвосмислено посведочити свој добро познати став о томе, сагласан његовом општем, интелектуалном, књижевном и људском уверењу, и 10. августа прибележити: „Нема мултиетничке и мултирелигијске културе. Култура је кристализација истородне материје и истородне духовности. Сасвим је друго питање мирна и сарадничка коегзистенција култура. Мултиетничка култура је само субкултура – рокенрол музика и индустријско-технолошка култура; оно што не подлеже спецификацији; оно што настаје из материјалне сфере по техничко-технолошким захтевима...” (стр. 207).

О неуништивости апсурда у људској цивилизацији и историји, Ћосић ће непоткупљиво упозорити у белешци од 30. августа: „Збио се у ланцу историјских апсурда којима се окончава 21. век још један америчко-балкански апсурд: најдемократскија земља на свету узима за главног савезника у овладавању Балканом и разбијању Србије – најпримитивнији, племенски етнос, дивљи и крволочни арнауцук у коме двадесет и шест хиљада људи чека да буде убијено у крвној освети. Тај социјални, политички и морални талог трибалног, варварског Балкана, узима за савезника Америку и Европску унију у борби против најдемократскијег, најцивилизованаијег, најпросвећенијег балканског народа – српског народа.” ... „Балкан поново, као у средњем веку са турским продором у Европу, сада с Американцима, модерним Османлијама, постаје ’одскочна даска’ за освајање Европе, односно довођење Европе у тоталну зависност од Америке – новог господара света...” (стр. 211). Истога дана записаће и ово: „Ричард Холбрук је одлучно одбацио српски захтев за кантонизацију Косова који су му изложили Момчило Трајковић и владика Артемије, јер Америка не одустаје од ’мултиетничког Косова’ које ће

чинити Албанци и припадници НАТО трупа. Срби имају своју мултиетничку Србију” (стр. 212).

Своју књигу драматичних дневничких проза, својеврсних пишчевих мемоарских записа које је бележио скоро свакодневно, пуних девет месеци, са несмањеном будилачком и критичком свешћу о сваком, по њему важном детаљу „малог светског рата против Србије”/НАТО бомбардовања 1999. године – Добрица Ћосић ће завршити белешком од 1. јанура 2000. године, иронично, невесело, песимистички, пророчки: „Ове три нуле у датуму који исписујем немају календарско значење. Оне изазивају у мени осећај да ступам у неки бескрајни нужник – WC – TOILETE – CLOSET, из којег не смрде органске материје, него фини смрад неких хемикалија... Нула је и семиотички знак тоталног нихилизма. При томе сама форма нуле је идеалан затворен облик који својим облицима и тамом омогућује змијама да производе зла од којег само понека људска интелигенција може да се спасе. Ја не видим свет који настаје после ове три нуле. Преда мном је Непознато и Претеће” (стр. 241).

Слухом и оком упућеног, обавештеног, моралнообзирног, самокритичног и непристрасног очевица и хроничара, Добрица Ћосић је своје будно сведочење НАТО бомбардовања Србије 1999. године, страдање цивила и материјалних добара, геноцидног изгона Срба са Косова и Метохије, дволично понашање такозваних *свејских фактора*, *слуѓањерско држање српских комшија*, и тренутно, надајмо се, *зајдање јужне српске покрајине у азијатску тјаму и под амерички империјалистички шињел* – увек просејавао кроз филтере коректног и неподмитљивог хуманисте и интелектуалца, писца и српског патриоте чистог образа, држећи се засигурно оног познатог *косовског завешта*, изреченог из уста посигурно најкришћанскије мајке и жене.

Анђелко АНУШИЋ

СЕЋАЊИМА ПРОТИВ НЕСТАЈАЊА

Петар Милорадовић, *Последња вечера*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2010

*Песме су настајале
и губиле пређацњи звук
П. Милорадовић, 33 године*

Пету песничку књигу *Последња вечера* Петра Милорадовића (р. 1970) ликовно одликује репродукција мушеме на насловној корици. С обзиром на то да та мушема односно њен садржај активно учествује

и у насловној песни *Последња вечера* очигледно да је заслужила такву привилегију на оправдан и адекватан захтев аутора. Иначе, она (мушема, тиџамта, – тур./арап. – воштано, навоштено или гумирано платно) необично је практичан и користан предмет, који смо раније врло често сретали у кухињама и трпезаријама не само балканских кућа, већ и у другим бројним пригодама и неприликама, а данас још увек на терасама и у двориштима, негде већ заборављена, опомиње. Колико је била значајна за живот свих нас песник и издавач илуструју и са три одабрана навода из Вујаклијиног *Лексикона сѝраних речи и израза* и Матичиног *Речника срѝскохрватског књижевног језика* на трећој страни књиге *Последња вечера*.

Овај вишенамени предмет, раније незаменљив у кућној употреби, а данас све ређе и то углавном у кућама где влада немаштина, можда и старост, поседује својеврсну поруку. Међутим, није њено значење само покушај да се сачувају прошлост и сећања, и то она лична и интимна (и што врло ефектно изазивају и песник и сама помисао на мушему), већ је и врло чита илустрација песничког поступка, усвојеног и у ранијем његовом песништву. И наслов књиге, као и сама песма из које је преузет наслов, у дослуху је са свим оним што није одолело претећем заборава, наводи тумача на закључак да је реч о опраштању и о блискости мотива смрти, који провејавају читавом Милорадовићевом књигом.

Иначе, суштинско обележје Милорадовићевог песничког поступка јесте градња песама по принципу један поглед – једна песма, један доживљај – једна песма, један сан – једна песма, једна прича – једна песма, једна успомена – једна песма, једна слика – једна песма. Стога је лепеза песникових сопота врло шаролика, али увек огрнута у ближу и препознатљиву прошлост, која је, у исти мах, део и песниковог и читаочевог живота. Сем тога, карактеристична је и селекција песникових инспирација, на први поглед, из свакодневнице и обичности, а уствари су полазишта која носе у себи битна и насушна значења која до краја песме и манифестују. На пример, као почетак може бити и гледање филма („Прича *О живоју* у *шуми* настављала се / увек као римејк неког филма / у новој сезони”), „кухиња” („кртоле у води као тела / и оно што се утопило, нестало / на самом дну, / у теби”), „часовник” („када се отварао часовник, мислио сам, / отвара се механизам времена”), слика „тајна вечера” („умножена и измењена према укусу и осећању / штампара. // Поклон од рођака на пијаци у предграђу, / смештен је у спаваћу собу, на зид, / у близина сна”). Затим, то су и „дрвосеча”, локални умоболник, учитељица клавира, вечера са оцем, „ручкови”, „снови”, сеоско „гробље”, зимски капути које „смо наслеђивали”, обично од недавно умрлих, као и убедљив скенерски снимак све бројнијих манастирских посетилаца.

Нужно је додатно објаснити поменуте иницијаторе Милорадовићевих песама јер су у питању врло карактеристични и специфични, углавном детаљи, који су у стању да изазову врло снажна сећања, јер су поседовали препознатљиву заједничкост и интимност, што и јесте песников циљ. На пример, фирма која је производила шешире, чоколаде, као и други предмети и речи, са својством заједничкости изненада врате читаоца у свет детињства или младости. Али, Милорадовићеве детаљи као окидачи песама поседују још један битан предзнак, а то су топлина и благодот свих тих слика и сећања, као што је, рецимо, случај неочекиваних поређења са обичним „гуменим термофором” („Термофор је нешто као мајка, / још више, / срце, утроба”). Управо поменута одлика интимности и добровољног присвајања садржаја песама од стране читалаца и тумача, створила је песнику бројне могућности, пре свега, емоционалних асоцијација, којих је током песме бивало све више и више, као и њихових накнадних додира и дијалога.

На пријемчивост и податност Милорадовићевих песама, а превасходно у циљу остваривања даљих поређења, утицао је и амбијент већине ауторових песама који се састојао од бројних мањих зидних слика и икона, као и заједничких снахватаца, као што је и пример са мушемом са насловне корице књиге. Иначе, посебно присуство у Милорадовићевој књизи стихова јесу обележја духовности и религије и то као кућни и свакодневни предмети, као и њихови домети у сфери филозофије и хришћанства.

Песма *Башићенски дневник* коју чине четири поглавља (*Зима, Пролеће, Лето и Јесен*) својеврстан је бревијар биљних врста и протока времена. Ова песма открива још једну одлику књижевног поступка песника Петра Милорадовића, а то је необична моћ запажања детаља и њихова селекција по принципу битно-небитно, што је, иначе, углавном препоручљива одлика за прозне писце, те нас не треба изненадити, уколико се песник ускоро представи и са прозним делом. У прилог таквом закључку јесте и одлика Милорадовићевих досадашњих стихова, који негују успорени, тихосплаварећи, готово прозни ток песме, што се могло осетити и у његовим до сада цитираним стиховима, као и у стиховима у његовим ранијим књигама. Наративан песников исказ није лишио песме ни учесталих завршних стишаних поенти, некада неочекиваних и неуобичајених („где је испрекидана стаза којом ћу једном ићи”, „Људи нестају / и слике ишчезавају пре него што уочимо”, „Свако је сваког у сну очекивао”, „све што им није дозвољавало да се приближе том месту / показивало се”, „Напуштен воћњак је као изгубљена вера; / разјаснило ми се ... то су та места где никад више нећу бити”).

Осим што у песми *Часовник* мери време које нам полако али сигурно истиче и што у песми *Башићенски дневник* уводи цикличност годишњих доба као симбол и знак смењивости и пролазности, песник у

песми *Голуб* сведочи о бекству и одласку чак и са замишљаних слика и икона. Аналоган је и пример пролазности која се понавља и наставља у песми *Библија* („Књига коју сам оцу узео, да бих је носио кроз живот, / док се његов окончавао”). Очит је песников отпор према таквој ситуацији и неумитности. Противи се нестајању и у насловној песми *Последња вечера* гледајући идиличну слику у природи на помињаној мушеми („Место окупљања које је изгубило смисао, / разлози који су нестали / без оправдања”). У противном, у истој песми – „Свако у своју празнину долива још”. Стога се песник брани успоменама и сећањима, која дели са читаоцима. Наиме, песник верује Русоу који је признао да се сналази само у свету сећања и успомена. Подсетимо се да је Пабло Неруда упозоравао да је заборав бескрајан.

Парадигматична је слика данашњег света у којем сећања бледе, а давнашњи су принципи одавно заборављени (у прва два стиха песме *Сада*): „Пролазе дани, / онамо где не идем и где нисам.

Уз пролазност као фасцинација књиге пред нама неминовна је и смрт, која је већ представљена док сам одабирао поједине Милорадовићеве стихове за подршку и поузданог сведока. Као и живот, и свет сећања, и смрт, упркос боловима и дешператним осећањима које изазива, доживљена је као природна појава и која је стално у друштву са човеком, као што је то у песмама *Дуџмад*, *Пућем*, *Смрт*, *Гробље*. Доживљај смрти од стране песника Милорадовића, као што је у песми *Пућем* („Кад сам се окренуо / а он замицао на кривини / док је одлазио ... мој отац”) или у песми *На њола нащеџ живојиноџ љуџа нађох се у шуми* („Тело ми се трошило / и то 'ја' је у њему треперило, / као крст од граница у крошњи кајсије”) наликује Толстојевој замишљеној слици смрти као „лаганог и тихог одласка од места са којег га видимо до места где га већ више не видимо”.

Песник Милорадовић суочен са размеђем два миленијума опомиње да су равнодневице присутне у памћењу нација којем припада и да се вековима од њих зазирало због предрасуда да оне доносе искушења и зла. Присутне су, по песниковом тврђењу, и данас, и овде, и то илуструје на примеру појединца, па и самог песника, што се посебно читава у песмама *33 године* и *На њола нащеџ живојиноџ љуџа нађох се у шуми* (наслов преузет из *Божансџивене комедије*). Иницијацију одрастања, односно „стизања живота”, односно преласка „на другу страну” живота, песник је дочарао кроз метафору слушања грамофонских плоча („И престао сам да слушам плоче на 33 и 1/3, на грамофону”).

Александар Б. ЛАКОВИЋ

ЖИВОТ И КЊИЖЕВНО ДЕЛО СРПКИЊЕ

Радмила Гикић Петровић, *Живот и књижевно дело Милице Стојадиновић Српкиње*, „Дневник”, Нови Сад 2010

Помало старински наслов ове књиге – *Живот и књижевно дело Милице Стојадиновић Српкиње* – недвосмислено наговештава њене намере и садржај: Радмила Гикић Петровић је, хронолошким редоследом, описивала живот књижевнице која је остала упамћена по надимку Српкиња (своје песме потписивала је М. С. Српкиња) и Врдничка вила (тако су је називали савременици), и интерпретирала њено дело. Ако је игде примерен и оправдан овакав приступ (иначе озлоглашен биографски приступ у истраживању књижевности), онда је то свакако овде, где и биографија и књижевно дело имају значај за књижевну и културну историју. Престроги Јован Скерлић својим судом у коме каже: „Много више но њени списи, и у стиху и у прози, вреди њен сентименталан живот, повест срца једне идеалисткиње коју је живот немилосрдно обмануо” – био је неправедан најпре према разнородном делу ове књижевнице, сводећи га на „списе у стиху и прози”, али је свакако добро учео занимљивост једног „сентименталног живота”.

Права личност за писање целовите студије о дуго занемариваној Милице Стојадиновић (Буковац, 1828 – Београд, 1878) јесте Радмила Гикић Петровић. О њеној посвећености истраживању, које је инспирисано интелектуалном, књижевничком и људском радозналешћу, сведоче претходно објављене књиге, настале стрпљивим и упорним радом, без журбе, без вајкања колико су такви послови приметни и/или тешки: најпре приређена књига (са поговором и редакцијом текста) *Милица Стојадиновић Српкиња: У Фрушкој гори 1854* (1985), затим *Прејиска Милица–Вук–Мина* (1987), *Прејиска Милице Стојадиновић Српкиње са савременицима* (1991) и *Библиографија радова о Милице Стојадиновић Српкињи* (2007). Овим је књигама постављен темељ синтези оствареној у књизи *Живот и књижевно дело Милице Стојадиновић Српкиње*.

Разуђена структура ове обимне студије поједностављено би се могла представити на следећи начин. Након увода *Песмојворка и ситисаиљка*, у коме су укратко назначене главне области стваралаштва Милице Стојадиновић (поезија, дневник, преписка) и књижевнокритичка рецепција њеног дела, следи одељак под насловом *Прејходнице и савременице*, у коме су наведена основна факта о тзв. женској књижевности; заправо дат је мали историјат присуства женских бића у историји српске књижевности, који показује да Милица Стојадиновић, бар у погледу родне присутности, није била без икаквих корена, али и да су њене претходнице и савременице углавном припадале маргиналним и/или маргинализованим токовима књижевног живота. Радмила Гикић

Петровић закључак о оваквим приликама и о сналажењу Врдничке виле у њима препушта пажљивом читаоцу ове књиге, а ауторки која потписује овај приказ чини се да су овакве прилике узроковале основна поетичка опредељења Врдничке виле. Она се нашла на раскршћу пута који је у једној студији згодно назван „између рода и народа” и определила се за народ, идући трагом своје књижевне браће, за снажнијом и доминантнијом струјом родољубља. Затомљујући своју женску природу, следила је, наравно, и нормe свога васпитања, а бунтовна природа није била.

У поглављима која следе – од *Породичног сјабла и године рођења до Последњих дана у Београду* – приказују се биографски подаци и подаци о књижевном раду, једни наспрам других, онако како се јављају у времену и простору, а затим се наставља даље, приказивањем сећања на покојницу и на њену постхумну судбину, људску (преношење посмртних остатака од Београда до Пожаревца и подизање споменика) и књижевничку (заступљеност у антологијама, изборима, зборницима). То треба читати, а никако препричавати, али би се могао дати опис овог својеврсног приступа.

Ауторки ове књиге сваки је детаљ битан и сваки завређује пажњу, мању или већу, наравно у првом реду они који се непосредно односе на живот и књижевно дело Милице Стојадиновић, па затим они који се односе на људе са којима је књижевница била у ближим и даљим контактима, али је у овој књизи реч и о онима који су творили епоху и посредно били од утицаја (најчешће у фуснотама дати су подаци о утицајним или непознатим људима). Тако се ова књига може читати као генеза настанка једног књижевног дела које, иако невелико обимом, открива разнородна жанровска остварења: стиховорство (са неколиким песмама које подносе оштрији естетски суд и које су нашле своје место у антологијама), дневник (који је ретка појава у оновременој српској књижевности), епистоларна проза (преписка која открива живо занимање за књижевне прилике и саме ауторке и њених кореспондената, значајних људи свога времена) и поред свега тога сакупљање фолклорних текстова (који чине читаву збирку, необјављену као целина за живота Вукове сараднице). Истовремено или оделито, *Живот и књижевно дело Милице Стојадиновић Сријкиње* може бити прочитано двојачко: као животопис жене посвећене књижевности чији су високи идеали изневерени, али и као културна историја епохе виђена из перспективе једне књижевнице.

Из контекста истраживања српске књижевности ова синтеза грана се у два тока књижевноисторијских истраживања српске књижевности, с једне стране у прошлост, а са друге ситуирана је у садашњости.

Метод истраживања и начин излагања имају своје далеке претке у ученом позитивизму, нпр. једног Павла Поповића, и исказују се у претходно обављеном приређивању текстова, истраживању биографских и друштвених околности и у израженој објективности, односно

дистанцираности. Радмила Гикић Петровић нити брани нити напада своју песмотворку иако јој је врло одана.

Могућу негативну конотацију овог суда о позитивистичком приступу потребно је одмах отклонити помоћу два аргумента: прво, наш позитивизам није дао све што је овај правац истраживања могао да да (и што је дао у богатијим националним културама) и то се лепо види на баналним фактографским грешкама које су исправљене у овој књизи (нпр. година рођења) и на мање баналним грешкама (нпр. ауторство). Друго и свакако битније: Радмила Гикић Петровић није упала у замку која је компромитовала позитивизам: она није књижевно дело тумачила као прост одјек социјалних околности и личних прилика него је једно дело ситуирала у простору и времену. Начин на који је то урађено омогућава да се једна изузетна појава разуме, али и да се књига чита као културна (духовна) историја једне епохе. То је нови биографизам.

Књига *Животи и књижевно дело Милице Стојадиновић Српкиње* укључује се у актуелна истраживања „књижевне маргине” и показује да маргинализовани аутори (заборављени, затурени у сенци великих, омаловажени и с правом и без правог суда) потпуније откривају епоху и комплексност књижевних праваца у њој но они „канонизовани”.

Марија КЛЕУТ

ВРЛИ ПОКОЈНИЦИ

Милан Савић, *Наци сџари*, приредили Миљивој Ненин и Зорица Хаџић, Градска библиотека, Нови Сад 2010

У пијететно интонираном чланку „Књижевно дело Милана Савића”, у другој, априлској свесци *Српског књижевног гласника* за 1930. годину, тек одмакнутом од смрти Савића (умро је 21. фебруара), Милош Црњански се успротивио „садањем нехату наше критике” према покојнику, у нади да ће се „једном доцније, његов рад ценити са више воље”. Немар и неблагодарност потомства трајали су много дуже него што је Црњански могао да претпостави. У поруб Деретићеве *Историје српске књижевности* (1983) Савић је ушао као отац Аницин, уз проширену апозицију: „писца, савременика и пријатеља романтичара”. Да није ћеркине славе, Милан Савић не би био споменут. Афирмативну слику Савићеве књижевне многоликости дао је Душан Иванић у монографији *Забавно-поучна периодика српског реализма* (1988). Али колико је читалаца расправа о специјализованим темама у поређењу са бројем корисника књижевноисторијских приручника?

Рецепцијском заборау придружио се један други, опаснији. Деценијама непрештампаван, Савић је остао недоступан генерацијама читалаца, сем све ређим знатижељницима који из страсти или по инерцији семинарских задатака листају „старе, прашне књиге”. Трагаоци по књижевним архивама данас су већ сасвим ретки.

Покушај Божидара Ковачевића у београдској *Књижевности*, у време Финцијева уредниковања од 1962. до 1966, да Савићеве „помене, портрете” поновним издавањем спасе од заборава није могао рачунати на трајнији ефекат. Избављени привремено из *забихи* новосадских новина, преселили су се у међувремену у другу врсту *забихи*, часописну. (О Ковачевићевом редакторском раду и квазиауторству Савићеве библиографије „Књижевни радови д-ра Милана Савића”, у *Летопису Матице српске*, у 380. књизи за 1957, пише Зорица Хаџић у поговору, индикативна наслова, „Брзе и лепљиве руке Боже дијака”. „Детективско” трагање писца поговора могло би у најкраћем извештају да гласи: Б. Ковачевић се небрижљивом редакцијом огрешио о Савића, као што се присвајањем Савићеве библиографије огрешио о њеног правога аутора, Савићеву кћер, Аницу Савић Ребац, „мезетећи мртве” у Црњанскомом сленгу.)

Ренесанс Милана Савића после деценија нехата отпочео је, заправо, 2009. године објављивањем из рукописне заоставштине његове аутобиографије *Прилике из мога живота* (Академска књига, Нови Сад), да би 2010. тријумфовао биографијом *Лаза Косић* (Службени гласник, Београд) и *Нашим стварима*. Заслуга припада приређивачима ових књига, Миливоју Ненину и Зорици Хаџић, и издавачима, дакако.

Двадесетих година прошлог века, када у новосадском *Јединству* (1922) и у *Застави* (1926–1929) објављује „Наше старе”, ова непрегледна поворка Савићевих пријатеља, другова и познаника је мртва, и он сам, зашавши у дубоку старост, предосећа близину царства сени. Па ипак, његова сећања нису „старијарница успомена” већ реимагинирани животи. Савићеви портрети се опиру усуду петрифицираности јер онај који их пише говори, заправо, из пуноће живота. „И што ту сенку чешће призивам и што се дуже позабављам с њом, све ми је јаснија и стварнија, све ми је ближа и приснија”, рећи ће у „спиритуалистичком прологу” „удахњивању сфере” свог пријатеља Стевана Поповића Пеције. И једна узгредица. Чешки нобеловац Јарослав Сајферт написаће после пола века у књизи успомена на своје умрле пријатеље, *Све летоће светиа*, пре но што се придружио и сам њиховој „ћутљивој и невидљивој поворци у помрчини”, у преводу Милана Чолића, ове, сличне, реченице: „У тишини успомена, посебно када чврсто затворим очи, а када год то зажелим, могу да видим ликове многих предивних људи са којима сам се у животу срео, са многима од њих се и пријатељски зближио, тако да успомена смењује успомену, једна лепша од друге. И осећам се као да сам, још колико јуче, разговарао са тим људима. Још осећам топлину руке коју су

ми пружили.” Ту топлину руке осећао је и Савић када је писао успомене на своје мртве пријатеље.

Хедонист, налазећи здраву радост у чулним уживањима, на многим страницама својих успомена Савић је исписивао похвалу вину и „брудершафтовским” теревенкама у младићком добу, које је иронијом судбине „испаштало” у старости одседањем у бечким и другим пајзловима уз пиво. Урошу Предићу се Савићев начин живота учинио налик роману. Из стерилног заклона вечитог нежење и пажљивог сина, његов савременик и пријатељ комплиментирао му је поводом књиге успомена *Из наших дана* (1902) овом реченицом: „Благо оном, који је живио, а не само читао романе.” О Милану, Емилу, „Мици” Савићу, из најближе близине, као о најмлађем члану „академије лопцајхбрудера”, која је одседала половином шездесетих година у новосадској кафани „Код камиле”, оставио је лепо сведочанство Лаза Костића у својој *Књизи о Змају*: „Ни шуњало, ни женар; најактивнији веселац, сушта теревенка и траканац. Чим се куцне чашом, отвори му се врећа шале и досетке, па све сева. Да му је све то скупити, саставила би се лепа књижица, само што не би била за вишу женску школу.” Та раскош Савићева дара осећа се и у *Нашим сћарима*.

По свом темпераменту и осећању живота, у који се неретко умеша видљива рука комедиографа, Савић ми личи на Љубомира Ненадовића. Не знам да ли је негде, као Ненадовић, дефинисао свој младићки идеал, али мора да га је дуго носио у себи: „Ја ћу у шали и комедији читав мој живот провести.”

У описивању љубавних авантура Стеве Медурића бокачовски је исприповедана епизода о љубавном састанку прељубника, чију је идилу прекинуо неочекиван повратак мужа, задоцнела на воз, без драмског конфликта, већ са измењеним улогама: мужа у кревету и малерозна љубавника под креветом, који мора да истрпи тортуру изокренуте ситуације.

Збиру бокачовске провенијенције ситуација и ликова припада и „силуета” о оцу Мирону Панаотовићу, неисцрпној библиотеци масних народних прича, којом је нико други до славни законописац Валтазар Божишић, на препоруку Лазе Костића, могао да победи неке Французе и добије опкладу тврдњом да Срби по броју и каквоћи ласцивних умотвора стоје високо изнад земљака Раблеа.

По замаху портретисања неједнаке израде, „наши стари” су тек силуете, ретко развијени портрети. Циљ писца је да сачува успомену на њих. „Отети од заборава” лајтмотив је Савићевих приказа.

Савременици српског књижевног и политичког романтизма, личности о којима пише иако се нису увек издвајали својим делом, наметнули су се својом физиономијом, од оне врсте понесености са којом се на њима читовало доба великог узруја, српског „штурм и дранга”, пред којим нису остали равнодушни. Импресиван је, на пример, лик Милана

Николајевића, резервног потпоручника аустроугарске војске и свршеног правника Бечког и Загребачког универзитета, који је за време Српско-турског рата прешао у Србију да се као добровољац бори.

Или епизода о одбрани националног достојанства медика Младена Јојкића у протестном писму ректору Бечког универзитета и професору анатомије Хиртлу због увреде о српском варварству, после чега се славни анатом показао и признао своју заблуду на часу који се од предавања анатомије претворио у похвалу српској историји и култури. (Велики духови су велики и кад греше јер су спремни да исправе своју заблуду.)

Портрет Стевана Самујила Пантелића је цела једна драма. Најталентованији члан омладинске позоришне дружине, морао је да се повинује строгом очевом захтеву да се одрекне глумишта и закалуђери, до смрти незадовољан судбином и са теретом резигнације. Архимандрит манастира Хопово, потом и шабачки владика, тек је у ретким тренуцима, проповедајући са амвона, могао да испољи свој хистрионски дар. Савић каже да је стари Пантелић прерану смрт свог сина испратио овим речима: „Идем да сахраним сина владикау.” (О Пантелићевој аверзији према комедијаштву сведочи убедљиво Лаза Костић у свом сећању на Благовештенски сабор 1861. године, „Како сам упознао Никанора Грујића”, у „војвођанском” броју *Босанске виле* 1910, када приповеда о сусрету бившег ђака, Љубомира Ненадовића (није то малопређашњи, споменути, књижевник), кога обучена пауновски у тобожњу националну доламу, стари директор, не позна, а онда, затечен, после представљања и препознавања, каже: „А, ти си то, Љубо синко? А ја мислим неки комендијаш.”

У „силуетама” Српске Атине Милана Савића Б. Ковачевић је 1972. године, са раздаљине од неколико деценија, препознао сличност са „силуетама старог Београда” Милана Јовановића Стоимировића. Временски ближи Савићу, иако жанровски удаљен, стоји Васа Стајић са својим *Новосадским биографијама* (1936–1938). Писани према архивалијама Новосадског магистрата, одолевајући изазову „белетристичке историографије” (Н. Радојчић), Стајићеви историјски портрети остали су до данас драгоцен прилог изучавању прошлости породица и грађанског живота у Војводини, у чему још увек оскудева историјска наука у Срба.

Кореспондентни са њима управо белетристичношћу Савићева приповедања, у пуноћи бивших живота, са удахнутом поетском и драмском снагом, као у миракулу ликови ове галерије усправљају се у „кобним, тесним сместиштима” и ступају на историјску позорницу свог времена. „Са друге стране некролога”, како је, (ипак) потребито, приметио Миливој Ненин, *Наци сѝари* су књига о врлим покојницима које неће уплашити први петлов кукурник.

Радивој СТОКАНОВ

СВЕСТРАНОСТ НАУЧНОГ ПРИСТУПА

Поетика Стевана Раичковића, зборник радова, уредио Јован Делић, Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, Београд – Требиње 2010

О поезији и поетици Стевана Раичковића начињено је неколико зборника: *Поезија Стевана Раичковића*, Задужбина Десанке Максимовић, Београд 1996; *Стеван Раичковић, ђесник*, уредник Драган Хамовић, Краљево 2001; *Књижевно стваралаштво Стевана Раичковића између стварности и снова*, Херцег Нови 2009. Најновијег је датума зборник *Поетика Стевана Раичковића*, као једанаеста књига настала у оквиру пројекта „Поетика српске поезије XX века”.

Поезија Стевана Раичковића има веома важно место у српској књижевности, а о томе говори и Јован Делић, уредник зборника. У уводном тексту под називом *Лирски усамљеник* Делић истиче значај Раичковићеве поезије у времену у ком се појавила и касније, подвлачи њене особености, пре свега лиричност али и модерност, као и повезаност поезије Стевана Раичковића са осталим песницима српске књижевности.

Иако је Раичковићев лирски глас јединствен и препознатљив, почев од прве песничке збирке *Детињства* (1950), па кроз наредне, бројне песничке књиге, поезија Стевана Раичковића није једнолика. „Несумњиво пјесник тишине и самоће, склон баладичном и елегичном тону, он ће се временом мењати и на плану стиха и строфе, и на плану лирског сижеа, и на плану компоновања збирке као цјелине”, примећује Јован Делић. Управо овај зборник показује сву ту разноликост кроз истраживачку усмереност на различите аспекте Раичковићеве поезије; али се бави и другим списатељским делатностима Стевана Раичковића – његовом прозом, превођењем поезије страних песника, есејима, аутобиографијом.

Зборник се састоји из пет целина. Прва целина доноси неколико текстова у којима се третирају општије одлике Раичковићеве поезије, односно поједине занимљиве особине које важе за Раичковићево песничко дело у целини. Тако, Александар Петров излаже (и објашњава) три тезе о поезији Стевана Раичковића: 1. За поезију Стевана Раичковића битан је звуковни аспект, а оксимороном се изражава суштински аспект његовог песничког света; 2. Камен, један од битних религиозних и песничких симбола, заузима и једно од средишњих места у симболичком систему Раичковићеве поезије; 3. Стеван Раичковић појавио се као песник неканонизованог сонета у новом и препородном раздобљу српске поезије на почетку друге половине 20. века. Александар Јерков усмерава истраживачку пажњу на збирку *Фасцикла 1999/2000*, у којој се напушта „подела жанрова и

књижевноисторијски репертоар облика све до обмане пуког слагања текста на гомилу, дакле готово до материјалности текста”. Јерков се бави и феноменом Сабраних дела Стевана Раичковића. Драган Хамовић пише о тематском језгру Раичковићеве лирике. Хамовић полази од Раичковићевог прозног текста *Догађај у њравњаку* и показује да је ситуација описана у том тексту уграђена у основ многих Раичковићевих песама из различитих збирки. Ранко Поповић бави се лирском меланхолијом Стевана Раичковића. Бојан Чолак анализира есеје Стевана Раичковића из књиге *Порџреџи њесника* (1987) у којој је песник изнео важна и занимљива запажања и о поезији појединих песника 20. века, и о лирици уопште.

Друга целина зборника посвећена је појединим мотивима Раичковићеве поезије који се односе на простор. Јован Делић бави се градским сликама у поезији Стевана Раичковића, са циљем да покаже Раичковића и као урбаног песника изразито модерног сензибилитета, а не само као песника природе и тишине. Душица Потић анализира Раичковићеве песме у којима се јавља симболички простор куће; у њима налази везу са митским представама, али и негацију митског начела. Станко Кржић тумачи Раичковићеве песме и записе у којима се јавља мотив Тисе, и кроз овај мотив сагледава промене у Раичковићевој поетици. Слађана Јаћимовић бави се оним аспектом Раичковићевог дела (*Кинеска џрича* и циклус сонета *У сџомен Бојане Раичковић рођене Лазовић, 1979–1980*) у којем се прожимају путописни елементи с мотивима љубавне лирике. О тишинама у Раичковићевом песништву и о простору ћутања, као изразу потраге за метафизичким, пише Силвија Новак Бајцар.

Трећу целину зборника чине радови о сонетима Стевана Раичковића. Стеван Раичковић је са великом уметничком преданошћу писао своје сонете, али је и препевавао сонете страних песника. Сања Париповић даје прегледну метричку и тематску анализу Раичковићевих сонета из збирке *Камена усџаванка*, а бави се и метричком анализом Раичковићевих препева Шекспирових и Петраркиних сонета, као и сонета појединих песника из књиге *Словенске риме* и *Седам руских њесника*. Бојан Ђорђевић тумачи одступања Раичковићевих сонета од класичног модела сонета, сматрајући да у збирци *Камена усџаванка* преовладава шекспировски модел сонета. Предмет Ђорђевићевог интересовања јесу и поједини псеудосонети из збирке *Сџихови*, као и сонет *Њиџи* из *Камене усџаванке*. Александар Јовановић бави се Раичковићевим сонетом *На сџџембарској џлажи у Херцеџ Новом 1991. џодине* и подстицајима за његов настанак. Мирослав Максимовић пише о песничковој недоследности у многим сонетима *Камене усџаванке* кад је реч о поштовању метричких правила, односно броја слогова у стиху; он закључује да је Ставан Раичковић као аутор сонета пример „модерног а заправо свевременог песничког односа према форми”. Бранко Брђанин пише о

Раичковићевим препевима Шекспирових сонета, а Персида Лазаревић ди Ђакомо о песниковим препевима Петраркиних сонета.

Четврта целина зборника доноси четири текста. Светлана Шеатовић Димитријевић анализира структуру и семантику *Стихова* Стевана Раичковића. Предраг Петровић тумачи поетичке одлике збирке *Фасцикла 1999/2000*. Бојана Стојановић Пантовић бави се лирском прозом Стевана Раичковића, а Александар Милановић објашњава Раичковићево „превођење” на језик поезије, односно употребу функционалних стилова – публицистичког и научног – у песниковој збирци *Стихови из дневника 1985–1990*.

У петој целини зборника Кајоко Јамасаки пише о превођењу поезије Стевана Раичковића на јапански, а Миливој Ненин о Раичковићевој аутобиографији *Један моћући животи*.

Зборник *Поетика Стијева Раичковића* представља важан истраживачки подухват у српској науци о књижевности. Он доноси нове теме, али и ново виђење тема које су обрађене у ранијим зборницима. Посвећена је пажња бројним тематско-стилским и формалним одликама Раичковићеве поезије, различитим збиркама, али и појединачним песмама. Зборник садржи и текстове о Раичковићевим препевима поезије, о његовим есејима и прози. Свестран научни приступ, богатство тема и разноликост теоријских полазишта јесу обележја овог зборника који ће, свакако, покренути будућа истраживања поетике овог песника.

Маја БЕЛЕГИШАНИН

ОДЈЕК ИЗА ХОРИЗОНТА

Тихомир Петровић, *Тамно огледало*, „Прометеј”, Нови Сад 2009

Уз озбиљан, самосвојан, тиме и пажње вредан научни рад, прерасходно на пољу књижевности, а у њеном оквиру средишње је његово деценијско научно-истраживачко и теоретско опредељење за књижевност намењену деци и младима, Тихомир Петровић, професор Педагошког факултета у Сомбору, стиже да се ангажованим прилозима о актуелним темама из свакодневице огласи и на страницама часописа, недељних и дневних листова. Тако је и *Тамно огледало*, занимљив, свеобухватан, аналитичан, често и провокативан оглед о читаулама објављен најпре у форми фелтона, и то управо тамо где му је аутор нашао и најверљивије изазове, на страницама београдског дневног листа *Полиџика*, новина које су у односу на сва друга гласила, најдоследније у свакодневном објављивању прилога којима се у великом

тиражу оглашава нечија смрт, односно, њен ехо у речима „бола, туге и незаборава”.

Иако је читуља неизбежан прилог свакодневице, иако то она свакојаким садржајем, формом, стилем и језиком, надасве смисаоношћу доиста и јесте тамно огледало, њоме се, као феноменом, не баве колико је то потребно, па и за очекивање, они за ову тему можда и позванији, психолози и психијатри, лекари, који се са смрћу готово свакодневно сусрећу, али, такође по природи ствари, и филозофи, социолози, естетичари...

Начин на који је остварио свој оглед, Петровић је неминовно морао при осветљавању ове „широко раширене појаве” бар делићем садржаја да се „угради” у сваки од ових погледа. Удовољавајући изазову великог науца да својим огледом о читуљи најпре самом себи, који је, очито, најнепосредније и сам изазван трајним болом услед необјашњивог одласка из живота драгих му бића, а потом да и читаоцу постави више питања него што је уопште и могуће да му се једном књигом и то оваквог облика и лапидарног садржаја одговори, аутор управо и стога често прибегава добро искушаном и вишеструко сврсисходном методу да своје неретко и смеле и крајње провокативне тврдње подупре цитатитима из књига староставних. Библије, на пример, или кинеских песника, филозофа свих епоха, великих прозних писаца и песника. Тиме не само да снажи своје тврдње, него истовремено упућује знатичељног, подразумева се и бистрог читаоца да након ишчитавања *Тамног огледала* и сам крене у потрагу за својим, или себи још потребнијим, ширим и садржајнијим, потпунијим одговорима који су му неопходни, ако ни због чега другог а оно зарад одбране од властитог страха, свеједно да ли од смрти, или страха од дугог и болног умирања. „Не плачите за умрлима” – почетни је мото *Тамног огледала!* преузет из *Књиге о бесмртности*. „Ваша туга може да веже њихове душе и спречи их да буду бесмртне.”

Такође као одговор на вечно питање како уопште објаснити тугу која, уз све друге невоље, многе смртне и смрћу уплашене изазива и подстиче на јавно оглашавање тако дубоке интимае као што је бол за драгим, блиским, или ко зна из којих разлога веома „потребним бићем у властитом животу”, снажан мото је пронађен и у делу песме чији је аутор Абул Ала Ал Мари: „Туга у часу смрти / већа је од стотину / Радости у часу рођења”.

Овој теми, читуљи као феномену, појави посредством које се, макар и фотосом, „овековеченим треном” – снимком сачуваног од пролажења, доиста, огледа и онај (умрлих) о коме је реч, а речима истовремено и на истом месту и онај ожалашћени, који читуљу потписује, ваља и то признати, и онај који све то објављује, а на крају и онај који то с пажњом свакодневно у новинама, пре свих других прилога, тражи,

чита, новинске огласе/читуље дуго загледа и уколико га све нађено и прочитано дубоко косне – такве садржаје у слици и речи најдуже и памти, велику пажњу овој теми и „гробљанској књижевности”, али знатно обимније с другим циљем, својевремено је посветио Иван Чоловић којег Петровић често и с мером цитира, а реч му је издвојена и у уводу *Тамно̄ о̄гледала*: „Жалост претвара опстанак ожалашћених у живот без правог живота, али зато снага и истрајност њиховог сећања у извесном смислу осујећује ударце смрти и ограничава њихово дејство.”

И сам аутор овог огледа у знатној мери овој теми прилази најпре као читалац, потом као аналитичар/коментатор, намеран да их потом добро проучи, разуме, да им нађе и другом предочи смисаоност оваквог оглашавања пред „очима целог света”. Док с неспокојством и горчином читамо речи и поздраве онима који не чују, који сузе неће видети, ми се као читаоци за тренутак пренемо и освешћујемо. Сваки редак у дубини нашег бића болно затрепери и изазове nelaгодну мисао о животу и смрти. Приближавајући нас човековој истини и смислу, развалинама његове судбине, он косне сазнањем да је људска судбина засвођена оним луком што се на своме крају састаје са хоризонтом и губи у њему. Човек увиђа да свакога, на крају пута, чека прекид, празнина, незасита смрт, те да је живот под звездама само једно трагично протицање... „Текстови велике патње и непребола због угашеног живота, изазивају, и нехотице, помисао о вечности пред којом људско биће изгледа мало и безначајно у својој смрти” – записује аутор у уводном делу овог огледа истичући управо оно што је истинити одговор на питање смисла оваквог јавног исказивања и бола и своје мисли изазване нечијим „неминовним одласком”. И када су сведени на име преминулог и имена ожалашћених, они лелујаво прожму ткиво наше егзистенције; опомињу како је свака туђа смрт помало и наша, да нас она смањује као део човечанства, те да никад не питамо „за ким звона звона”. Суочен с туђом смрћу и „сам висећи над провалијом” (Берђајев), читалац слути и своју смрт, отпочиње је осећати и сазнавати непосредно – „као што човек сазнаје јабуку у устима”.

Занимљива тема, али и садржај читуља по Тихомиру Петровићу захтева озбиљност при анализи, јер реч је о специфичним новинским огласима документарно-информативне вредности. Етнолошки узето, читуље су „пратећи посмртни обичај повезан са културним, религијским и националним обележјем...” Оне су и сећања, траг о покојнику, о једном животу који (ни)је заувек окончан. То је штиво о људима са именима, о знаним и незнаним појединцима, својеврстан документ заједнице живих што брину о заједници мртвих. „Потврда су истине да човек умире два пута. Кад га изда срце и кад га заборави потомство. У речима живи оно што је мртво. Остаје само реч – она иста која је била на почетку свега.”

С нескривеним, дубоким пијететом према смрти и читуљи као теми, аутор *Тамно̄ огледала* веома концизно, дакле, само о оном најбитнијем и готово сваком читаоцу на пријемчив начин предочено, пише о карактеру ових огласа, о њима као друштвеном феномену кроз многа времена и на многим просторима (они нису „српска измишљотина“), о томе ко су и какви су све ликови и групације овог штива, како се посредством читуља стиже до истинитог сазнања о поимању смрти као „грози и злу“, о смрти као „неправди која се увек, бар јавно, прима с неверицом“, а „бол“, „срце“, „захвалност“ и „време“, „заборав“ кључне су речи. Туђи живот се наставља у срцима и успоменама живих. Срце је честа реч не само зато што мисао долази из њега, него и стога што је оно „центар живота, воље и интелигенције, љубави и милосрђа. У духовном животу, оно мисли, одлучује, прави планове и потврђује своје одговорности.“

Осим тога и време, у смислу одређеног трајања на земљи, такође је један од често помињаних појмова у читуљама. На пример, „Пролази брзо време као да је било јуче“, „Смењује се дан за даном, а сваки дан једнако боли, као онај када је живот угашен. Дани промичу испред очију као казаљке сата, али се празнина у срцу не може попунити, нити се одагнати туга која раздире и оставља пустош... Године уче да се битише са својим болом и да се утеха тражи у успоменама и љубави које увек живе; да се мука потискује из свести радом и стваралаштвом. Време је утеха и нада да ће се угашени живот пронаћи у сновима и у жељи родбине...“

Вест/сазнање о нечијој смрти увек се прима с неверицом иако смо свесни пролазности, трошности свега постојећег. Неверица је последица свесног заборавља неминовности, а по Петровићу добро је „што човек не види сенке оног што му иде у сусрет“. Стога се и порука да је смрт немоћна када остану они који воле, провлачи као сребрна нит у новинским гласилима свих годишта.

Посредством читуља долази се и до сазнања о начину поимања живота од стране припадника разних друштвених слојева, вера, идеолошких опредељења, нација... Како је живот ипак „старији од смрти“, онострано постојање је и за самог аутора радост, слобода, љубав и лепота. „Човек је“, по Гетеу, „створен да ужива, да пева и да се весели и зато се сваки човек, најмањи и највећи, најнезаслужнији као и најдостојнији, свега пре засити него живота.“

Пажњу Тихомира Петровића у знатнијем делу *Тамно̄ огледала* привлаче и читуље/некролози са садржајем епикурејског карактера, у којима је реч о човеку за кога се истиче да се радовао животу, забављао се, уживао у сваком његовом трену. „Док јесмо, смрт није, кад смрт јесте, ми нисмо!“, каже Епикур, те, у том смислу, најутешнији је, у тамнини самог штива о смрти и читуљама, и отрежњујући/охрабрујући

средишни део књиге, одељак с поднасловом „Живот”, а који се односи на победу живота над смрћу, у складу са хришћанским веровањем.

Ауторово упориште у слављењу радости живота пружено је читаоцу и цитатитима из дела Бернарда Шоа („Живот је пламен који увек догори, али опет поново запали кад се дете роди”), Иве Андрића („Пропадају само делови, а живот је неуништив и вечан”), Аристотела („Свет је ненастао и непропадљив”), Алберта Камија („Величина човека, ломљиве и крхке биљке, сенке сенке, јесте у путу до победе и у његовој одлуци да ’своју сенку прескочи заувек’ и ’буде јачи од судбине’’”), као и Алберта Ајнштајна такође речи за незаборав: „Онај који властити живот и живот својих ближњих сматра бесмисленим само зато што је кратак и коначан, тај не само да је несрећан, већ једва да је способан за живот.”

„Смрт – двојник живота”, једна од десетак тематских целина овог огледа, такође је једна од провокативнијих тема на страницама *Тамно̄ огледала*, јер, доиста, вечито питање на уснама човека и јесте недоумица о егзистенцији два света: од потпуне убеђености да постоји други свет, па све до потпуног неверовања у његово постојање. Упориште нађено у Конфучијевој мисли да „још ни живот не познајемо, а како можемо познавати смрт”.

Следи потом слово о ожалошћенима, до чијег унутрашњег портрета, бар једним делом, могуће је доћи посредством оног што сâм у болу пише о свом губитку, о „Вери с оне стране живота”, ишчитавање белине између редова у читуљама, а реч је о односу „Аутори–родбина”. При крају књиге и целина о карактеру ових новинских састава, њиховом специфичном стилу и још специфичнијем језику.

И ма колико тегобна била и сама тема, завршно слово о читуљама у књизи *Тамно̄ огледало* ипак је у знаку победе живота над смрћу, хришћанско, дакле, с разлогом и помало – епикурејско. Потпора ауторовој нужној, рекли бисмо и спасоносној ведрини пронађена је у дубини мисли увек (некад у животу, а сад „само” на фоткама) намргођеног, а великог Душана Радовића: „Ништа јаче, ништа лепше и ништа теже од живота није. Живот је велики и леп, живети се мора и од смрти се можемо бранити и одбранити оданошћу животу.”

Завршном реченицом овог дела све недоумице, како о смрти, тако и о смисаоности читуља добијају уверљиви знак једначења по важности: „Рађамо се, умиремо и то је све.”

Давид КЕЦМАН ДАКО

ХРЕСТОМАТИЈА О ПОЗОРИШТУ И ФИЛМУ

Зоран Ђерић, *Позоришће и филм*, „Графомаркетинг”, Нови Сад 2010

Како и сам аутор наводи у поднаслову ове књиге, у њој су сабране студије, чланци и прикази о позоришту и филму, које је Зоран Ђерић објављивао у стручној периодици или презентовао на симпозијумима и научним скуповима, у периоду од 2004. до 2010. године. Шест година плодног истраживачког и стваралачког рада резултовало је бројним текстовима који на једноставан и изузетно јасан начин третирају две уметности које су аутору подједнако драге – позориште и филм. Заправо, оне су му професионално опредељење и сходно томе на истоветан начин им и прилази. Књигу је Ђерић организовао у осам целина, без посебног именованја, али се оне сасвим лако могу насловити и овако: 1. *Позоришна историографија* 2. *О Гомбровичу* 3. *Дијалог о европском позоришћу и фестивалима* 4. *Позоришће и филм* 5. *Српски филм* 6. *Пољски филм* 7. *Филм и књижевност* и 8. *Лујкарство*.

Пре него што се упустим у приказ сваке целине, морам да приметим како је овој књизи ускраћен предговор или поговор аутора. Примедба није упућена због тога што су целине или концепција књиге нејасни, те што је читаоцу потребно објашњење, већ зато што смо ускраћени за једно јединствено мишљење аутора о протеклих шест година његовог бављења позориштем и филмом. Поједине целине својим садржајем одговарају наставним потребама за предмет Историја и теорија филма на Академији умјетности у Бањалуци, те би тако конципован предговор или поговор, добро дошао студентима, као и индекс имена који у великој мери помаже код истраживачког и научног рада, а ова књига ће многи ма који се тим прегнућем баве, бити од користи. Ову констатацију потврђује већ прва целина у којој је приказано шест позоришних монографија и три ауторске студије. Врло драгоцен одељак јер су се у њему нашле књиге које се заснивају на театролошком принципу изучавања позоришта и као такве нису честе код нас. Зоран Ђерић је одабрао и изузетно педантно приказао следећа дела, хронолошки поређана: Небојша Ромчевић, *Ране комедије Јована Стерије Појовића*, 2004; Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришћа (13–21. век)*, 2005; *Стерија, феномен времена (1806–1856–2006)*, приредио Хаџи Зоран Лазин, 2006; Радослав Лазич, *Нушићев театар за децу*, 2007; Весна Крчмар, *Драматизације у времену. Позоришне драматизације дела Иве Андрића 1 и 2*, 2008; Лука Кеџман, *Петар Кочић на сцени Народног позоришћа Републике Српске*, 2009. Овако поређана дела недвосмислено откривају податак да је у свакој години изашла једна позоришна књига и да су се аутори фокусирали на крупне проблеме. Пре свих професор Марјановић који нам оставља бескрајно драгоцену историју српског позоришта,

као још једно капитално дело српске књижевности, а потом два професора (Лазих, Ромчевић) који се баве нашим највећим драматичарима, Стеријом и Нушићем, те друга два наставника (Крчмар, Кеџман) који третирају двојицу прозаиста који су једнако присутни у позоришту као и прва два. Овакав избор Зоран Ђерић не чини случајно. Намера је да се укаже на комплексност која је присутна у позоришту и колико заправо позориште црпе целокупну књижевност и претвара је у своју уметност. Ђерићеви прикази ових књига фокусирани су на најважније компоненте у делима, задиру у суштину радова и свакоме, коме су ова истраживања битна омогућава да се укратко упозна са целокупним текстом.

Друга целина је у потпуности посвећена Витолду Гомбровичу (1904–1969) једном од најзначајнијих пољских писаца 20. века. У првом тексту овог одељка, Ђерић нас упознаје са разноликим родовским и жанровским интересовањима Гомбровича и показује да је једнако био добар као приповедач, романописац, писац дневника, али и одличан авангардни драмски писац, који ће светску славу стећи управо драмама. Његов невелики драмски опус састоји се од: *Ивона, бургундска кнегиња*, *Венчање*, *Ојеретиа* и *Историја*, драма која је накнадно реконструисана на основу рукописа из заоставштине писца. Сваку од ових драма Ђерић врло тачно жанровски одређује, износи најважније карактеристике текста, доводи у везу са важним Гомбровичевим делом, тротомним *Дневницима*, те заправо врло суптилно и ненаметљиво захвата већи део његовог стваралачког опуса, читајући га кроз биографски кључ. У другом тексту ове друге главе, Ђерић се фокусирао на Гомбровичево *Венчање*, које је несумњиво учинило прекретницу у његовом стваралачком опусу, али и животу. Побројане су све премијере у позориштима бивше Југославије, али и оне најновије, са посебним освртом на верзију која је уприличена у Српском народном позоришту у режији Марка Каћанског. Са ова два текста Ђерић је успео да у великој мери приближи и осветли дело Витолда Гомбровича, укаже на извесне пропусте и „изневеравања” која су учинили тумачи Гомбровичевог драмског текста, те одреди путоказе за нека нова виђења његовог светски вредног дела.

Први текст у трећем одељку, којег сам именовао као *Дијалог о европском позоришту и фестивалима*, говори о међународном позоришном пројекту названом *Европски суседи – европско позориште* у трајању од два дана (март 2004, Лођ, Пољска), током којих је представљена европска драматургија. Биле су заступљене Велика Британија, Француска, Немачка, Чешка, Мађарска, Пољска, док је наша драматургија углавном препознавана кроз дело Биљане Србљановић. Врло исцрпан и веродостојан приказ свега изреченог у та два дана са упоредном анализом у односу на нашу тадашњу ситуацију у домену драме и позоришта. Након овог текста следи конкретан пример једне европске драматургије и то пољске, која је Ђерићу изузетно добро позната и са којом је био у

директном контакту у току свог студијског боравка на Универзитету у Лођу. Та Нова пољска драматургија, названа и Порно покољење по најпровокативнијем аутору Павлу Јурку, из темеља је „раздрмала” посусталу пољску позоришну средину. Врло храбро, почесто до граница озбиљних инцидената и жестоких провокација, млади аутори су проговорили о тадашњој пољској стварности, циљајући ону непријатну истину коју нико не жели да сазна. Атакујући на све сфере друштвеног живота, приказујући насиље које је надвладао свим покушајима маштања, критикујући новоуспостављени капитализам, група од десетак аутора је направила завидан продор у европска позоришта. Ту групу Ђерић издваја и о свакоме проговара онолико колико је довољно да се информисемо за прво упознавање. *Порно покољење* представљају: Ингмар Вилквист, Марек Прихњевски, Анђеј Сарамонович, Павел Јурек, Павел Сала, Кшиштоф Бизјо, Марек Мођелевски, Јан Клата, Пшемислав Војћешек и Михал Валчак.

Наредна три текста су посвећена фестивалима и стратегији новог театра. Ђерић издваја најважније фестивале – Стеријино позорје, БИТЕФ, али и ИНФАНТ као врло озбиљан и респектабилан фестивал са 36 година трајања. Упоређујући ове фестивале и остале у региону али и у Европи, Ђерић отвара многа, озбиљна питања која траже исто такво промишљање. Отуда и његово интересовање и прикази Зборника на ту тему који додатно мотивишу позоришне ствараоце за једним још озбиљнијим дијалогом о култури фестивала. Сам Ђерић га отвара, и то тако што фестивале научно детерминише а онда их посматра у најширем могућем спектру. Тако су своје место у његовој анализи добили и Егзит али и Гуча. Можда су та два пола и најинтересантнија за посматрање тренда фестивализације у Србији, подељеној на све могуће начине. Текст који се чита уз посебну пажњу.

Четврти одељак *Позориште и филм*, третира међусобни однос ове две уметности, старије позоришне и млађе филмске. Интересантно је да нам Ђерић наводи сва велика филмска имена која су се и те како ослањала на позориште или литературу која је била пре свега позоришна. Зато је овај текст користан и вреди га прочитати, те сазнати нешто више о „филмованом театру” почев од Виљема Диксона, преко Жоржа Мелијеса, па Дејвида Ворк Грифита, Сесил Б. де Мила, Всеволода Мејерхољда, Ејзенштајна, до Цона Форда, Алфреда Хичкока, Џорџа Цукора, Вилијема Вајлера, Фрица Ланга... Други текст је посвећен, за многе непознатом, Станиславу Игнацу Виткјевичу, сликару, романописцу, теоретичару уметности и позоришта, драмском писцу и филозофу. Уметнику који је остао негде, како то Ђерић тачно насловљава, *између позоришта и филма*. У релативно кратком животном веку (1885–1939) оставио је иза себе довољно повода да и данас бива актуелним. Посебну пажњу привлачи његово самоубиство, које то можда и није било, а можда се уопште није

ни десило, што Ђерић зналачки издваја као врхунску интригу везану за овог уметника. Бројни подаци и докази наводе на разне закључке, зато је овај текст једнако узбудљив као и прича о Виткацију, како су још звали Виткјевича.

У петој целини своје књиге Зоран Ђерић третира питање српског и хрватског филма, тачније наводи „претпоставке за писање историје националних, односно државних кинематографија”. Кратак и сажет преглед свих важнијих личности и година и датума када се отпочело са филмским животом у републикама бивше нам СФРЈ. Овде је још важно истаћи да Ђерић недвосмислено указује на важност филма и то у процесу стварања који попут невидљивих магнета привлачи ствараоце са свих страна, те тиме истиче његову универзалну вредност. Други текст је сасвим логичан наставак првог, јер у њему аутор наводи плејаду југословенских номада у свету филма, али пре тога јасно дефинише појам номад. Дакле, то је онај који искорачује, од тачке до тачке, спајајући их и на тај начин стварајући нешто ново. У тој специфичној репрезентацији своје место су нашли Светислав Петровић, Владимир Тотовић, Ита Рина, Звонимир Рогоз, Штефица Видачић, Кете фон Нађ (Катица Нађ), Љубинка Бобић, Рахела Давидовић Мелфорд, Фердо Делак, Јован Рајчевић, Стеван Мишковић... па све до Зорана Перишића (Прокупље), добитника Оскара за специјалне ефекте у филму *Сујермен* (1978). Ђерић не заборавља ни уметнике млађе генерације који су добили своју шансу у светској кинематографији. Редитељи Слободан Шијан, Горан Марковић, Горан Паскаљевић, глумци Предраг Мики Манојловић, Раде Шербеџија оставили су видљив траг на филмској траци и већ сада представљају део светске историје кинематографије. Ову целину Зоран Ђерић завршава текстом у којем нам скреће пажњу на изузетан и импозантан број угледних српских књижевника који су писали о филму или га третирали на себи својствен начин. Набрајање би ме одвело у недоглед те зато овај текст препоручујем са посебним задовољством.

Шести и седми део ове драгоцене књиге Ђерић испуњава текстовима који озбиљно приказују пољску филмску теорију, дефинишу предност краткометражног филма, указују на однос филма и телевизије, односно предности и мане малог и великог екрана, третман писаца на филму, те филмске адаптације које Ђерић именује као целулоидна књижевност.

Последњи, осми део, Ђерић у потпуности посвећује луткарству, његовој трећој љубави, да дозволим себи мало слободе. Ђерићево присуство у позоришту лутака, или, тачније, у Позоришту младих у Новом Саду је вишегодишње и то на месту директора те најстарије луткарске куће код нас. Након што врло једноставно дефинише луткарску уметност, Зоран Ђерић наводи један кратак историјски преглед развоја луткарства на простору бивше СФРЈ, и делимично одговара на питање зашто још

увек немамо Историју српског луткарства, па и оног југословенског. Говорећи о књигама Хенрика Јурковског, светски познатог теоретичара луткарства, као и о значајним јубилејима (Пинокио, Нишко позориште лутака...), Ђерић неприметно отвара расправу о положају луткарства код нас данас. Жалосно је и сурово тачно да се овој јединственој уметности не придаје значајнија пажња. Генерације деце одрастају а да никад нису имали прилику да се сусретну са луткарским остварењима, да заједно са њима маштају и да тиме богате своју душу. Почесто понижавана и занемаривана, ова задивљујућа уметност бива препуштена појединцима, заљубљеницима у свет игре, који ипак успевају да се изборе за своје место под сунцем. Аутор ове књиге, а и моја маленкост остаје у нади да ће се једнога дана ова посебна позоришна уметност третирати онако како то она заслужује, да ће се наћи у програмима академија сценских уметности и да ће добити неке нове чаробњаке какви су постојали у Новом Саду, Зрењанину, Београду, Нишу, Бањој Луци...

Након свега изреченог, остаје ми да констатујем изузетно вредан и пожртвован рад проф. др Зорана Ђерића, који је преточен у књигу-хрестоматију, исписану високим стилем и доступну како онима који су од струке, тако и оним радозналцима који тек корачају ка свету позоришта и филма.

Лука КЕЦМАН

ЗНАЧАЈАН ДОПРИНОС СРПСКОЈ АРХЕОЛОГИЈИ

Михаило Милинковић, *Градина на Јелици. Рановизантијски град и средњовековно насеље*, Завод за уџбенике, Београд 2010

Иако су рановизантијска утврђења у српској археологији издвојена као посебна категорија налазишта почетком 80-их година прошлог века, малобројне су монографије које се баве овом тематиком. Већина фортификација констатована је приликом рекогносцирања, мањи број сондажно је истражен, а само ретко су спроведена систематска археолошка ископавања, као што је случај са Градином на Јелици.

Текстуални део монографије *Градина на Јелици. Рановизантијски град и средњовековно насеље* састоји се од осам поглавља, која могу бити подељена на мање целине. Први део чини Увод, после чега следе поглавља Рановизантијски град, Осврт на антрополошку слику Градине и Градина на Јелици у раном средњем веку. Наредно поглавље говори о рановизантијским утврђењима у околини Градине, после чега следи осврт на утврђења у Србији из истог периода. Последња два поглавља

су Закључак и Резиме на немачком језику. Монографија се завршава колор таблама, затим списком скраћеница и библиографијом. Текст прате илустративни прилози, испод којих се налазе легенде на српском и немачком језику.

Прво поглавље се састоји од кратког уводног дела, у коме је предочен историјат дефинисања појма рановизантијска утврђења у српској археологији, као и подаци о положају локалитета и његовој стратиграфији. На овом вишеслојном налазишту срећу се трагови млађег енеолита, раног бронзаног доба, гвозденог доба, као и остаци материјалне културе рановизантијског и периода раног средњег века. Следи затим потпоглавље о историјату истраживања, које је започето средином 19. века, док се археолошка ископавања спроводе од 1984. године. Наредно потпоглавље говори о положају и микролокацији утврђења, после чега следи део о касноантичким административним поделама на простору Илирика, а затим и кратак преглед праисторијског и античког хоризонта локалитета Градина на Јелици.

Поглавље које говори о рановизантијском граду на Јелици, представља срж монографије и састоји се из четири дела. У првом, које се дели на неколико целина, предочен је опис утврђења, бедема, кула, као и Горње и Доње капије. Следи затим највеће потпоглавље о непокретним и покретним налазима из унутрашњости утврђења, које је подељено на целине о Горњем граду, Северном и Јужном подграђу.

После информација о Горњем граду следе подаци о групи објекта I и IV. Пажња је потом усмерена на анализу објекта I, која обухвата архитектуру, грађевински материјал и технике градње, стратиграфију, пластику и покретне налазе, који су дати прегледно, без димензија, уз навођење одговарајућих аналогја и позивање на илустративне прилоге. Следи потом краћа анализа објекта IV, II, III, V и VIII, која није подељена у засебне целине, као у претходном случају. Као последњи споменик архитектуре Горњег града, издваја се базилика E са девет сахрана, која, иако заузима најдоминантније место на локалитету, није била репрезентивно изграђена.

Следи потом целина о Северном подграђу, у којој после основних информација о овом делу локалитета следи анализа објекта VI, са просторијама a-d и подрумом, спроведена као код објекта I. На овом делу града се налази и објекат VII, те базилика C са крстионицом и 12 грובהа.

Последња целина овог потпоглавља тиче се Јужног подграђа, о коме су дати само основни подаци, будући да овај део локалитета највећим делом није истражен.

Наредно потпоглавље говори о западној падини, на којој су констатоване две базилике. Базилика D, највећа до сада откривена црква, имала је испод пода засведене гробнице, из којих највероватније потиче

и сребрни реликвијар, случајно откривен 30-их година 20. века. У базилици су откривена 32 гроба, при чему су покретни налази констатовани само у три гроба. Из тробродне базилика А, у којој се налази 19 гробова, потиче делимично очувани натпис на латинском с краја 4, почетка 5. века, који може представљати и сполију.

У последњем потпоглављу дат је преглед ситуације на простору ван бедема, који првенствено говори о гробљанској базилици В и некрополи са 31 гробом, у којима су се сахрањивали и припадници германске популације, код којих су уочени појединачни случајеви вештачког деформисања лобање. Осим тога, током ископавања, у близини цркве је откривена и једна зидана гробница.

Следеће поглавље чини кратак осврт на резултате прелиминарне антрополошке анализе скелетних остатака 141 индивидуе од 153 констатованих, које је спровео Ж. Микић. Добијени подаци говоре о заступљености полова, просечној животној доби и висини покојника према некрополама са којих потичу. Потпуна антрополошка анализа се тек очекује.

Потом следи поглавље посвећено средњовековном периоду, који је потврђен првенствено уломцима керамике. Према аутору, ови налази се могу разврстати у две групе, при чему се старија везује за 7. век, а млађа за период 8–9. века.

Наредно поглавље пружа веома користан осврт на пет рановизантијских утврђења у околини, њихове основе и анализу откривеног материјала.

Следи потом преглед рановизантијских утврђења у Србији, којих је за сада констатовано преко 200, у коме се расправља о њиховом карактеру на основу неколико параметара.

Закључак пружа сажетак претходних поглавља, уз наглашавање неколико чињеница. Највећи део грађевина потиче из времена Јустинијана I, мада су могуће и раније фазе насељавања. Судећи по величини града и броју цркава, реч је о регионалном војно-административно-религијском центру, који је могао имати и функцију епископског седишта. Откриће германске керамике у најрепрезентативнијој профаној грађевини (Објекат I), као и некрополе око базилике В, јасно указују на присуство германске популације у овом рановизантијском граду, можда Гепида. Живот у граду прекинут је насилно крајем 6. или почетком 7. века, о чему сведочи интензивни слој горења. Убрзо, према речима аутора, живот на овом локалитету је обновљен од стране нове популације.

Следи затим нешто дужи резиме на немачком језику који по структури прати садржај књиге, док се на крају монографије, као засебне целине, налазе табле у боји са архитектонским основама и одабраним покретним налазима, затим списак скраћеница, као и библиографија.

Монографија Михаила Милинковића представља значајан допринос српској касноантичкој и раносредњовековној археологији, будући да на примеру изузетно важног локалитета Градина на Јелици, пружа увид у живот током рановизантијског периода, односе између ромејске и германске популације, као и процесе трансформације друштва из касноантичког периода у рани средњи век. Проблеми којима се ова књига бави су крајње комплексни и изискују, поред великог знања, и опрез приликом извођења закључака, на шта и сам аутор указује. Будући да истраживања овог локалитета још увек трају, предочени закључци представљају само пресек расположивих информација, док ће коначне одговоре на поједина питања дати тек будућа истраживања.

Перица ШПЕХАР

АНЂЕЛКО АНУШИЋ, рођен 1953. у Градини код Велике Кладуше, БиХ. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Човјек њјева на радном мјесту*, 1980; *Предикајно сјање*, 1987; *Међујад*, 1989; *Зимзелен и олово*, 1992; *Некршћени дани*, 1994; *Шпјај од њисмена*, 1996; *Крст од леда*, 2000; *Литургија за њоражене*, 2003; *Мислице у злату, чинице у сребру*, 2003; *Сребро и ѡамјан* (избор), 2004; *Ова чаща*, 2007; *Пахуља / Snowflake*, 2007; *Слава и ѡоруђа*, 2008. Књиге прича: *Христ са Дрине*, 1996; *Приче са марђине*, 1997; *Одблесци*, 1998; *Усјомене из ѡакла*, 1999; *Прекодринчеви зајиси о Косову*, 2004. Романи: *Силазак сина у сан*, 2001; *Адресар изгубљених дуца*, 2006; *Прозор оѡворен на висибабу и кукурек*, 2009. Књига публицистичких и новинарских текстова: *Да мрѡви и живи буду на броју*, 2002. Књига есеја: *Мркаљев ламенѡ*, 2002. Књига мемоарско-дневничких записа: *Загребачке ефемериде*, 2003. Приредио више песничких антологија.

МАЈА БЕЛЕГИШАНИН, рођена 1980. у Београду. Пише поезију и књижевну критику. Књига песама: *Исјод неба*, 2007.

ДРАГАНА БЕЛЕСЛИЈИН, рођена 1975. у Новом Саду. Пише критичке и књижевноисторијске текстове. Бави се истраживањем српске књижевности XIX и XX века. Објављене књиге: *Сћеријине ѡродије – искушења (ѡосѡ) модерног читања*, 2009; *Дан, конѡексѡ, брзина веѡра*, 2010. Приредила је књигу изабраних песама Тање Крагујевић, *Ружа, одисѡа*, 2010.

МАТИЈА БЕЋКОВИЋ, рођен 1939. у Сенти. Пише поезију, прозу и есеје, члан је САНУ. Књиге песама: *Вера Павладољска*, 1962; *Меѡак лѡјалица*, 1963; *Тако је говорио Маѡија*, 1965; *Че – ѡрагедија која ѡраје* (коаутор Д. Радовић), 1970; *Рече ми један чоек*, 1970; *Међа Вука Маниѡога*, 1976; *Леле и куку*, 1978; *Два свеѡа*, 1980; *Поеме*, 1983; *Бођојављење* (избор), 1985; *Кажа*, 1988; *Чији си ѡи, мали?*, 1989; *Изабрране ѡесме и ѡоеме*, 1989, 1990; *Тридесетѡ и једна ѡесма*, 1990; *Надкочѡ*, 1990; *Сабране ѡесме I–VI*, 1990; *Ово и оно* (избор), 1995; *Поѡѡис*,

1995; *Ђераћемо се још*, 1996; *Хлеба и језика*, 1997; *Мушка тужбалица* (избор), 1999; *Од до*, 1999; *Очинство* (избор), 2000; *Најлепше песме Мајије Бећковића* (избор), 2001; *Ниси ти више мали*, 2001; *Црногорске поеме*, 2002; *Кукавица*, 2002; *Трећа рука*, 2002; *Сабране песме I–IX*, 2003; *Каже Вука Манићоџа* (избор), 2004; *Тако је говорио Мајија I–III* (избор), 2004; *Седимо нас двоје у суџону џлавом* (избор), 2005; *Кажем ти џихо: ништа нам не треба*, 2006; *Кад будем млађи*, 2007; *Пућ којеђ нема*, 2009. Књиге есеја, записа, беседа и разговора: *О међувремену*, 1979; *Служба свейом Сави*, 1988; *Сима Милућиновић / Пејтар II Пејровић Њеџош*, 1988; *Косово најскућља срјска реч*, 1989; *Овако говори Мајија*, 1990; *Мој прейћосћављени је Гејје*, 1990; *Поејика Мајије Бећковића* (зборник), 1995; *Предсказања Мајије Бећковића* (зборник), 1996; *Мајија – сћари и нови разговори*, 1998; *О међувремену и још по-нечему*, 1998; *Послушања*, 2000; *Небош*, 2001; *Саслушања (1968–2001)*, 2001; *Мајија Бећковић, јесник* (зборник), 2002; *Поезија Мајије Бећковића* (зборник), 2002; *Човек без граница*, 2006; *Мисли*, 2006; *Беседе*, 2006; *Изабрана дела I–VII*, 2006.

МИЛАН БУЊЕВАЦ, рођен 1941. у Добоју, БиХ. Пише поезију, прозу, есеје, студије и позоришну критику, преводи са француског. Објављене студије: *Анујев калейдоској*, 1978; *Сћрукћурални прилаз књижевности*, 1978; *Време у драми*, 1980; *Народни посланик Бранислава Нуцића*, 1983. Књига приповедака: *Зелена маска у облику цићеле*, 2007.

ВЕРОЉУБ ВУКАШИНОВИЋ, рођен 1959. у Доњем Дубичу код Трстеника. Пише поезију. Књиге песама: *Чежња за врјом*, 1993; *Повесмо*, 1995; *Како је џихо Госјоде*, 1999; *Двери у лијама*, 2001; *Ојросћи јађе бело*, 2002; *Шумски буквар*, 2003; *Цвейна недеља*, 2004; *Свейлостј у брдима*, 2007; *Врјлар*, 2008; *Лице*, 2009. Приредно: *Пред дверима – срјска молићвена поезија*, 2005.

МИРО ВУКСАНОВИЋ, рођен 1944. у Крњој Јели (Горња Морача), Црна Гора. Пише прозу, поезију и есеје. Управник је (од 1988) Библиотеке Матице српске, главни уредник (од 2008) Издавачког центра Матице српске и дописни члан САНУ, а био је (2004–2008) потпредседник Матице српске. Објављене књиге: *Клейва Пека Перкова*, роман, 1977; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немућји језик*, записи о змијама, 1984; *Вучји праћови*, записи о вуковима, 1987; *Градишћа*, роман, 1989; *Тамоони*, поеме и коментари, 1992; *Морачник*, поеме, 1994; *Далеко било*, мозаички роман у 446 урокљивих слика, 1995; *Семољ гора*, азбучни роман у 878 прича о ријечима, 2000; *Точило*, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; *Кућни крућ*, роман у концентричном сну, 2003; *Семољ земља*, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005; *Повраћак у Раванград*,

биографске приповести с прологом и писмом својих ликова, 2007; *Ошв-сјуду*, четири различите приповетке с истим намерама, 2008; *Семољ људи*, азбучни роман у 919 прича о надимцима, 2008; *Чишање ѿаванице*, приповедака 20, 2010. Књиге разговора и прича: *Ликови Милана Коњовића*, 1991; *Каже Миро Вуксановић* (приредио М. Јевтић), 2000. Приређене књиге: *Лаза Косић у Сомбору*, 1980; *Раванград / Вељко Пејровић*, 1984; *Стеван Раичковић: Летопис*, 2007; *Пејтар II Пејровић Њеџош*, 2010.

СЛАВИЦА ГАРОЊА РАДОВАНАЦ, рођена 1957. у Београду. Пише поезију, прозу, књижевну критику и књижевнотеоријске студије, бави се српском народном књижевношћу са подручја Славоније, посебно Западне. Објављене књиге: *Под месечевим луком*, роман, 1992; *Девећа кућа*, приповетке, 1994; *Исјоведање тишине*, песме, 1996; *160 година Трговачке школе у Београду (1843–2003)*, споменица, 2003; *Из сенке*, критике, огледи и мали есеји, 2003; *Мој ѿредак је дрво*, песме, 2007. Књиге о народној књижевности: *Народне ѿсеме Славонске жранице*, 1987; *Анѿоложија српске народне лирско-ејске ѿпоезије Војне крајине*, 2000; *Српско усмено ѿејско наслеђе Војне Крајине*, 2008; *Жена у српској књижевности*, 2009.

СЛАВКО ГОРДИЋ, рођен 1941. у Дабрици код Стоца, БиХ. Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Од 2008. је потпредседник Матице српске, а био је главни и одговорни уредник *Летописа* од 1992. до 2004. године. Књиге прозе: *Врховни силник*, 1975; *Друго лице*, 1998; *Ошћ*, 2004; *Руб*, 2010. Књиге есеја, критика и огледа: *У видуку сѿиша*, 1978; *Слађање времена*, 1983; *Примарно и нијанса*, 1985; *Поезија и окружење*, 1988; *Образац и чин – огледи о роману*, 1995; „*Певач*” *Боцка Пејровића*, 1998; *Огледи о Вељку Пејровићу*, 2000; *Главни ѿсао*, 2002; *Профили и сѿиуације*, 2004; *Размена дарова – огледи и записи о савременом српском ѿесништву*, 2006; *Савременост и наслеђе*, 2006; *Критичке разгледнице*, 2008.

ДРАГОМИР М. ДАВИДОВИЋ, рођен 1944. у селу Врби код Гацка, БиХ. Дипломирао на Електротехничком факултету, а докторирао на Природно-математичком факултету у Београду дисертацијом „Енергија интеракције измене у атомским системима са слабо везаним електроном”. Пише научне радове из теоријске и примењене физике и преводи чланке филозофско-политичког садржаја. У коауторству је објавио две књиге: *Есеји из физике*, 1991; *Обновимо физику*, 1997.

МИЛЕНА Д. ДАВИДОВИЋ, рођена 1975. у Београду. На Електротехничком факултету је дипломирала, магистрала и докторирала (са

тезом „Моделовање ласерског зрачења у теоријским истраживањима и применама”, 2007. године). Пише научне радове из области теорије електричних кола, теоријске квантне механике, теорије електромагнетних таласа и интеракције ласерског зрачења са материјалима, које објављује у домаћим и страним часописима и преводи с енглеског и руског. Коаутор је уџбеника *Практикум вежби из основа електронике*, 2001; *Техничка физика – збирка решених задатака са испитних рокова*, 2004.

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковићима код Плужина, Црна Гора. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Критичареви парадокси*, 1980; *Српски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Пашеишке ума” (о њесништву Павла Појовића)*, 1983; *Традиција и Вук Стефановић Караџић*, 1990; *Хазарска ѓризма – ѓумачење ѓрозе Милорада Павића*, 1991; *Књижевни ѓољеди Данила Кица*, 1995; *Кроз ѓрозу Данила Кица*, 1997; *О ѓоезији и ѓоеици српске модерне*, 2008.

БРАНИСЛАВ ЖИВАНОВИЋ, рођен 1984. у Новом Саду. Пише поезију. Књига песама: *Пољедало*, 2010.

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ, рођен 1950. у Нишу. Етнолог, пише поезију, есеје, критику и антрополошке студије, бави се и алтернативним филмом. Књиге песама: *Бацање каменчића*, 1973; *Коси између обала*, 1981; *Дуцоловац*, 1989; *Пројовед мрава*, 1993; *Пецчана мајка*, 1996; *Одломци божанствa*, 1997; *Кућа иза облака*, 1999; *Називи долазећеѓ*, 2005; *Сенке у ѓамаи*, 2006; *Говор ѓрозорљивоѓ*, 2009. Студије: *Српска књига мрљвих*, 1992; *Маѓија српских обреда*, 1993; *Тајна лайѓѓа*, 1999; *Дух ѓаѓанскоѓ наслеђа у српској ѓтрадиционалној култури*, 2000; *Клојка за дуцу*, 2002; *Карактер као судбина*, 2002; *Говор ѓећинских сенки*, 2004; *Блискоси далекоѓ*, 2005; *Дух ѓаѓанскоѓ наслеђа у српској ѓтрадиционалној култури*, 2006; *Судбина и маѓија – антиројолоцки ољеди*, 2007; *Пркос и инаѓ – еѓнојсихолоцке студије*, 2008; *Речник јавцулука*, 2009.

МИРОСЛАВ ЈОСИЋ ВИШЊИЋ, рођен 1946. у Стапару код Сомбора. Пише поезију и прозу. Гл. дела: романи *ТБЦ*, 2002; *Роман без романа*, 2004; *Док нас смрѓ не расѓави*, 2004; *Сѓабло Маријино*, 2008; књиге приповедака *О дуду и ѓробу – нових једанаесѓ ѓодова*, 2005; *Сѓари и нови ѓодови*, 2005; *Приче из ѓраја*, 2006; *Писма српским ѓисцима*, 2007; *Сабране ѓриповеѓке*, 2007; *Анѓолоѓија*, 2008.

ДАВИД КЕЦМАН ДАКО, рођен 1947. у Рајновцима код Бихаћа, БиХ. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну, ликовну и позоришну критику. Књиге прозе: *Леђ*, 1982; *Калем*, 1992; *Кад дуђа замирицѓе* (роман), 1995; *Озарје*, 1999; *Тамнина*, 2008. Књиге песама: *Реч на леду*, 1976; *Преѓѓоноћни воз*,

1980; *Ноћни риболов*, 1980; *Трејџај* (хаику), 1988; *Распад мозаика*, 1989; *Зидари светилишћиа*, 1991; *Небески гласник*, 1994; *Сањам, сањам чаролије* (песме и приче за децу), 1994; *Хоћко и Нећко* (за децу), 1997; *Менпуеј хирпök* (хаику на мађарском), 1997; *Сјололејна вода*, 2001; *Даљинама преко светиа* (за децу), 2003; *Сам као суза* (избор), 2003; *Неко само тебе иражи* (за децу), 2007; *Хор сенки*, 2010.

ЛУКА КЕЦМАН, рођен 1962. у Новом Саду. Бави се историјом српске драме и позоришта, пише студије и позоришну критику. Објављене књиге: *Драмско обликовање у иријовейкама Пејра Кочића*, 2005; *Клујина бајка о чаробној чесми*, драма, 2007; *Пејар Кочић на сцени Народног позоришћиа Рејублике Срјске*, 2009.

МАРИЈА КЛЕУТ, рођена 1943. у Београду. Проучава народну књижевност и књижевну историју. Објављене књиге: *Лирске народне јесме у Лејојису Мајишце срјске*, 1983; *Иван Сењанин у срјскохрвајским народним јесмама*, 1987; *Из колебе у дворове јосјодске – фолклорна збирка Милице Сјојадиновић Срјкиње*, 1990; *Срјско „грајанско јеснишћиво“*, 1991; *Песмарица карловачких јака*, 1991; *Народне јесме у срјским рукојисним јесмарицама XVIII и XIX века*, 1995; *Библиографја срјских некролога* (коаутори М. Бујас, Г. Раичевић), 1998; *Срјска народна књижевност*, 2001; *Гледајући Нови Сад – јосјиљонске оде Јована Јовановића Змаја*, 2003; *Реликвије из сјарине – ољеди о срјским ејским народним јесмама*, 2006; *Научно дело од исјираживања до шћамје – штехника научноисјраживачког рада*, 2008.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију, есеје, студије и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Поврајтак у Хиландар*, 1996; *Дрво слејог заврана*, 1997; *Док нам кров јрокишњава*, 1999; *Ко да нам враји лица усјуји изгубљена* (избор), 2004. Студије: *Од јојтема до сродника: мијолошћки свеји Словена у срјској књижевност*, 2000; *Хиландарски јујојиси*, 2002; *Токови ван јокова – аујенјични јеснички јосјујици у савременој срјској јоезији*, 2004; *Језикојворци – јонгоризам у срјској јоезији*, 2006; *Дневник речи – есеји и ирикази срјске јесничке јродукције 2006–2007*, 2008.

МИЛО ЛОМПАР, рођен 1962. у Београду. Бави се књижевном историјом. Објављене књиге: *О заврщейку романа (Смисао заврщейка у роману „Друја књија Сеоба“ Милошца Црњанског)*, 1995; *Модерна времена у јрози Драјишце Васића*, 1996; *Њејоци и модерна*, 1998; *Црњански и Мефисјофел (О скривеној фијури „Романа о Лондону“)*, 2000; *Ајолонови јујокази – есеји о Црњанском*, 2004; *Моралисјички фрајменши*, 2007; *Нејде на јраници филозофије и лијерашјуре – о књижевној*

херменеуџици Николе Милошевића, 2009; *Њеџошево ѡсниџиџво*, 2010; *О ѡраџичком ѡснику*, 2010.

МИЛИСАВ МИЛЕНКОВИЋ, рођен 1939. у Малом Црнићу код Пожаревца. Пише поезију, прозу, драме, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Тамом речи заклей*, 1966; *Пакао*, 1969; *Ране*, 1976; *Милена или Венера са ламџом*, 1980, 2009; *Родна кућа*, 1994; *Небеско чедо*, 1997; *Ваздуџна оџасносџ*, 1999; *Невестџе на Црвеном ѡрџу*, 2000; *Пенелоџин дар*, 2000; *Провала облака или Ујед зверињака*, 2001; *Сџирџљенови на Велику Госџојуну у Заови*, 2004; *Род*, 2006; *Виџе свеџлосџи*, 2008. Роман: *Болесџ бресџова*, 2008. Књига есеја и критика: *Исџим рукоџисом*, 2001.

ИВО МУНЋАН, рођен 1943. у Варјашу, Румунија. Пише поезију, прозу (потписује именом Иво Мунћан), есеје и књижевне критику (потписује се псеудонимима М. Ивић и М. Косанић) на српском и румунском и преводи са српског на румунски језик и обратно. Књиге песама: *Видиџи маџџџе*, 1966; *Исџовесџи*, 1971; *Леџеза радосџи* (за деџу), 1973; *Кайџија жеље*, 1975; *Жеџџеоџи дуђе*, 1978; *Caruselul cu zămbete* (Вргешка осмеџа, за деџу), 1978; *Чему се данас радујемо*, 1981; *Odihna vântului* (Одмор ветра), 1982; *Anotimpul bucuriilor* (Годишње доба радосџи, за деџу), 1984; *Soarele din palmă* (Сунце на длану), 1985; *Сунчане мердевине*, 1986; *Artonii regăsite* (Пронађене хармоније), 1988; *Римоване ѡриче* (за деџу), 1989; *Недорече*, 1991; *În hatacul soarelui* (У џуљашџи сунџа, за деџу), 1995; *Исходиџџџе*, 1996; *Чудновайџи сан* (за деџу), 2000; *Пасоџ за неџроход*, 2003; *Exerciții de sinceritate* (Веџбе за искреносџ), 2003; *Живоџ на чеџџири воде*, 2003; *Љубичасџо леџџо* (*Псеудоџариски оневник*) / *Cer violet (Pseudo-jurnal parisian)*, двојезично, 2003; *Чему служи џлава* (за деџу), 2005; *Рођенданско славље*, (за деџу), 2006; *Пландовање у Темиџвару*, 2007; *Цак веџрових цвеџџова*, 2007; *Коџуље снова* / *Le satie de dei sogni*, двојезично, 2008; *Лав на веџромеџџини*, 2009. Књиге приповедака: *Клейсидра*, 1973; *Бесана ноћ*, 1977; *Видокруђ*, 1984; *Један дан живоџџа*, 1987. Књиге студија, есеја и записа: *Из корена ружа цвеџџа. Заџџици ѡводом сџџођодиџџџиџе Срџске чеџџаониџе у Чанаду*, 1994; *У ѡходе коренима. Белешке о сџџарој срџској књижевносџи*, 2001; *Галерија сирочади. Заџџици с неосунчане сџџране улиџе у живоџџу срџских џисаџа*, 2001; *Зора. Монођрафске забелешке о КУД-у „Зора”*, 2003; *Орао. О џевачком друџџџву „Орао”*, 2004; *Људоџека. Скиџа за ѡређлед срџске деџије књижевносџи на џџлу данаџње Румуније*, 2006; *Наџе џоре лисџ – срџски џисџи у Румунији*, 2010.

ЗОРИЦА НЕСТОРОВИЋ, рођена 1970. у Београду. Пише студије, есеје и приказе, бави се истраживањем српске књижевносџи XVIII и XIX века. Објављене књиге: *Јован Субоџић, драмски џисаџ*, 2000; *Бођџџи*,

цареви и људи. *Трагички јунак у српској драми XIX века*, 2007; *Класик Стерија*, 2011. Приредила више књига српских писаца.

РАЈКО ПЕТРОВ НОГО, рођен 1945. у Борију код Калиновика, БиХ. Пише поезију, критику и есеје. Књиге песама: *Зимомора*, 1967; *Зверињак*, 1972; *Родила ме тешка коза* (за децу), 1977; *Безакоње*, 1977; *Планина и њочело*, 1978; *Колиба и тешка коза* (за децу), 1980; *На крају миленија*, 1987; *Лазарева субота*, 1989; *Лазарева субота и дружи дани*, 1993; *На каијама раја*, 1994; *Лирика*, 1995; *Мало документарних дејала*, 1998; *Нек пада снијеж Госиоде*, 1999; *Најлепше песме Рајка Петрова Нога* (приредио Ђ. Сладоје), 2001; *Недремано око*, 2002; *Није све прошло*, 2004; *У Виловоме долу* (изабране и нове песме), 2005; *Јечам и калопер – глоса*, 2006; *Не тикај у ме*, 2008; *Човек се враћа кући* (избор), 2010. Књиге критика, есеја и студија: *Јеси ли жив*, 1973; *Обиље и расај материје*, 1978; *На Вуковој стази*, 1987; *Сузе и соколари*, 2003; *Сонети и поеме Скендера Куленовића*, 2010. Приредио више књига, зборника и антологија.

ЉИЉАНА ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ, рођена 1954. у Фекићу код Врбаса. Пише студије, огледе и радове о народној књижевности, историји књижевности, драми и позоришту. Објављене књиге: *Послови и дани српске песничке традиције* (коаутор З. Карановић), 1994; *Змај Десић Вук – мит, историја, песма*, 2002; *Станаја село зајали – огледи о усменој књижевности*, 2007; *Кад је била кнежева вечера? – усмена књижевност и традиционална култура у српској драми 20. века*, 2009; *Усмено у писаном*, 2009.

ЗОРАН ХР. РАДИСАВЉЕВИЋ, рођен 1952. у Рашки. Новинар и публициста, пише поезију и прозу. Књиге песама: *Мртво слово*, 2003; *Велико уво*, 2009. Књиге разговора: *Туго перо*, 2001; *Изгубљена самоћа В. М.*, 2003; *Водени цвети*, 2005; *Огледало без пошта*, 2006; *Филозофија живота В. М.*, 2007; *Кавез закључан изнутра*, 2009; *Голуб у лављој кожи*, 2010; *Све више ћућим и слушајам*, 2011. Приредио: *Похвала поезији*, 2002; *Речник мисли*, 2005; *Гласна глава*, 2008.

СЛОБОДАН РАКИТИЋ, рођен 1940. у Власову код Рашке. Пише поезију и есеје. Књиге песама: *Светлости рукописа*, 1967; *Рацки најеве*, 1968; *Свети нам није дом*, 1970, 1979; *Земља на језику*, 1973; *Песме о дрвету и о плоду*, 1978; *Жудња за јузом*, 1981; *Поштомак*, 1982; *Основна земља*, 1988, 1989; *Тајне у пламену*, 1990; *Душа и сируд*, 1994, 2005; *Изабране и нове песме*, 1998; *Земаљске слике и друге песме* (избор), 1999; *Водена слова*, 2000; *Јужна земља* (изабране и нове), 2000; *Песме* (избор), 2002; *Самоћни поштомак / Urmaşul singuratic* (избор,

двојезично), 2002; *Пловидба* (изабране и нове), 2003; *Повраћак краља*, 2003; *Поштомак, нови поштомак*, 2007; *Светлосћин рукопис и ране песме*, 2009; *Годови, сџрофе / Growth rings, stanzas*, 2010; *Пламен и роса*, 2010. Књиге есеја: *Од Ишаке до привиђења*, 1985; *Облици и значења*, 1994. Приредио: *Поезија романтизма југословенских народа*, 1978. Објављена су му и *Изабрана дела* у пет књига, 1994.

БРАНКО СТОЈАНОВИЋ, рођен 1948. у Фочи, БиХ. Пише књижевну критику и есеје, новинар. Књиге критика, есеја и студија: *Рејерџоријум*, 1979; *Знамења дјешњства*, 1986; *Дух и књиар*, 1988; *Уз шћују вајру дланови*, 1998; *У славу оклеветаној побједника или Лей бијелој орла изнад црних добошара лажи*, 2000; *Момо Кајор – од цинсџрозе до џрозе у маскирној униформи*, 2006; *Сарајевско јашо – сџудије и имџресџе о срџским џисцима из Босне и Херџеџовине*, 2007; *Ноџова же-равица речи – наџрџи за сџудију о књижевном делу Рајка Пејџрова Ноџа*, 2008. Коаутор је *Чџиџанке* (са граматиком и културом изражавања) за обрзовање одраслих, 1975, 1979. Приредио више књига домањих писаца.

РАДИВОЈ СТОКАНОВ, рођен 1949. у Стапару код Сомбора. Библиотекар, бави се књижевном историјом, пише есеје и приказе. Приредио фототипско издање *Усџава сомборске Срџске чџиџаонице*, 1998.

СЛОБОДАН ТИШМА, рођен 1946. у Старој Пазови. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књиге песама: *Маринизми*, 1995; *Врџи као џо*, изабране песме, 1997; *Blues diary – џиџиома релиџиозна размџиљања*, 2001. Књига приповедака: *Урвидек*, 2005. Роман: *Quattro stagioni – сџаромодерна џрансвесџирана исџовесџи с ону сџџрану џроба*, 2009.

СТАНИША ТУТЊЕВИЋ, рођен 1942. у Доњем Детлаку код Дервенте, БиХ. Књижевни историчар, пише есеје, огледе и студије. Објављене књиге: *Ради своџа разџговора – оџледи о џриџовџедачима Босне*, 1972; *Отворене џранице*, 1975; *Соџијална џроза у Босни и Херџеџовини између два раџа*, 1982; *Под истџим уџлом – сџудије о босанскохерџеџовачкој џрошлосџи*, 1984; *Књижевне кривице и освџте – осврџи на књиџу „Књижевни живоџи Босне и Херџеџовине између два раџа” М. Ризвиџа*, 1989; *Поезија између два раџа – џрилози за исџорију књижевносџи Босне и Херџеџовине*, 1992; *Часоџис као књижевни облик – џрилоџ џиџолоџије књижевне џериодике*, 1997; *Динамика срџскоџ књижевноџ џросџџора*, 2000; *Мосџарски књижевни круџ*, 2001; *Наџо на Авали – заџис о једној слиџи* (документарна проза), 2001; *Тачка ослонца*, 2004; *Наџионална свиџесџи и књижевносџи Муслимана – о џојму муслиманске/бошњачке књижевносџи*, 2004; *Поџиџчка и џоеџолоџка исџраживања*, 2007;

Први српски алтернативни часопис – мостарска „Мала библиотека” и „Пријеглед ’Мале библиотеке’ ”, 2008.

ДРАГАН ХАМОВИЋ, рођен 1970. у Краљеву. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мракови, руђе*, 1992; *Намешћеник*, 1994; *Матична књига*, 2007; *Албум раних стихова*, 2007. Књиге есеја и критика: *Сан Драгана Илића*, 1990; *Сивари овдашње*, 1998; *Песничке сивари*, 1999; *Последње и прво*, 2003; *С обе сиране*, 2006; *Лето и зимаци – поезија и поезика Јована Христића*, 2008; *Песма од почетка*, 2009.

СЕРГЕЈ ХОРУЖИ (СЕРГЕЈ СЕРГЕЕВИЧ ХОРУЖИЈ), рођен 1941. у Скопину код Рјазана, Русија. Истакнути је стручњак у области филозофске антропологије и религиозне филозофије, истраживач православног подвижништва, а такође теоријски физичар и математичар. Велики је зналац стваралаштва Џемса Џојса, чијег је *Улиса* превео на руски и пропратио детаљним и веома садржајним коментарима. Завршио је физички факултет МГУ (1964), крстио се у православљу (1968), докторат физичко математичких наука са тезом „Алгебарски прилаз квантној теорији поља са правилима суперодабирања” одбранио 1976. године, члан је Руске академије природних наука (1993), оснивач је и директор Института Синергијске Антропологије (2005). Будући теоријски физичар и математичар, који развија строге методе релативистичке квантне теорије, Хоруџи је, уз то, започео истраживања у области филозофије и религиозне мисли независно и скоро једновремено кад и истраживања у физици. Први рад из области филозофије објављен му је 1967. (чланак „Ништа” у четвртном тому *Енциклопедије филозофије*). Од тада није прекидао рад у тој области, међутим, изузев ретких чланака у разним речницима, за време совјетске власти његови текстови нису пропуштани у јавност. По уверењу Хоруџег, сфера официјелне филозофије у сваком тоталитаризму није област стваралаштва, него додатак машинерији господарења над људима, и њена природа и садржај кардинално су дегенерисани. Због тога је став Хоруџег према савременој официјелној либералној постсовјетској филозофији исти као и према њеној совјетској претходници, јер су у њој многи главни марксистички постали главним антимарксистима, уз тоталну бестидност и неодговорност. Трулеж ове нове, мада се формално разликује од старе, није ништа мање одвратан ако није и одвратнији. Гл. дела: *Увод у алгебарску квантну теорију поља*, 1990; *Духовни описивања*, 1991; *Животи и учење Лава Карсавина*, 1992; *После прекида. Пушеви руске филозофије*, 1994; *О феноменологији аскезе*, 1998; *Поглед на свети Флоренско*, 1999; *О сиваром и новом*, 2000; *Диођенов фењер. Криптичка репроектива европске антропологије*, 2010. (Д. Д.)

РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ, рођен 1949. у Зрењанину. Пише поезију, прозу, есеје, драме, књижевну и ликовну критику, преводи с руског и енглеског. Књиге песама: *Оружје људски рањено*, 1970; *Шуми се враћају њрадови*, 1974; *Даровно њујовање*, 1978; *Пангосов извештај*, 1982; *Сузе у лунајарку*, 1987; *Оченаш на Тајмс скверу*, 1991; *Огњена Марија* (коаутор И. Даников), 1991; *Оловни долов – банајска њесмарица*, 1995; *Лед и млеко*, 2003; *Пси верса или Ошимање ваздуха*, 2005. Драма: *Цвеће и смрт сшароџ Луке*, 1970. Књиге есеја: *Демоџорџон – зашиси о најущишању слике*, 1984; *Хошел „Чарнојевић”*, 1989; *Хајка на Акшеона*, 1997. Књиге прозе: *Банајска чиианка*, 1990; *Мој беџејски део свеиша*, 1994; *Бајке о џрму*, 1994; *Чеховија*, 1996; *Вез у ваздуху*, 1998; *Жршве бидермајера*, 2000; *Сибилски џласови*, 2001; *Нада сшанује на крају џрада* (коаутор У. Шајтинац), 2002; *Водено деише*, 2004; *Причица*, 2005; *Кинеско дворишше*, 2006; *Lyrik klinik*, 2009.

ПЕРИЦА ШПЕХАР, рођен 1974. у Минхену, Немачка. Археолог, пише студије, научне радове и приказе, научноистраживачка делатност му је првенствено усмерена на касноантички и рановизантијски период, период сеобе народа, као и на период пуног средњег века. Објављене књиге: *Оруђе од мешала са Београдске шврђаве – од анишке до краја 18. века*, 2007; *Машеријална кулштура из рановизантијских ушврђења у Ђердају*, 2010.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ