

# ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОКРЕНУТ 1824. ГОДИНЕ

## ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

*Новица Тадић, Миодраг Мајици, Милан Ђорђевић, Бранко Брђанин Бајовић, Бахиј Кенжејев, Милосав*

*Ђалић, Милан Радуловић Радуле, Момчило Ан*

*ђић* **ОГЛЕДИ:** *Ненад Николић* **СВЕДОЧАНСТВА:**

*Новица Тадић, Јован Делић, Драган Хамовић, Иван Неђри*

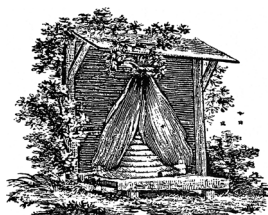
*шорац, Пејар Милосављевић, Пејар Пијановић, Милеја*

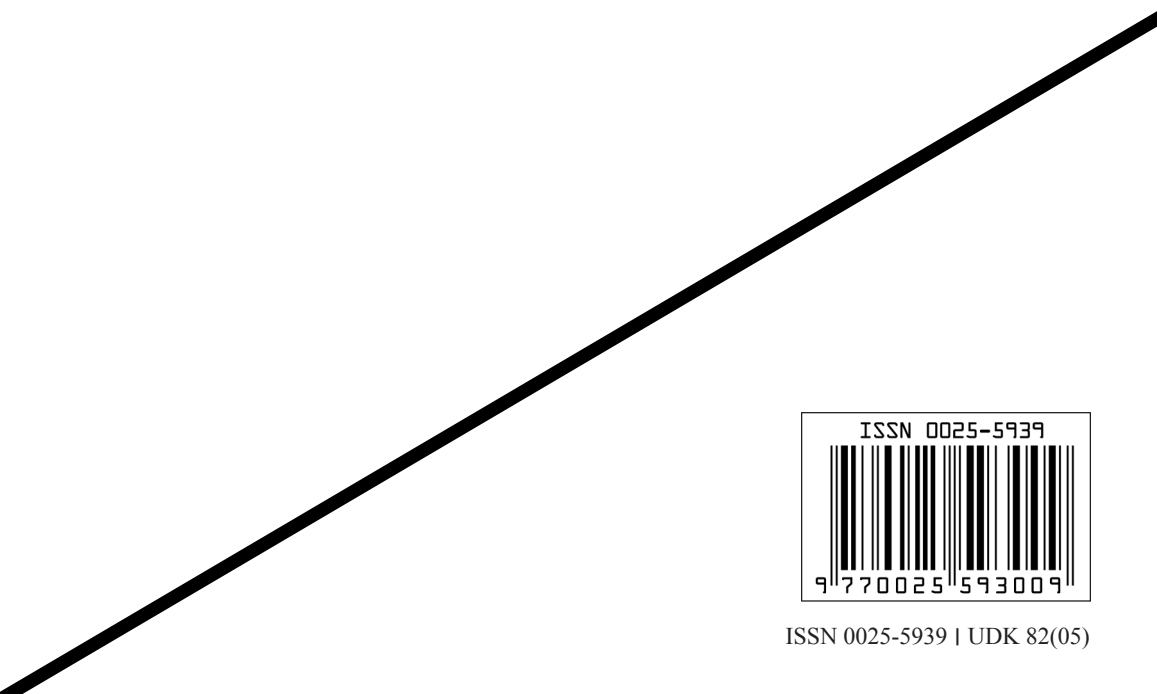
*Аћимовић Ивков, Веселин Марковић, Радмила Гикић Пејровић*

**КРИТИКА:** *Драгана Белеслијин, Миро Вуксановић, Александар Б.*

*Лаковић, Свејлана Томин, Љубомир Ђорилић, Игор Јавор, Јована*

*Давидовић, Бранислава Васић Ракочевић, Љубица Појовић Бјелица*





ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • МАЈ 2011





# ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 187

Мај 2011

Књ. 487, св. 5

## САДРЖАЈ

### ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Новица Тадић, <i>Песник, на постојељи</i> . . . . .	757
Миодраг Матицки, <i>Моји градови. Сенјандреја и Сремски Карловци</i> . . . . .	765
Милан Ђорђевић, <i>Игра</i> . . . . .	779
Бранко Брђанин Бајовић, <i>Зајварање, круга</i> . . . . .	783
Бахит Кенжејев, <i>Последња четврти</i> . . . . .	788
Милосав Ђалић, <i>Сурдулица</i> . . . . .	794
Милан Радуловић Радуле, <i>Књига свейлосити</i> . . . . .	798
Момчило Антић, <i>Новогодишња ноћ</i> . . . . .	800

### ОГЛЕДИ

Ненад Николић, <i>Српскохрватска интернационала</i> . . . . .	804
---	-----

### СВЕДОЧАНСТВА

#### In memoriam НОВИЦА ТАДИЋ (1949–2011)

Новица Тадић, <i>Зайиси</i> . . . . .	842
Јован Делић, <i>Нијансирање „црног њева”</i> . . . . .	853
Драган Хамовић, <i>Незамисливи мејдани Новице Тадића</i> . . . . .	865

#### In memoriam БОШКО ИВКОВ (1942–2010)

Иван Негришорац, <i>Учили од равнице</i> . . . . .	871
Петар Милосављевић, <i>Патриотске фантазије једног Словена</i> . . . . .	874
Петар Пијановић, <i>Токови српске културе у XX веку</i> . . . . .	882
Милета Аћимовић Ивков, <i>Трагови читања IV</i> . . . . .	901
Веселин Марковић, <i>Несиварни свей Набоковљевог романа „Сиварни живој Себастјјана Најјиа”</i> . . . . .	916

Иван Негришорац, <i>Ушницај рачуна веровајноће на сабласну сиварносћ</i> . . . . .	932
Веселин Марковић, <i>Игре случаја</i> . . . . .	938
Радмила Гикић Петровић, <i>Књижевносћ не умире</i> (Разговор са Веселином Марковићем) . . . . .	940

## КРИТИКА

Драгана Белеслијин, <i>Против сила немерљивих</i> (Веселин Марковић, <i>Ми различити</i> ) . . . . .	952
Миро Вуксановић, <i>Мека прича о тврдом времену</i> (Ранко РISOјевић, <i>Господска улица</i> ) . . . . .	956
Александар Б. Лаковић, <i>Умирање тела је увод у неко будуће рођење</i> (Милован Марчетић, <i>Иза заворених очију</i> ) . . . . .	958
Светлана Томин, <i>Биографија за памћење</i> (Јелка Ређеп, <i>Катарина Канџакузина, грофица целска</i> ) . . . . .	962
Љубомир Ћорилић, <i>Неозначена енергија поезије Благоја Савића</i> (Благоје Савић, <i>Закључај прах</i> ) . . . . .	965
Игор Јавор, <i>Поезија и/или жврљање?</i> (Владислава Војновић, <i>Пе(е)Ме)Сме</i> ) . . . . .	974
Јована Давидовић, <i>Сваццшара о Радовићевој „Сваццшари”</i> (Зборник радова Дуццан Радовић и развој модерне српске књижевносћи) . . . . .	977
Бранислава Васић Ракочевић, <i>Свети какав би био или какав јесте</i> (Жозе Сарамого, <i>Слеило</i> ) . . . . .	984
Љубица Поповић Бјелица, <i>Вечни Лаза</i> (Хаци Зоран Лазин, <i>Векоцтрај Лазе Косццића; Перо Зубац, Ленка Дунђерски</i> ) . . . . .	986
Бранислав Карановић, <i>Ауцшори Лецшойиса</i> . . . . .	991

НОВИЦА ТАДИЋ

## ПЕСНИК, НА ПОСТЕЉИ

ЂАВОЛЕ, ТВОГА ТИ ЂАВОЛСТВА

*Ђаволе, твога ти ђаволства,  
реци ми нешто честито  
што би те осветлило  
и оправдало.*

*Ако можеш,  
помери се са дна бездана.*

*Подигни се, да твоје слуге попадају.*

## МАЈКА

*Од тебе свиснула,  
Поседела и излудела,  
Иде улицама и не зна за себе.*

*Храни голубове на тргу.  
Храни своју изгубљену децу.*

*Син јој је добро јео; кћи и њена  
Многобројна њернаша дечица  
Скакућу весело око сваке мрвице.*

*Сви су на окупу; у светлости благод.*

## НОСАЧ

Мучно сам се пробацијао кроз живої.  
Колица сам гурео; приколице вукао.  
Живео сам у ситарим вагонима,  
На заправљеним саницама, заборављен.

И све што синекох у муци великој  
Моја су грбава леђа, браће.  
Овакав ћу пред Госиода мога  
Који је милосив и када удара.

\*

То што се међу нама догодило,  
нарасиа и несијаје,  
свешти и гасне.

Срео сам те на споредном сепеништу,  
пре много година.

## ТА МИ РЕЧ ИЗ РЕЧНИКА

Та ми реч из речника  
неки полей даде  
да кренем за њом  
у бездан  
али ошуда  
тежак звекећ ланаца  
примиче се и ја усукнух

Тај сужањ вечни сам ја, рекох.



## ТРИПТИХ ТАМНИ

\*

Месѿо сам ѿусѿо  
на коме ће демон заиѣраѿи.

Сѿасиѿеља лице сѿичем,  
док се од враѣа браним.

О моје ноћи, ѿамнице без сѿражара.

\*

Као са свакоѣ дна  
и са дна дуѿе  
ѿодиже се ѿалоѣ, црнило, ѣроза.

Роб божѿи  
сѿиче лице Сѿасиѿеља док се од враѣа лукавоѣ брани.

\*

Очајање је ѿеѿка ѿуѣа  
која је заборавила  
на разреѿења, и сузе.

## ТРКА

Нећу да будем ѿрви.  
Засѿајем; друѣи нек ѿрче.  
Од ѿрке одусѿајем.

Онај који је намеѿнуо све ово,  
Овај бес и ову јаѣму,  
Ову сулуду јурњаву,  
Победнички се смеје.

Он је већ на ѿосѿољу  
и са ѣеѣа ѿрку ѿосмаѿра.

## ЛЕПТИР

Тако ми се задремало  
да сам заспао  
иу где сам се запекао  
у ходнику клинике

Пао сам у лак сан  
и сањао  
лејшира

Кад су ме пробудили  
положили су ме на сто  
уболи илом и усјавали.

## ЂАВОЛОВЕ РЕФОРМЕ

Ђаволове реформе усјевају,  
цвѣтају, доносе плодове.  
А ти, срезан на плач и несрећу,  
Леје сузе ошискујеш, низ свејло лице.

Наце си ново срце, добри сјарче.  
Сва сила вражја ништа нам не може.

## РОДИТЕЉ

Он негде  
на неком павану  
у љавој кошуљи и коси  
ваши узгаја

Живошњице моје  
чеда моја  
ијије моју крв  
нашиије се  
моји мили

Тако он говори  
ца̄йа̄йа̄ом  
који нико не чује  
сем ње̄га

Тек покре̄йом усана  
обликујући речи  
нежне, изнудне

### ШАПАТ

С̄јавај и са̄њај.

И пре него̄ ц̄ӣо се пробудиш,  
сазнај своју црну ис̄ӣину.

### ИМЕНОМ ГОСПОДЊИМ

Именом Гос̄подњим ко каменом  
разбијај демоне и своје од њих  
с̄ирахове.

Разбијај Каменом,  
разбијај Гос̄подом,  
сине сла̄йки.

### ДАВНАШЊИ, СТАРИ ГРЕХ

Давнаш̄њи, с̄тари грех  
приближио се,  
и ја сам онда жива рана.

Ниц̄ӣа не радим;  
повоздан ленс̄ивујем.  
Песник, на по̄сте̄љи.

Данас ћу, ипак, оићи на реку  
и гледати  
мућну воду како проиће.

Биће њу и нека узредна зарада.

## ВАТРАШ \* ЂАВО МЕ НОСИО

Ђаво ме носио кроз сићихове  
да сазнам цића о мени мисле  
знанац, пријатељ и друг.

И као да из чељуси у чељуси  
иуиовах, у чуду и сираху  
видех: нисам достојан њих људи.

Друге сам искушавао; сам себе  
посрамио. Мук и мрак  
падоце на мене ко врели печати.

## ТИ СИ СВЕШТЕНИЦА

Ти си свештеница, одевена  
У белу одежду праведности,  
Лећи ћец на овај кревет.

Бесна ниси. Тужна ниси.  
Мирна јеси. Покој јеси.

## ВИДЕХ ТЕ БОЖЕ

Видех те боже,  
у самим дубинама  
у инсектиу црном.

Видох ѿе  
у мраву, у веѿру,  
у мрви на сѿолу.

Видох ѿе у  
клонулосѿи мојој

Свуда си, Сведржишељу,  
и лисѿи померац  
изнад моѿ гроба.

### КРОЗ РАЗГОВОР

Кроз разгѿвор сазнајем:  
ѿозамашне суме новца  
ѿоѿе се као снеѿови  
на Хималајима.

А моја ѿахуљица бела  
ѿрема мени није ни ѿолеѿела  
ниѿи ће кад ѿолеѿеѿи.

### НОЋНИ ПРЕГАЛАЦ

Госѿодин Злочесѿер  
ноћни је ѿрегалац.

Некакви сѿари сѿиси  
на ѿеговом су сѿолу.

Прелисѿава их, чииа,  
ѿонешѿо зайище  
са сѿране у бележницу.

Размаѿра, резонује, смецка се.

## ПОДВИГ

*Бесидник  
хвали се грехом.*

*Налази речи да своје недело  
представи као подвиг.*

*Јунак је он, ујамитије, јунак.  
И херој, црни херој.  
Сила над силама.*

*То што је постигао није нико.*

## СЛЕТЕЛЕ ВРАНЕ НА ДАЛЕКОВОД

*Слетеле вране на далековод  
И ја померам главу слева на десно  
Као да чиним поруку прве зиме.*

*Ускоро ме неће бити.  
Свет ће нестати у снежној белини.  
Раздвојиће се моји удови; и сенка ће моја  
крикнути.*

(Из заоставштине)

МИОДРАГ МАТИЦКИ

## МОЈИ ГРАДОВИ

### Сентандреја и Сремски Карловци

Драги Папа

То што је Арсеније у више наврата пловио низ Дунав, најпре са малом галијолом на надувавање, када је био једини кормилар, па потом са већом, начињеном од дрвета, дужом од осам метара, те са екипом сниматеља већ гвозденом бродицом, то је његов начин оживљавања исте бајке. Његово спуштање низ Дунав било је тек прва етапа одисеје у коју су укључена била многа мора. Кажеш да пет мора помиње, могао је и седам Арсеније да помене и ми бисмо му веровали, и два океана. Па зар ти није помињао океане кад се хвалио шта је све ловио у животу. Зар ми ниси причао да се хвали како је излазио на море с пријатељима и рибарима од Јадрана и Средоземног мора до Атлантског океана и Пацифика, да је учествовао у лову на моруне и јесетре на Црном мору, на морске псе у Индијском океану, на сабљарке на Средоземном мору, да је ловио и снимао у делти Дунава и у Венецијанској лагуни подједнако, да је сретао свакојакe људе, и ћутљиве и говорљиве, да је успео да види чак и пределе који су измицали и његовим речима и његовим фотоапаратима.

Арсеније се на тим путовањима упуштао у бајку која се, сваким новим приповедањем, обнављала и надограђивала. То су оне бајке у којима луталица путује и успут среће људе и пределе, са сваког коначишта понесе неку поруку, неко питање које треба да упути Усуду, ако стигне до њега. И како дуже путује, пртљаг тих порука које прти постаје све већи, све је више питања о томе шта је правда а шта кривда, зашто је нешто на овом

свету овако или онако. И онда, под притиском година, почиње већ стар да скида са леђа део по део тог пртљага, да се понаша осино, да у свему препознаје исконску безначајност људског битија у сразмери са кретањима у васиони, почиње да ниподаштава бајку у којој има улогу луталице. Па се, кад дође тај час, пред Усудом нађе без икаквог пртљага, чак и без завежљаја са којим се кући враћају морнари, стигне наг, са голим животом коме се примиче крај. Није чудо што се таквима догоди, као и Арсенију, да му се прво путовање до делте Дунава разбаца по сећању као измешане фотографије, да нешто са тим поглављем његовог сна више не буде у реду па зато се више држи оног другог путовања низ Дунав, или трећег. Почиње да грозничаво пребира фотографије и, полако, схвати да је фотографија ужасна казна пред забором, да је она само доказ немоћи сећања да верно сачува оно што се догађало у прошлости. Па и сам знаш, Папа, да се фотографијама увећава страх од пролазности, од трава заборава.

Одлазак на море Арсеније доживљава као добровољно изгнанство, лишено прорачуна, самопредавање нагонима по цени свакојаких искушења. Наводиш ми из његовог рукописа како он доживљава повратак: „Али удар што га негде у себи осетите кад се после дужег времена дохватите чврстог тла у заштићеној луци, без обзира у чијој сте земљи и да ли сте у њој икад боравили, није слабији од узбуђења које вас прожме кад после дуге скитње по белом свету отворите врата на својој кући. Тај одлазак и тај повратак плима су и осека вашег живота, велика мена која ће вас омамљивати све док вам некакав још већи потрес не покида основне унутрашње токове. Искусио сам давно, да када се после дуге пловидбе по отвореном мору нађем у близини копна, другачије видим око себе свет, дишем као после дубоког, здравог сна.” Али, ово је друго искуство, искуство луталице, јунака бајке која се понавља. Ја тебе позивам на само једно путовање које не би смело да има значење краја, довршене приче наших живота, већ би могло да се обнови читањем наших писама и неку годину потом, и на даљину када укључимо рачунаре и домаштамо нечитљиве делове рукописа, или изоштримо снимке пејзажа и градова који су протекли мимо нашег пловила.

Је ли свеједно пловиш ли уз или низ Дунав, којим редом стижеш до Отрантских врата или до Мадагаскара? То сам, летос, тражио да питаш Арсенија. А он је на твоје питање зажмурио и забацио главу глумећи искреност, па као да се исповеда процедио кроз зубе: „Крећем се као што се креће вода. Да сам се родио крај мора, да сам од малена живео на мору, не верујем да бих се



упутио обрнутим редом, уз Дунав. То само раде лососи у Саргаском мору. Крећу сулудо на тај пут са којег се неће вратити.”

Ми ћемо, Папа, пловити само једном, низ Дунав, ишчекујући тренутак упловљавања у Црно море као тренутак посвећења о којем још не знамо ништа, којег се и плашимо и радујемо му се. За мене је то путовање већ постало плод сна који ми долази у тренуцима јутарњег оклевања пред разбуђивањем. Све више верујем да је баш то путовање оно које може да представља мој живот, да за мене постаје симбол трајања. Зато ти пишем ово дуго писмо. Тренутно ме смирује сазнање да је за нас Црно море још далеко.

Наша „Галијола”, иако измаштана и виртуална да виртуалнија не може бити, још се гива заштићена у луци од неочекиваних ветрова, причвршћена за копно поузданим везовима. Рекао бих да наликује кући на води. Сасвим је целу видим на екрану компјутера, и тебе у кокпиту како нешто петљаш као да ћемо ускоро кренути. Колико је лепша наша „Галијола” од твог стварног једрењака у ровињској марини. Са својим једрењаком већ годинама никуд ниси испловио, син ти у њему борави преко лета док ради са туристима, и то је све што се у том пловилу збива. Док ми показујеш свој „брод” окрећеш главу, јер сваки час уочиш нешто што се одломило, нешто што треба да се замени, зафарба. Видео сам ти, летос, у очима како патиш што једрењак са којим си, некада, пловио по Јадрану, полако умире као и куће ненастањене што умиру. То урушавање кућа и једрењака почиње изнутра, у угловима, испод стола на расклапање, у замућеним окнима кабине која не могу прозирним да учине никакве хемикалије. Пада мрена на твоју једрилицу и ти знаш да то пловило живи само још у тих неколико прича са давних твојих путовања, па си ми захвалан што их слушама и по више пута. Питаш ме: „Јесам ли ти поведао ...”, ја одречно вртим главом а да и не сачекам да чујем о којој је причи реч, мало се тужно осмехнеш и, захвалан што пристајем да чујем неку причу изнова, „поведаш” ми увек изнова исту причу о великој игли којој си пришао близу и погодио је остима, а онда, држећи је у рукама, готово заплакао кад си схватио да јој је било избијено око и да те није могла видети. Мој, Папа, ми као две игле са по једним оком, кренућемо на пут, од једног до другог града уз Дунав.

Нека то буде, најпре, Сентандреја, коју добро знам и из које сам понео неколико прича. Кад помислим на тај град, укаже ми се на клупи како седи мој јунак из *Глуве лађе* Георгије Михаљевић и чека своју белу лађу, да му не промакне кад јој се не нада и не оде без њега низ Дунав. У Сентандреји жагор туриста и музика са

вергла успоравају Дунава ток. Тај град има кулисе из деветнаестог века и док плове крај њега капетани успоравају лађе, а Дунав постаје нечујнији. Нека следећи град буде Апатин, где сада воде Дунава теку лековито, жељне мостова. Дунав који дели Србију и Хрватску још није навикао да буде граница која се тешко прелази, да су му обале начичкане осматрачницама и караулама. У чардама посејаним на његовим обалама седе људи упртих погледа тамо преко, јер већина их је добегла, пребегла, у мислима је још „тамо”.

Онда ћемо дуже боравити у Сремским Карловцима. Радовао бих се да ме подсетиш на своје детињство које си ту провео занет ратним вихором. Дуго ми ниси тај део живота откривао. Ниси ми помињао свог џангризавог деду Васу Стајића док сам ја о њему писао реферате за оне моје симпозијуме и округле столове, бунио се због његовог поимања Војводине, историје, људскости, да би тек у позним годинама схватио да су кориснији људи који говоре праве ствари макар и непријатне, него они који нам угађају речима. Показаћу ти колико Карловци личе на Сентандреју. Једном сам, вративши се из Сентандреје, посетио Карловце. Зашао сам у сличне тесне сокаке у којима сам рукама могао да досегнем зидове кућа са обе стране. Рекли ми да је то тако грађено због пожара, да се пресече пут ватри, а ја сам, тада, у Карловцима био захваћен пожаром препознавања од којега нису могли да ме спасу тесни сокаци, од којега носим ожиљке и дан данас. То има везе са плимама и осекама сеоба, можеш ми рећи. А ја сад знам да су осеке опакије и да увек повреде велику реку која је навикла да остане кроз свевреме своја, ничија и свачија. Не да се Дунав да буде граница, он гради свој простор као слив многих народа.

О Новом Саду ћу ти ја „поведати” како сам први пут бродићем пролазио испод његових још несрушених мостова, прилазио Петроварадинској тврђави и гледао је са површине Дунава, осећајући се маленим, како су се осећали и они који су шајкама безуспешно прилазили да тврђаву освоје. Ручаћемо на острву печеног смуђа, загледани у Сремску Каменицу из које ће да нам маше Јован Јовановић Змај.

У Земуну ћемо се дуже задржати, јер ћемо се ту осећати као код куће. Волим, Папа, земунско шеталиште на Дунавском кеју и тамо одлазим када је лепо време иако станујем у центру Београда. Са тог кеја пратим троме шлепове, пањеве по којима је једино видљиво да река тече. Тамо, нећеш ми веровати, кад слети јато галебова на воду, будем за тренутак у Ровињу, на пристаништу и пред очима ми промичу рибарски чамци из којих рибари бацају отпатке риба о које се галебови отимају.

Зашто Сава није наша река иако нас за њу везују многе успомене? Кажеш да и Арсеније Саву прећуткује у свом рукопису. На једном месту је помиње да је млитава и нема у свом доњем току, на ушћу чак успавана, па нестаје равнодушно и без гласа. Зашто и она нема мирис као Дунав, као Морава да додам, зашто се не чује. Зашто сам је у једној причи, готово спонтано, назвао задављеном? Не мртвом, каква је Тиса, већ задављеном. Да ли сам имао на уму лешеве који су подављени пуштани низ Саву? Или што тече кроз равницу, а Дунав се пробија кроз шкргут Бездана, сече Клисуру, мучи се да нађе пут. И, најзад, са тешком муком предаје се Црноме мору. Најпре оклева у делти, разлива се, трпи плиме и осеке, тече полако горе-доле, као да се та силна вода припрема да постане море. Онда, у судару са другачијим таласима побели од муке, запени, и дуго потом остаје река док га не замрсе и не обуздају морске струје. Дунаву много треба да заборави кулисе градова и утврда свијених на његовим обалама, пејзаже запаљене зеленилом. Треба му времена да се навикне на другојачију тишину што стиже са морског дна. То је тишина ништавила, заустављености, почетак неког другог живота.

### Драги Папа

У Сентандреји веју слова и липе. У њој сам боравио више пута, шетао сам по њој до изнемоглости, и опет је све било узалудно. Не може да се преболи Сентандреја. Када бих се нашао далеко од тог града музеја, који и поред свег жагора туриста и вергла у центру, пуних ресторана и звоњаве многобројних цркава, остаје мртав град, опет бих пожелео да му се вратим. За то је заслужан Стојан Вујичић са којим сам први пут у Сентандреју крочио. Била је то нека конференција академија, ја неки секретар и најмлађи члан екипе са српске, а Стојан Вујичић, син проте и администратора Будимске епархије са мађарске стране. Тада смо се и зближили, можда и зато што сам и ја био протин син. Водио нас је Стојан од здања до здања, од трга до трга, од прве до седме српске цркве. Свуда би нам о нечему рекао тек неку ствар, остављајући све остало за будуће наше посете.

То је игра Срба у расејању, поготову Срба на северу, да све учине како би им поново дошли. Ту игру прихватао је и академик Медаковић који је о Сентандреји и књигу објавио. И он је са пажњом слушао како нам Стојан саопштава тек неки детаљ о кући Јаше Игњатовића, или Чамче и других јунака његових романа, о градњи Саборне цркве, о поплави чији је траг обележен на зиду Преображенске цркве, о брату му Тихомиру, композитору,

трагично настрадаом у авионској несрећи и сахрањеном уз темеље Саборне цркве, по којем се, данас, назива музичка академија у Сентандреји. Кад би продужили даље, Медаковић ми је тихо додавао сијасет занимљивих детаља које је Стојан прећутао. Био је пажљив према мени тај академик, јер сам био неко ко се први пут нашао у Сентандреји, из чијих очију је избијала пуна и озарена радозналост. Он ми је омогућио и да наредних неколико месеци носим књиге из Епископске резиденције у хотел и обрађујем их.

Била је зима када сам први пут Сентандреју посетио, и у резиденцији није било грејања. А на поду свечане сале, у урушеном и напуштеном здању, налазио се брег од књига донесених из цркава и манастира које су Срби другима предали. Онако из очаја, да оправдам свој студијски боравак, пописивао сам те старе књиге, читав брег књига прошао је кроз моје руке. Чинило ми се да тако нешто спасавам, а после сам схватио да су све те књиге, сва та слова велика варка. Да су, Папа, и моји симпозијуми и округли научни столови велика варка, заблуда да се проучавањем, описивањем може нешто заувек сачувати, спасти. А сви ти покушаји, у поређењу са животом, безвредни су и лажни колико и фотографије.

Тих месеци када сам први пут посетио Сентандреју, радио сам и у Сечењијевој библиотеци. Тамо сам имао среће да пронађем *Календар* Георгија Михаљевића за 1813, први српски периодик деветнаестог века. Знало се да постоји један за 1808, са ликом Карађорђа и натписом да је то лик „ослободитеља свег Серпства”. Зато је био и уништен од стране власти и недоступан. Стојан је у очевој библиотеци имао и једини примерак Михаљевићевог *Календара* за 1807. годину. Само ми је показао насловну страницу и склонио га негде, тако да и дан-данас не знамо како то годиште изгледа. Стојан се спремао да све то једнога дана објави, али био је лењ, сада га нема и много тога отићи ће у неповрат. Али оно годиште за 1813. намерио сам се да пронађем. Рио сам по каталозима Сечењијеве и Универзитетске библиотеке, дуго узалуд. Претпостављао сам да је заведено по некој безначајној првој речи, „сија књига” и слично, да име аутора, уредника није било потпуно на насловној страни. Онда, на сам мој рођендан, узнем Инвентар у који је руком уношено шта је од књига набављено и кренем да читам ред по ред. Све календаре за 1813. годину наручим. Стизали су ми и чешки, и словачки, и румунски који су тад били ћирилским писмом штампани.

Негде око подне на столу ми се нађе мала књижица, неисечена, необрађена, без икаква библиотечка печата. Да нико не

примети, полако разрежем први табак и отклоним мрке корице. Тад библиотекарка усмери поглед ка мени, радознала шта то од јутрос упорно тражим са неке хрпе словенских, више од века и по необрађених књига. Завири још једном, а оно ситни иницијали Георгија Михаљевића, штампара Будимске књигопечатње: Г. М.

Читаву сам тада игру одиграо. Заклопим *Календар* градећи се тобож разочаран, па устанем и изиђем до бифеа. У повратку, замолим библиотекарку да ми учини да се та мала књижица ксерокопира и наставим да листам друге књиге. Онда су ми, негде око подне, вратили *Календар* и снимке. Питали су ме шта је то, јер је код њих остало необрађено. Тада сам им рекао колико се радујем овом открићу и они одмах испишу податке и ударе троугласт печат са датумом мог рођендана.

Једна стара књига рођена је на мој рођендан по други пут. Ушла је потом у литературу, али све ти ово, Папа, причам због онога што ми је та књига учинила. Када сам разрезао први табак и завирио у насловну страницу, засинула су ме јасна црна и још блештавија црвена слова. Тај раскош живе прошлости трајао је неколико тренутака. У себи сам изговорио: за овај тренутак вредело је све моје вишегодишње трагање. А онда, одједном, боје су посивеле, избледеле, из слова су ишчилела готово два столећа. Држао сам у рукама мртву књигу. То горе је од мртве рибе. На рукама сам, још неко време, затицао црна и црвена слова, налик пахуљама које се још неко време задржавају на одећи када уђемо у топлу собу са вејавице. Гледамо у те пахуље како нестају и враћамо се у стварност из белине прошлости.

Кад на екрану рачунара пустим снимке Сентандреје, иако тог снимка нема унетоу, појави се *Календар* Георгија Михаљевића за 1813. годину. Тај Михаљевић је, потом, постао јунак мог романа *Глува лађа*. Њега сам оставио на клупи са које се и данас гледа на аду. И та клупа ми се јави на екрану, али као да ја то седим на тој клупи и чекам белу лађу у страху да ми не промакне низ Дунав. И гледам упорно, зурим у екран, али увек буде оно што се и Михаљевићу збило у роману, јер тако бива и у животу: Кад се не надаш бела лађа прође.

А опет сам срећан што сам окренут Дунаву, што је иза мојих леђа кеј начичкан ресторанима и пивницама, шареним кућама, што се Сентандреја питомо пење уз брег тесним сокацима, што су торњеви на високом, па се звоњава прелива слободно преко површине велике реке. На тој клупи ћемо седети ти и ја, Папа. Уз тебе боље осећам мирис Дунава, воде, најзад. Та снага која пири са реке узбрдо и испуњава град музеј једина је снага која том

граду још улива привид живота. Јаки су мириси реке док успорава уз мртву варош. Запали, Папа, лулу своју. Увек је палиш када речи постану сувишне. Осврни се на Сентандреју. Ја немам снаге. Бојим се да све те боје, тај шар кућа одједном не нестане. Као она слова из Михаљевићевог *Календара*.

Чујеш гласове гостију из целог света. Мешају се, неразговорни су као и приче гостију на парастосима. Да ли ће тако утишани људи чаврљати и када земаљској кугли дође крај, измешаних језика, помало престрашени да све може одједном да нестане.

Осврни се још једном, Папа. Обрати пажњу да, док чаврљају уз добра вина, док заљубљени не испуштају руке, док они што шетају успоравају корак, сви они остају загледи у Дунав. То их ветар живота који пуше директно из вечности, који може и да скоро утихне, али понекад и да се разбукти у олују, заноси на ту страну. Видиш ли колико су слични јасикама које су проклете да трепере и без ветра. Трепере и не могу да одвоје очи од Дунава.

У порти Саборне цркве веју липе. Некада су ту Срби сачрањивани. Сваки цвет липе нека душа из прошлости, сваки цвет има своју пчелу. И са тих липа сентандрејских, кад им дође време, откидају се цветови, полећу и враћају се у прадавне кошнице. И у тој порти постоји клупа. И са те клупе види се Дунав. На њу ћемо да седнемо и одморимо се кад веју липе. Хоћу то да доживиш, Папа. Липе веју, цветови одлећу ношени ветром живота ка реци, над реком ројеви цветова. Веју липе, цвета Дунав. А све то траје кратко, колико треба црним и црвеним словима да ишчиле.

Писао сам, Папа, о трагичности стваралаштва у дијаспори. О Витковићима из Јегре. О тој мрљи на мапи српског расејања у Хунгарији. О вароши која је, као и Сентандреја, била српска. О томе како су се те вароши, та српска села гасили и сада у њима мемла празнине захвата напуштене храмове, превелике и непромерене стварности, као равнодушна артефакта прошлих времена. У те цркве улазио сам као у мишоловку. Док сам слушао речи водича о Србима који су ту некада живели, црква би се испуњавала сивим људима обученим у свечана одела, полугеачка, на којима су крзном опшивене крагне да покажу богатство које су стекли у тој плодној северној низији. Жене у западном делу цркве одлагале су на велики сто тацне са погачама и житом, прекривене везеним тканинама, и малене боце црнога вина и уља, кор би се испунио певачким друштвом, хоровађа је баш давао интонацију и подигао руке да их припреми да запевају херувику, људи су у реду чекали да запале свеће. Онда би ме облио зној, јер када је

хор почео да пева, ништа се није чуло иако су отварали уста, и оне свеће, забодене у доњи суд са песком, никако да прихвате пламен. Знам да је то привид Ускрса Срба из прошлости којих више нема. Знам да се у том привиду не може чути никакав глас, нити је могуће живо светло. Али откуд мирис тамјана? Поп маше кадионицом без жара, ја се поклањам и крстим, али баш у том тренутку почињем да удишем мирис тамјана и све се преобраћа у свечарски дан у којем све мора бити живо, кад црква мора бити дупке испуњена.

Нема у Јегри више Витковића, ни проте Петра Витковића који је преводио са латинског на српски, ни његовог сина Михаила који је певао и на српском и на мађарском и основао Академију наука у Пешти, у Јегру одавно не свраћа Јаша Игњатовић. Остала пуста Сентандреја. Град музеј за подсећање на прошлост.

На овој клупи, на којој седимо крај Дунава, седео сам једном и са Стојаном Вујичићем. Нешто нас је повезивало. Када би долазио у Београд и у мој дом, као да је увек била Врбица, уносио је свежањ врбових гранчица које су мирисале на обалу Дунава у Сентандреји. Умео је да, са мојим оцем, запоји, да отпева ону отровну песму „Јако же ми Сентандрејци, од свег света славни”. Та песма бивала је све отровнија како су Срби нестајали у Сентандреји.

Стојан Вујичић није имао деце. Брат композитор му је млад погинуо у авионској несрећи. Отац, прота у Пешти, био је већ толико стар да није могао да прекорачи праг олтара. Стојан га је под руку у олтар уводио. И тако, док смо седели на овој истој клупи, скине Стојан црни пљоснати шешир са којим се дичио и фотографисао. Био је то шешир какав је носио Мирослав Крлежа. Нисам поверовао да га је од Крлеже на поклон добио. Скине он тај шешир, приђе самој обали, и завитла га у Дунав. Такав пљоснати шешир не тоне. Као јегуља отргнута са удице грабио је ка матици и отпловио низ Дунав.

– Кад већ ја не могу, нека шешира! – Тако је, некако, промрљао.

После тога нисмо се више видели. Најпре му је умро отац, па се он тешко разболео и скончао на први дан Ускрса. Причали ми да је јако желео да тај дан доживи. Ја знам зашто. На Ускрс се све празне српске цркве у Мађарској испуне Србима. Дођу и понеки живи и сви мртви. Тад горе свеће и чује се херувика. Тад се мирис тамјана меша са мирисом липа.

Ми се, Папа, запричали. А ено, промакла нам је бела лађа. Сад јој се још само крма види иза шпица аде. Са њене палубе, гле, маше нам Арсеније.

## Драги Папа

Ако ништа друго, натерао сам те да после толико година проведених у Ријечи и Ровињу, почнеш да ми причаш о Сремским Карловцима. Додуше, на њих се сећаш седећи у лођи на сунцу, загладан у Ријечки залив и Учку која се диже на западној страни. И своје сећање на Сремске Карловце започињеш чуђењем како на Учки блиста снег. Тек потом, у живот те враћа Дотореса Лили која ти лиже колена преко ногавице покушавајући да ти ублажи болове у колону. Захваљујући Дотореси Лили сазнао сам зашто више не идеш на скијање у Аустрију, да има дана када не можеш Лили да изведеш у шетњу, па то мора Рада да чини, иако је нерадо прихватила да опет имате пса. Тек иза свега тога, иза реченица којима желиш да истакнеш где си, почињеш да се сећаш Карловаца, али опет на свој прагматичан начин, обећаваш да ћеш се подсетити на дане које си у детињству у том граду провео тако што ћеш забележити оно што памтиш о људима и догађајима, а не о самом граду. И додајеш, на крају: „Ово пишем иако свјестан да то на шта си ме натјерао, нећу никада довршити. Вријеме измиче.”

А наше путовање не може се остварити ако чврсто седимо у лођи свог стана на сунцу. Ово наше дописивање мора бити, како би ти рекао, у „вријеме по бури”. Мора бити таласа на мору, на Дунаву. Само у тим налетима ветра и немира воде слике сећања могу да оживе, да нас још једном подиђу, заболе. Само тада их можемо изнова доживети као да се управо збивају. Кад ми се на екрану појави осунчани Дунав раван као огледало, све у мени стане, стане река, ређају се мртве слике, па грозничаво тражим у кадру неки пањ који вода носи да би се огласила сила живота којом се та силна вода ваља коритом. И тражим галебове заустављене у лету да према њима утврдим брзину пања који плови Дунавом. Тај пањ се у тим тренуцима јавља увек изнова. Чим на десној страни изиђе из кадра, на левој уплови. Схваташ, Папа, све време док пишем о Дунаву, ја сам на његовој десној обали и, попут пања, пловим Дунавом с лева на десно, нестајем из кадра на десној ивици екрана и истог тренутка упловљавам на левој. Тај филм некада траје у мени сатима. Довољно дуго да имам времена да ти отписујем из срца и да те разумем, јер на путовањима какво је наше морају се добро познавати сапутници. Зато су ми Карловци важни. И зато што је то једини град на обали Дунава по којем као да још струји велика вода. То знам по звуцима, по особитој утишаности жамора људи, жубора чесме на градском тргу, звоњаве која као да долази са самог дна. Ја нисам Арсеније да ми и у време највеће бонаце вијори оно мало косе на глави као



да стојим за кормилом једрилице која се пропиње на ветру и таласима. Само Арсенијево лице вазда је зајапурено и узнемирено као да је управо закорачио на чврсто тло или на палубу. Тај живи између две пловидбе; цео његов живот грозничава је пловидба између рођења и смрти.

А ми седимо у лођи, крај компјутера, чекамо да нас слике сећања саме изненаде, па и тада, одмах их стишавамо из страха да нам не поремете живот деценијама утврђен по неким превазиђеним картама. На тим картама збуни нас хрид Галијола. Смента нам што је уопште учртана, што постоји. А њен светионик не шаље сигнале да је заобиђемо, да сачувамо наше једрењаке да се не насучу, већ нас позива да пристанемо. Да изиђемо и станемо на оштре стене без икаква разлога, да се загледамо унаоколо и осетимо како смо сићушни кад се око нас видик правилно заокружи, па постанемо тачка. Из тачке, као из вира постања, све бива јасније, тада осетиш одиста колико је вредно сазнање да постојиш.

Твог деда Васу Стајића, који се до смрти није одвајао од Сремских Карловаца, иако је био и председник Матице српске у Новом Саду, знао сам пре тебе, из литературе. Медаковић, који ми је помогао да у Будимпешти и Сентандреји несметано радим на старим књигама, био је ђак у Карловцима у време када си ти долазио код деде у госте. Причао ми је како му је најтеже било, кад је ишао по кућама да скупља прилоге за благодјејаније сиромашних ђака, да дође у кућу цангризавог господина Васе Стајића. Он ми га је и описао. И сада, после толико деценија, ти ми свог деду описујеш, а ја две слике стапам у трећу, своју слику твог деде Васе и његове куће, утишане књигама. И мени се та кућа, собе у њој, увек јављају као у полумраку. Ти пишеш да је то можда зато што си у Карловце долазио лети, па док је напољу пржило сунце, све је у њој изгледало смрачено. Пре бих рекао да је светло у кући добрим делом притулио сам твој деда, природом својом. Он је спуштеним жалузинама удесио тај источњачки полумрак, унео у собе босанске ћилимове који пригушују и гласове и кораке, зидове опточио сталажима крцатим књигама. Сећаш се да је авлија била испуњена глиненим лонцима у којима су били засађени кактуси. Мислиш ли да је то твоја бака, коју си звао Бабука, желела да има башту испуњену кактусима, на чије се цветање, понекад, чека годинама? Да је она тражила да се доноси дунавски песак како би кактуси израсли до чудовишних размера. Да је на то није навео деда Васа? Зар не кажеш да је деда имао своју малену башту изнад дворишта, у коју се степеницама пењало. И у тој малој башти препуној цвећа и грмова рибизли свој малени павиљон у којем је лежао дању, после јутарњег писања. И описујеш

ми његов танки бамбусов штап на чијем је врху био причвршћен кружно исечен комадић коже, којим је убијао несносне муве. Сигуран сам да је у томе био систематичан, да су се кокоши око њега окупљале само ради убијених мува.

Над тај павиљончић надносиле су се исплетене гране неколико родних шљива. А онда, ваљда је запушила бура, подсетио си се да се високо, у крошњи једне шљиве, за ногу привезан, „на ветру љуљао сасушени леш једне јадне вране, како би плашио крадљиве птице”. Академик Медаковић ми је, гле чуда, описао карактер твог деде помињући, такође, птице као страшила: „На саговорнике је гледао као на вране које хоће нешто да му отму. Његове речи постајале би непријатне, као мртве птице које користе уместо страшила.” Та ти се слика, Папа, урезала у памћење попут слике оног надувеног крављег леша што је пловио Дунавом када си се први пут нашао на његовој обали у Карловцима. Био си мали и баш те слике ти се враћају под старост. Готово неизмењене, иако се, сам велиш, слике у сећању временом ретуширају, а предмети захваљујући нашем одрастању мењају димензије, мења се и сврха схватања, па се све сведе на неку властиту истину, на посве особиту стварност. А ето слике мртве вране која се љуља на ветру уместо страшила, и леша мртве краве којим Дунав опомиње, трају неизмењене, са бојама истог интензитета. Сада те слике постају и неизбрисиви део мог памћења. Ето их и на екрану мог компјутера. Сасушена врана љуља се од леве до десне стране, а леш краве управо испловљава на десној страни. Обе слике заједно прејаке су за мене. Препаднем се чак да ће ми сад леш краве упловити опет са леве и наћи се испод сказаљки мртвог сата које гради амплитуда заљуљане вране, да ће те слике да ми се безброј пута врте мимо моје воље по сећању. Брзо притискам дугме да изиђем из програма, али ме компјутер пита хоћу ли да те слике упамтим, сачувам. У паници, као да може да се на компјутеру догоди и нешто мимо моје воље, а може, притискам. „No!” Сlike затрепере, као да се за тренутак на левој страни екрана појављује крављи рог. Онда врана одлепрша, па се екран угаси.

Опет сам у старом фајлу. Опет смо у Карловцима. Ти поведаш.

Заједничко нам је запажање, твоје из времена дечаштва, и моје много позније, јер касно сам се нашао у Карловцима, да су Карловци градић с бујним зеленилом које продире у њега. Уместо воде која је, некада, испуњавала простор испод Фрушке горе, у Карловце се спустило зеленило. Кад сам од Београда до Карловаца долазио старим путем, сјуривао сам се у ту удолину заједно са зеленилом. Тек ту је престајала шума Стражилова. У густим

крошњама стабала које је вазда повијао неки ветар с Дунава, повијали су се и горди звоници. А црквица на гробљу узнесена на брдашце, и сви ти споменици унаоколо затрпани зеленилом, као да су се утишали и зато што су иза златне греде коју нису могле да пређу ни некадашње надошле воде Дунава. И, одједном, кад ауто крене стрмином надоле у Сремске Карловце, указао би се са десне стране Дунав. Намах, а већ за неколико тренутака изгубио би се из видног поља. После сам дуго у ретровизору пратио његову моћну и муклу линију. Па дођем на трг, Карловачки, на којем сам се увек осећао као да је свечарски дан, ушушкан а простран. Док пијем кафу у кафићу посред трга, осећам како око мене ћарлија вода Дунава. И ја, Папа, нигде нисам толико био близак природи као у Сремским Карловцима. За тебе су, у детињству, Карловци били нови свет, други свет биља и животиња, и људи другачијег говора. Ту си први пут доживљавао земљу без камена, пратио на небу шестарење кобаца и других грабљивица. Купао си се у ископаним рупама, загађеним потоцима, усред шаша, плавих лептирића и вилиних коњица. „Тада и никад више”, уздахнуо си на крају писма.

Сети се да си највише живота откривао у цвркату малих птица у живицама просутим по Стражилову. То ниско зеленило њиховим цвркутима трепери, те живице и мени наликују изворима из којих шикља живот. Зато сада путујемо низ Дунав. Немој понављати: „Последњи пут.” Није ни први, ни последњи. Зар си заборавио на Арсенијева путовања. Кажеш да је то, ипак, Арсеније. Да, слажем се. Ипак је то Арсеније. Али ми ћемо путовати да притврдимо сећања, да нам се врате видици који су нас држали у равнотежи, помагали нам да не посрнемо. Ти, данас, имаш Сушак и море, а подсећаш се на Стражилово и Дунав. На дедину кућицу усред винограда са терасицом са које се могло сатима гледати и у Стражилово и у Дунав. Деда је могао, подбочен тим видицима, да седи сатима на тераси. Тако су му драже биле засађене виноградарске брескве око пута који је до његове викендице стицао, посебно два велика стабла ораха с врло крупним плодовима, какве нигде више ниси видео. Ето их пред тобом изнова, танке љуске, лако се могу разбити стиском шаке. Вреди ради тих ораха отпловити низ Дунав.

Тада те је, као дете са мора, чудила широка река, чудиле су те њене мутне воде. Тата ти је трсикама означавао плитко подручје у коме си се могао купати, док је сва остала вода Дунава била забрањена. И чудила те је прашина настала од дунавског песка која се слегала по карловачким сокацима када прође благо на пашу, или се увече са паше врати. Јата гусака, крда прашчића,

чопори коза и оваца које је предводило магаре, колона отмених крава које су последње наступале, пролазило је крај прозора дедине куће у чијем си еркеру, јутром још поспан, ишчекивао да видиш мале пастире како, потпомогнути црним пулинима, камцијама утерују ред. И сада их видиш изнова, у кошуљицама без оковратника, заврнутих рукава и у кратким тамним панталонама, како боси табају панонску прашину.

Пази се, Папа, да тако занесен не кренеш за њима, јер ћеш после тешко да се вратиш.

(Из рукописа романа *Делѿа*)

МИЛАН ЂОРЂЕВИЋ

## ИГРА

### ОБИЧАН ЖИВОТ

*О њихи не знају скоро ништа, ништа  
они људи који је нису никада доживели  
на својој кожи а наше саосећање је  
извор из кога људи све мање њу.  
Мислим о мртвима и о нама који смо њу,  
под сунцем и небом на Земљи остали.  
Стиварности је мирни и узбуркани океан,  
океан који њима различите облике.  
Догађаји су његови делићи, рецимо,  
паласи ње велике, дубоке, њуцаве воде.  
Они су можда сцена њорицног комада  
који обично називамо њростио живоји.  
Они су само њоједини узвици на сцени.  
Или њек ситнице између Свагда и Никада.*

### ПАПИРИ И ТЕЛА

*Између аистраких речи и људских дела,  
између сувог њира и њунокрног њела,  
увек, увек, њријашељи, изабраћу оно друго.  
Пролазно и неситално, крајкоњрајно а не дуго.  
И у њоме живећу, на њренуњак, раслаксаћу се,  
букшаћу а онда ћу изгорењи и ућарак њосњањи.  
Као њњ се црни и сњари гавран њодиже и лењи.*

*И глaдaн пaдa нa мирни кoмaд мeсa  
дa у нeгa свoј oцц̄ири кљун брзo зaријe,  
иaкo сe oнoгa нa шц̄иa пaдa зaпрaвo бoји,  
иaкo му oнo, кaо и цeо свeт̄и, ћуцкe прeт̄и,  
иaкo нијe ни кaо лицц̄ћe, ни кaо цвeт̄и глицинијe.*

## АРИШ И СЕНИЦА

*Крoз прoзoр сoбe видим п̄ишц̄у.  
Слeћe нa пoжyтeлe грaнe aришa.  
Тeлo п̄ишцe нијe вeћe oд мишa  
Тo јe сeницa кoјa сa јeднe лeт̄и  
нa дрyгy грaнy и свaкy кљyцa.  
Нa њимa хрaнy п̄рaжи или нaлaзи.  
И oндa oдлeћe, нeкyдa oдлaзи.  
И никo у њy п̄yцкoм нe п̄yцa.  
Oвa сликa с̄пaјa мe сa бaцц̄иoм.  
Бaцц̄иa јe имe и живa кoрa живoт̄иa.  
Свoјy крв oживљaвaм пoглeдoм.  
И рeчимa рaзбукц̄иaним мaцц̄иoм.*

Новембар 2007

## ЦЕПАЊЕ ДРВА

(кућни посао)

*Кoд кућe сaм aли јoцц̄ дaлeкo oд oздрaвљeњa.  
Нeкa пeсничкa сликa зa здрaвљe бyдe п̄рчaњe.  
И пoшц̄иo смo у кући oст̄aли бeз дрвa зa пoшц̄иaлу,  
yјyп̄рo сa сeкирoм излaзим нa смрзнyтo двoришц̄иe.  
Шeпaм п̄рeкo п̄рyлoг лишц̄ћa и пo смрзнyтoм кaлy  
a дo гoмилe дрвa згрчeних исц̄oд нaдсц̄рeщницe.  
Дa, изигрaвaм дрвoсeчy a сaдa сaм кaо дeришц̄иe.  
И, oндa, вeликa дрвa сeчeм нa мaњe цeпaницe.  
Нeмaм п̄yнo снaгe, зaносим сe aли yћoрaн сaм.  
Нa вeликoм пaњу рaсeцaм вицe п̄врдиx цeпaницa.  
Сц̄aвљaм их, или п̄aчницe, бaцaм их у вeликy кoрц̄у.  
Мoждa зaмишц̄љaм дa јe п̄o п̄рaжeнa жeнскa п̄ицa.*

*И њо, некако, али једва, довлачим до вратића улаза.  
Па џејанице баџам, једну њо једну убацијем  
кроз ојворена вратића у ѡредсобље на ѡд од џиџле.  
Усјео сам, ближњима и мени, као да сам маза,  
неће бији хладно а ни ѡас се неће смрзавати, џле.  
Уѡробе ѡри наџе ѡећи ѡроџићаће ове џејанице.  
Након храњења црвене врелине доћи ће и фаза:  
џрејање ваѡрама ваздуха у собама и на ѡераси.  
Мада зима, ѡо календару, јоџ увек није ѡочела.*

22. децембар 2007

## МЕХУР ОД САПУНИЦЕ

*Кажем да је наџе ѡуѡовање од рођења до смрѡи  
као мехур саѡунице, али ѡоџио сам уѡѡребио  
ову досѡа обичну слику и да бих ѡѡравио уѡисак,  
који моџући чииѡалаџ моје ѡесме може да сѡекне,  
кажем да је ѡуѡовање можда и као уѡроба нара,  
ножем ѡресеченоџ, или је ѡѡуѡи сока у морузџвама.  
Тако ѡомало мудрујем и џледам свети ѡо себе.  
У самоѡи мислим на ѡрве или на ѡоследње сѡвари,  
на ѡуде, знана бића којих виџе нема, на ѡроџлосѡи  
која ми је као фини ѡејео уснула у меѡалној боџи,  
заѡварам очи и слика мехура, џиѡ ѡуџа, све односи.*

## ИГРА

*Волео бих да се безбрижно иџрам.  
Али моја иџра је сада већ заврџена.  
У мене се увукла само бриџа, храна  
коју ћу чудовиџиу времена да дам.  
А ѡсле додирѡ смрѡи и моџ рањавања  
желео бих, мноџо бих волео да се иџрам,  
да сѡјајам онај биљноџа зеленила џрам  
са милиѡиѡрима воде и са светиѡлосѡима  
које од ждрела ѡмрѡине оѡимам.  
Шѡа је жеравиџа, а џиѡа нам је буѡиџа?  
И џиѡа су нам дивље, јарке и живе боје?*

Клизим далеко од лакоће и сањарења,  
шећобно се пробацијам, нисам ни лед,  
ни жар, језик ми додирује тамни мед  
који говори језиком пчела или шума,  
језиком шушпавоџ зеленила и живошња.  
Наравно, ваира сам која овде шња  
и жели да греје шела, ноћ и ошаја скраму,  
зимски равнодушну гусшину крзна иња.

## СТАРОСТ

Многочиована Старости, бац си се брзо прицуњала  
и своје шереће и пуне бошче овде нам пошом просула.  
Можда су у њима црне маслине, можда лако пајерје,  
па зрело кукурузно, шченично или шринчано зрнеље.  
Из врећа просишц скупљено камење, плодове воћа.  
Реч је о Прошлости, о дранџулијама и којештаријама.  
И пако се оно тамно, гошово црно, прешвара у бело.  
Сада, многочиована, можеш посвуда да се ширш.  
Или да шумараш шрговима, улицама и разним сокацима.  
Без зуба не можеш да шризеш и далеко си од свакоџ,  
свакоџ шрчања, о Старости, за коју кажу да си праћена  
Мудрошћу, Искусшвом, Тушанем и све ближе си Крају  
на коме сви у нишавилу несшају као једнолични дан  
у обичној ноћи, као вршак у шешкој Тицини и Самоћи.

## ЛИСТ И ВЕПАР

Разболео сам се и јако ми је хладно.  
Грозничав лежим у шосељи испод шри покривача.  
Испод јорџана и два шебећа и дрштим, шресем се.  
Треба само шренушак и већ шу биши близу краја.  
Ми људи смо као лисш на дрешу, а он шожуши,  
осуш се и сам или на вешу падне на земљу.  
А како је ово шревице нежна шесничка слика,  
рећи шу да смо и као шешко рањени вепар,  
коме крв лшши из усша док лежи и у рошцу  
шрза својим ноџама дубоко у шуми, умирући.



БРАНКО БРЂАНИН БАЈОВИЋ

## ЗАТВАРАЊЕ, КРУГА

Киша никоме не даје да осјети како је прољеће одавно иструнуло у жилама дрвећа. Масна иловача – навучена ко-зна-одакле – између хладних, глувих и слијепих, сестрински тужно истовјетних зграда, није могла *породишти на снијегу* ништа што би личило на траву и давало икакве знакове живота.

„Можемо ли ми и бити пријатељи?“, питао се и помало плашио Дубравковог одговора. (Он је само шишнуо кроз нос, једном па још једном.)

„Сувише разумског има у теби“, рекао је Бригић, коначно. Онда су ћутали. Свак за себе. „Пријатељство мора бити као љубав“, додао је након наливања чаша чија је судбина била давно запечаћена и тек сад *отпечаћена*: морале су се празнити, да би се изнова пуниле. И тако... Све чешће добија по неку – такву – канту водурине у лице и од тога му буде хладно, хладно, студено, ледено... Али, то не може помоћи да се отријезни. (Онда само сједи и ћути, сам или у друштву, тада то готово да бива пријатељство: Чаша. Печат. Отпечат. Наливање. А потом пражњење. И ћутање.)

„Желим да будем елегантан“, каже Дубравко, онако, без везе са било чим. (Или се то само тако чини, након предугог ћутања.)

„Само ми шешир недостаје“, цокну језиком.

– Господство није у шеширу. Треба ти и штап!

Као и свака, и ова истина се попут тупог брвна забија у стомак. Али, он каже како су сви његови узори носили шешир: „Пе-е-сници!“

– Мајаковски је носио капу, качкет, у ствари. И Че, Гевара.

„Али, Мајаковски је вјеровао у Револуцију, можда и Че“, вели он... И киша пада, под прозором, у Сарајеву, у цијелом свијету... „Довољно је то што *нешто* пада под прозором“, мислио је,

али, ништа није рекао. „Понекад се питам да ли је уопште и могуће кренути напријед, има ли икакве шансе за промјену?“, каже Брига, не чекајући одговор.

– Какве то има везе са револуцијом, у Русији?

– Никакве, али какве везе имају капа и Мајаковски? Или, *чежевара*?

– Налиј још по-по-једну!

Онда Дубравко пружа мајушни пјешчани сат (поклон Дјевојке коју је некада волио, па је потом она вољела њега. А, након свега, она је отишла, у Лондон. И, оставила му је сат.) „Ти можеш да волиш једино ако та љубав нема неке праве шансе да се оствари“, каже Домаћин, као да му се свети. „Типично... пјеснички“, каже он и запали цигарету. „Овај показује само пола минута.“

– Изгледа као да је много дуже.

„Зашто ми је само то дала?“, пита, не чекајући одговор.

„Да ти вријеме без ње изгледа дуже“, каже Домаћин, не стигавши да се освети, до краја. (То већ не личи на пријатељство.) Брига не гледа у Саговорника. (Окренуо се зиду и пуши, киша пада. Пада и пијесак у оној бочици... Само ради тога се ОВО и зове *сатом* а не *флашица*... Ко ли је надувавао овај комадић стакла. „Да ли је и Дувач мислио на вријеме, имао дјевојку, пријатеље? Да ли је познавао Владимира, Осипа или барем Љиљу?“)

„Биће да просто није знала шта да ради, с тим“, каза он, потом поново ћуте и покушавају један другом улици жељу за постојањем. (То опет почиње личити на пријатељство.) „Они имају будућност“, вели Дубравко и преврће онај сатић у рукама, горе-доље. Мјери вријеме и са прозора посматра трамваје: „Они само круже!“

– Мора се вјеровати, макар у будућност.

Он гледа трамваје, Домаћин му не види очи, свјестан како све звучи шупље и непотребно. „Па добро, вјерујем у будућност“, каже Брига и баци сат кроз прозор: „Истекло је вријеме!“ „Зашто посматраш трамваје?“, пита га, не смијући да помене бачени сат... Више ништа не разумије... „Не гледам трамваје, гледам вријеме“, каже Дубравко. (Остаје утисак како му је жао што је бацио сат!) „Можда је и мој *ијещчаник*-добник пао на неки трамвај и сад се возика укруг?“

– Зашто још увијек сједиш овдје, зашто не одеш за својим сатом, за својим временом?

– Моје вријеме истиче.

Мрак је и више ништа није важно.

„Јуче сам био на излету“, каже Дубравко, „на Требевићу. Лежао сам у трави и гледао небо. Онда је наишао Јосип Ости,

држао је дијете за руку... за десну руку... Онда сам затворио очи. А Пјесник каже: *Ево, шетам клинца*. Остао сам у трави а они су отишли”, прича, прича, прича, а жели само да оду одатле, да изађу... И, буде тако... Сретну Дјевојку. Младу. Одвише младу. (Али, однекуда је, ипак, познају!) Одвише младу да би ишла с њима: „Немам више времена.”

„Бацио сам сат”, рече Бригић. Цура га не разумије. „Ја тебе уопште, ништа, не разумијем”, каже и оде. (Заувијек, одистински.) Кривоноги шанкер у *Звону*, згомиланог лица које уоквирује лептир-машна изнад крагне бијеле кошуље, самим собом доказује да одијело не чини човјека... Сви пију пиво и јадају се како им алкохол више не прија... Једу се сендвичи од ужеглог кајмака и тако – забављени *бладоућиробијем* – не примјећују једнога који стоји лијево. „Има нешто данско у држави трулој”, каже Пивација и оде да пиша. (Тек тада га опазе, али било је касно за икакав дијалог.) Кад се вратио, *на своје мјесто*, установљавају да се познају! Онда им Пивација наручи *пиво*: „Три пива!”

Згомилано Лице поново доказује како одијело не чини човјека: „Ни ја не волим пиво, али, од нечега се мора живјети.” Након двије-три туре, Дубравко пита Пивацију: „Како ти је тата?”

– Ко?

– Тата.

Онај лагано обрише пјену са усана и каже: „Тата је умро, прије два мјесеца”, онда додаје: „Шта ћеш, догађа се.” (Онда се сви – узајамно – извињавамо, погледима пуним пива и ужеглог кајмака.) „Морам да спавам”, прозбори Пивац. „Морам и ја”, вели Брига и наставља да пије пиво. (Сирочић намигује, као да отпоздравља, потом оде!)

„Откуда смије да намигује човјек чији је отац умро прије два мјесеца, и још га је звао *тата*”, помисли. Онда то исто изговори гласно. „Сереш”, каже Дубравко. (Али, и даље нема одговора, ништа *ју* није јасно!) „То мора да је од пива”, потом само пију а не мисле. (И ТО личи на пријатељство.)

У новом бирцузу срећу Маријану (али, она није важна), давно је озрелила, сама је, чека неко *озбиљно друштво* што мирише на сватове. „Ти си требала да се зовеш Дуња”, говоре им погледи, али Маријана никога не слуша.

За шанком стоји Дацо и гледа Женску. (Маријани је све јасно, она неће да гледа према Дацу.) „Пиво”, каже Дацо. „Три пива”, каже Дубравко. Ћутите.

„Има исувише оних који говоре, *смрдино* и лијепо нам је”, довикује Чуле, однекле. „То је од пива”, каже Брига и показује у ћошак. „То је од живота”, смрси Дацо и плунуе... Маријана ништа

не говори, она није важна... Напољу пада *нешто*: киша ли је ил' су лабудови!

У мрклом куту стоји Иво Истранин: „Пијан сам што сам паметан!” Сви му вјерују, нико ништа не провјерава: „Такав је живот, у Сарајеву.”

У Кривом Сокаку, ана-хронично усправан кô Наполеончић међу Илирима – оптерећен стољетном галском културом и помало уплашен од неминовног: пораза цивилизације коју представља – сам у туђем свијету, покушавајући да ходи равно између омрклих углова у којима у нас увијек чучи по неки Иво, броди монсијеур Тиери. (Нема шешира ни рошчића на глави, рука му није поврх трбуха, не муче га чир на стомаку ни шуљеви, а ипак... Напријед је, сигурно, и Ватерло и Меша и вријеме-свједок свих људских губитака. Само, он то не разумије, *Госјодин Тијери*, Вранцушчић! А ми смо... „Ко смо МИ?”), сашаптава се мркли ћошак, у коме чучи Иво, паметан и пијан, ни једно више него друго, ни једно прије него друго.) Француз пјевуцка, Интернационалу: разгони власти-те страхове на буљке. „Ништа га не разумијем”, каже Дубравко. „Ипак, важна је сама мелодија!” (Онда пјевају, сва тројица, онда наиђе Милицајац и пита: „Шта се дерете?” Они кажу да су положили неке испите, да су весели, а Дрот каже да никакав испит није разлог да нормалан човјек буде *толико* весео... Наравно да је Орган у праву: Пијанци нестају у мраку, постиђени властитим лажима. Пуб довикује за њима, у мркину Криве Улице, мимо ћошкова и Ивине главе: „Немој опет да ми пјеваш у рејону, да си сто испита положио, да си Господ Бог, ма да си сами Правник!”)

„Немој више да ми пјеваш”, одјекује поклич који се забија у костуре нахерених кућа и слијепе прозоре: „Све је релативно”, каже Тијери (на француском, иако га нико не разумије). „Колико је сати?”, пита Дубравко. „Јебеш вријеме”, каже Саговорник. „Много”, уздише Тијери. „Хиљаду пјешчаних сатова”, тушира Брига... Ноћ све прекрива... „Зашто нам све ово треба?”, питају се, у мрак, узалуд: Тијери – који би можда и знао неке одговоре – давно је отпловио. (Стоје на раскршћу и пуше: „Све је релативно.” Нема других знакова живота у ноћном Сарајеву.)

– Шта се ово догађа, са временом, са људима?

– Да ли су и могуће икакве промјене, напредак?

Мрак је све гушћи, а ћошкови се размножавају. „Које?”, говори попијено пиво. (Сливени гласови свих хладних, депресивних, меланхоличних, сјеверних народа који су и измислили пиво.)

– Еј, Данци, Данци, Енглези и Шпанци, стерам вам га мајци!

Гледају глисте на земљи: пасу давно расуте мртаваце, хумус и остала говна, рециклирају националне прошлости, варе атентате

и устанке, демократију и парламенте... све је људско за њих само залагај!

Печат. Отпечат. Налиј. Попиј. Запечат!

„Пијан си”, каже Дубравко.

– Ако сам пијан, зашто ме толико боли?

„Идемо кућама”, каже Бригић и почиње да схвата, све.

Са свежњем масних и топлих *новости* испод мишке пролази колпортер-раноранилац. Потом се врати, унатрашке, па преко рамена, скоро бојажљиво, пита: „Сутрашње?”

– Имаш ли данашње?

Новинар одмахне слободном руком и оде... Преко улице... Онда се и они разиђу: свако себи конака тражити!

Намигујеш своме одразу у огледалу, у полумраку купатила. Истискујеш пасту на четкицу и откриваш да нема воде у цијевима... Нема, јер не цури. Не цури, јер нема... „Ништа више није важно.”

Чаршав полумрака навлачи се преко глава Бесвјесних... Сарајлија, Сарајевљана... Грађана, који – у тихом загрљају *лоџе* – слушају само себе, како дишу, прде и подригују... Пилетина, пиво, пијани кретени... (Тако се то – обично – *завршава*.) Пада нешто ситно, што само личи на снијег!

БАХИТ КЕНЖЕЈЕВ

## ПОСЛЕДЊА ЧЕТВРТ

\*\*\*

*Јуџиро – дан седми. Дремаху младих и она, још не жена,  
ајсаном им се не чињаще широки врџи Едена.*

*Зрачни океан кийџаще, а међ Тиџром и Еуфраџиом  
цвейџаще бујад, зеба џеваще, џуџљаще сваки аџиом,*

*о џамне воде бивсџџа цкрџџџи звецџаху, лище вали –  
џейард, јаџње и змија мирно лежаху на обали.*

*Времена расџала везо! Склоџиџџи вид у нејасну рану,  
и, оџеџи, скиџџаџи раздвојено, џо сџџереоекрану –*

*леџи фазан, јелен и краве џасу, и свеџи је џросџи, и  
надахнуџе је – сен бесмрџа и неразбориџосџи...*

*Иџрај се, зоро, у џамној кроџџџи џлод крвав, џлав, уџали  
– џџако је било – не жури, не мудруј, анџеле мој лукави,*

*сџџао ко слан сџџуџ леџџима к сунџу, јоџ младоме веома,  
џде оџањ сџџруџи из руина блаџословеноџ Содома.*

\*\*\*

*Преџеви ниџџче крви, усџџа несџџџих мера –  
сем смрџи и џубави цџџа нас Госџоду џџера?*

Грч, сїрасїи, у дан неїлодан, ил їлодан – зов расїада  
їо заслужи и друїих їочасїи и наїрада  
нема за нас, јер чај се у цољи леџи, хлади,  
одвећ је сїора їоциїа, їредуїо їрају јади...  
И мрїивим їуїем, зими, їо їравди нас укоцка  
їрелив димљене крви, снежни бунїи иза ћоцка.

\*\*\*

Никої у ово вече за мном; їо челу длан ме неће,  
їоследњи їрамвај речном немом сїуденом водом креће.

Росне оїраде, їруїа „Љубе”, \* уз риїам цкрїїе. Бунцам:  
їеби кад би се враїила дуцка – їецко враїиїи беїунца.

Ко ће с њом да се їрациїа, вина налиїи – док сам їијем –  
кад са осмехом кривца сеџа у друїи брод, на їријем?

Изїубих све, не схваїам нициїа, ал има брижан неко  
ко нежно їлеџа мрак безмеїни, кам сїавља на їле, меко.

И, сиїуран у њеїа, лед сам, изван увреџа вучїих,  
док їод їрозором бесмрїина їуїа, ко зимско море, хучи...

\*Груїа „Љубе” – популарна руска етно-рок група која изводи музику с националним мотивима. Често наступају у руским униформама. Њихова музика може се послушати на Ју-тјубу, нарочито популарне песме као што су Пуїи, Од Волїе до Јенисеїа, Брезе, Позови ме їицо їо имену, Оїкоси и друге.

\*\*\*

А їако мноїо, мноїо їуїа їочињах  
да їи їицем. Нов ред, їа друїи, и цїиа с їим?  
Некакав ћаво у уво ми сали  
да л суво, да ли одвећ оїворено,  
да је безнадна їоциїа, да їи,  
мора биїи, и ниси у їраду. И ја  
одбацїих їисмо, с надом да їрећи ћу

на с̄ӣхове, ил роман, али с̄ӣварно –  
надничењу сам се омрзнућом обраћао,  
ка̄икад, ѓросіо, и – ѓоркоме нераду.

Не се̄ӣх се одмах, колико зима и ле̄ӣа  
срели се нисмо, чак ни разѓовора  
ѓтелефоном не беѓе. Чинило се,  
месеѓ дана без ѓебе живеѓи –  
макар у лику авеѓи – моѓао не бих.

И верова̄ино, неѓде у данил-  
андрејевском надсве̄иом све̄иу наѓа  
ѓодобија с руком у руѓи лӯӣају  
с̄ӣазама ѓорским, и замиру  
видевѓи море, и смеѓе се  
над с̄ӣраховима со̄с̄ивеним.

Пролеће

осе̄ӣив, мјауче у кујни  
мој ѓлӯи мачор. Прекривене ѓрацином књиѓе,  
суве руже, ѓакође, мириѓу на ѓруљење,  
а за ѓрозорима – олуја и – да не ѓверујеѓ –  
ѓек чујан ѓлас женски, Боѓ зна ѓде,  
с̄ӣхове чӣӣа – чини се Шекс̄ира.  
Речи збоѓ киѓе не можеѓ разабра̄и. Слично крви  
из о̄ӣворених вена, одлази живо̄и, и као  
да зас̄ӣаје ѓок ѓеѓов – не знам,  
ѓек се у ноћ ӯӣјам ѓде женски ѓлас  
већ ѓасне, и ос̄ӣаје ѓум лиѓӣа,  
и оре̄ӣки ѓром над ѓредѓрађем далеким...

\*\*\*

Знам како сврѓиће се – да ѓи објасним? Бива  
не живи ѓи се – чеѓиће, вуче ѓе дуѓа жива  
ѓде ѓрава лечи звери, ѓде свуда сенки дим,  
о̄ӣаѓбину кунући на језицима свим,  
диже се своду, мо̄ӣрећ мрак ѓӣо милосно се с̄ӣуѓӣа –  
ѓде ѓолуб жури и ѓде јас̄ӣреб му није дуѓман.

И све с де̄ӣеѓом хӣӣа, кљује неѓеѓки ѓрах,  
узлеће ѓод свод мудар, као у дивни брак,



а рукојис нечиџак, мрља са сџрофа куља,  
и коб, ко дејше, клечи на зрнима џасуља:  
уздице – увредили је, џослали Боџ зна куда –  
без адресе, задуџо? Занавек, и без суда...

\*\*\*

С. Г.

Слане џаре џујокљуних џенцејних,  
(фабрика „Брзоход”),  
џролејбус „Бе” до џколе, ко увек, крцајџ  
џујницима у дебелом сукну, с колирима зечјим,  
ал до засџоја у саобраћају јоџ џридесетџ година, не мање,  
има.

Појрављајуџи фризуру одликаџица Колоскова (изазовно):  
„Е, баџ се радујем  
џиџо се заврџи расџусџ – џусџоџ и чама!”  
„О, Сокољники!” – мислим, сећајуџи се влажне свежине  
незациџићених и бесџејинских, јоџ небућених,  
чесџа марџовских.

Последња чеџврџ.

Има јоџ времена најасџи хемију и џеометрију,  
свладаџи наук џубави и мрску фискулџуру.  
Појравџи џројку из џеоџрафије  
(нисам се сејџо броја сџановника Цариџрада)  
и џтехничко црџање (добри Семјон Семјонович, архџиекџа,  
обећао је џомоћи).

Уосџалом, у џеју ми је џеј ко враџа за џисмени задаџак  
о бесмрџном џодвиџу Зоје Космодемјанске,  
џеџица из биологије (сџрукџура жабљеџ срца),  
џеџица из џознавања друџиџва (неизбежностџ џобеди  
свејскоџ комунизма).

После исџиџа – дирекџор Анџон Пејрович,  
као камени виџез, бучно корача  
џразним џколским ходником,  
незадовољно џуџка воњ дима у џолаеџу,  
оџвара џиром џрозорче,

с ирреском заивара кабинетѝ енглеског језика.  
Оѝеѝ је расѝусѝ, леѝо у Мамонѝовки  
или у Теодосѝји, дуѝа, злаѝина слобода,  
ѝохлеѝно изнад љаве сунце.

А ѝѝи ћеѝ мени – насѝа  
ѝоследња чеѝврѝи живоѝа.

## УСПОМЕНИ АРСЕНИЈА ТАРКОВСКОГ

### 1

Поѝѝедеѝе ѝе камена, иророче,  
на свеѝој Русији, а у век асирски,  
с хиљаде мрѝвих сѝрофа еѝ је срочен –  
с кајсацког\* иревод одбрани ѝе лирски –

раѝниче, ѝоѝче на свиленој хаљи  
ѝѝо сѝеваѝи си злаѝан сѝих умео –  
у немоѝуѝој младосѝи, у даљи,  
да знаѝ како сам ѝе, колико волео,

како из књиѝа дебелих ѝе чиѝах,  
или наизусѝ зборих ѝе, док сѝојим  
ѝо свраѝиѝѝѝима Москвиним у свиѝај,  
а чиѝаѝи ѝе оѝеѝ – сад се бојим.

Хром изгнан царе. Робе одбеѝао,  
који уѝоли жеѝ из ѝајних река,  
на ком си ноѝиѝѝу ѝако ирзебао,  
мрачни човече, ѝрован срамом века?

Заусѝављен је веѝар. Суд са водом  
развијао се сѝоро, риѝмом сѝиха.  
И љлас немлади уз ирзор ѝод сводом  
вреѝан временом букну исѝоѝиха.

### 2

Возови ће се разиѝи умеѝи,  
замјаукаће ирсјак ѝа замуѝи –

по Русијици беспујној пролећи –  
да не враишиц се сїо година кући.

Раїни дарови, олово за ноџу,  
а љач ће само чвршће зуб да сїисне –  
да, Державину\*\* наїући не моџу,  
дакле, државне неїлемеїке чизме...

Шїа ѓрмну по у злаїној шабакери?  
Музика која друшїванцеїу фали?  
Ко по нац живої (и рацїа?) премери  
да само дуцу неїодобну сїали?

Усни без снова, злосрећни ѓеније,  
с кащњењем, навек усни, сам на сїази.  
Понад макеїе библїјске леније  
равнодуцносїи звезда већ узлази.

Књиѓе су збране. Предсобље је празно.  
Само огледало. Само посїремљена  
судбина. Само по кожи је мразно –  
и по љубави. И за сва времена.

\*Са кајсацкоѓ – Кајсаци су номадски народ на истоку Русије. Тарковски је преводио са многих источних језика. Кенжејев, очито, сматра да је Тарковског политичког прогона спасавао превођење.

\*\*Да, Державину, наїући не моџу – Тарковски је у Другом светском рату рату рањен, и изгубио је ногу.

Превео с руског  
Владимир Јаѓличїћ

МИЛОСАВ ЂАЛИЋ

## СУРДУЛИЦА

Сурдулица. Испод Божјег слемена, сунцу на видику, тамо ка истоку, налази се и тај мали градић на југу Србије. Одувек сам осећао неке симпатије према томе градићу. Личио ми је на моју Пакашницу, или на један део Крушевца, тамо према Багдали, Костурници и Пакашници.

Знао сам одавно, још из своје младости, да се у Сурдулици налази болница за плућне болеснике, коју је описао Драгослав Михаиловић у своме славном роману *Док су цветале ђишкве* који је одштампан у двадесет издања. И његов главни јунак се лечио у тој болници. Два моја стрица, из лозе Димитријевића, Милован и Аврам су се лечили од „жуте гошће” у Сурдулици. Отишли у безизлаз, с гробом на леђима, крварили на нос и на уста, отворене каверне, а вратили се после годину и по дана потпуно залечени. После тога су се и оженили, изродили децу, копали бунаре као врсне бунарције, винограде и њиве, тако да никад више нису крварили из плућа; доживели су дубоку старост, скончали свако према свом занату; Милован као бунарција остао затрпан у јама дубоког бунара, а Аврам је пао као покошен, у 87. години, једне вечери, поред вршалице за вршај пшенице.

Сурдулица, град и седиште општине у јужном делу Србије, североисточно од Врања, у долини Врле, десне притоке Јужне Мораве, била је позната као индустрија машина, ливница челика, електроопреме за аутомобиле, хемијска индустрија, конфекцијска; Каменолом је био познат надалеко, са производњом камене коцке, па воћни расадник. У близини, на северној страни рудник молибдена „Мачкатица”, а на источној страни вештачко Власинско језеро са хидроцентралом „Врла”. Драги мој Филипе, ово ти причам из добрих намера и побуда, ако се са Писцем договориш

да напишете роман, молим те, уврстите у њега и Сурдулицу, јер веза између твоје и моје Рибарске Бање и Сурдулице, по нашој туберкулози, били су свакако једно, спојено свето место са неким чудним светим нитима, за исцељења наших полуиструлелих плућа. Враћали живот и здравље, а боси Бог ходао земљом, надгледао их, смешио се у себи, на својим дивним проналасцима за исцељењем болести, као оно што си ти говорио – да лекар и природа лече, а Бог исцељује. Треба спојити Рибарску Бању и Сурдулицу, собом, Богом, туберкулозом и романом; Писац је неуморан, али и њему полако измичу дани и године.

Предложите доктору Браниславу Катанчевићу, директору Рибарске Бање, нека угости једнога дана, можда и ове јубиларне године, када Рибарска Бања прославља 175 година постојања, све докторе за ТБЦ из специјалне болнице у Сурдулици, а затим и његов колектив. Могло би то да буду Дани Рибарске Бање у Сурдулици и Дани Сурдулице у Рибарској Бањи. Спојите научна медицинска достигнућа, сјајне резултате у лечењу, културу, уметност, спорт, културно-уметничка друштва, хорове и оркестре, промовишите овај роман. Писца који је дубоко заглаван у себе, у вас, у небо, у дубину земље, у здравље и у болест. Јер, Достојевски је рекао да је једино уточиште и лек уметност и стваралаштво. Спојите и болеснике, не само стручњаке и играче; јер, никад се не зна када ће се здрави разболети, или када ће болесни бити мртви. Лепо је Хумболт рекао: „Нема сумње да је важније како човек прима своју судбину, него каква је она у ствари.” Мислим, да је свако зло за неко добро.

Отићи у Сурдулицу. То је императив моје дубоке старости, и склеротичне љуштуре, ако стигнем, ако ме пре тога не позове Бог на истину. Ти, кад те Божји путеви допрате из Шведске, ка Рибарској Бањи, Крушевцу, Јастрепцу и Пакашници, Писац, ако направи једну неумитну паузу у писању романа, нека одмори своју десницу и *creatio ex nihilo*, има се шта и потом написати; позовите и доктора Дејана Станојевића, директора лечилишта „Меркур” у Врњачкој Бањи. Направите круг. Кад се гора заодене лишћем. Кад пут замирише на тамјан и воњ свежег даха траве и земље.

Прво, положите цвеће на гробље у Врњцима, мом драгом Зорану, Дејановом оцу, који је био светски путник; он је волео све цвеће ове земље, а ја знам и које највише: невен, шебој, бела рада, божур, лепа ката, ђурђевак, рузмарин, различак, петонија, камелија, босиљак, перуника, мушкатла. Ако не све, узберите само нешто мало. Биће Зоран задовољан и са једним божуром.

А да је моја мајка Јелка жива, она би донела расковник и мандрагору. Са њима ме је лечила у детињству, кад бих се изненада

разболео. Овим травама смо лечили и тебе Филипе, кад би занемоћао. За расковник се веровало у нашим српским крајевима да је то трава којом се може отворити сваки заклоп. Ову траву желе да имају они који у земљи траже новац, јер је он, нарочито када га има много, тако затворен да се без расковника не може отворити и извадити. По предању, благо митског цара Радована је у некаквој згради која на вратима има заклопљене браве и катанце, па се до блага може доћи само помоћу расковника, али се он не може наћи.

Мандрагора је друга врста незаобилазне биљке из младости моје мајке Јелке. Мандрагором је излечила оца Милуна, мене, сина Милисава који већ гура девету деценију овог земљосаног хожденија по мукама, и тебе, Филипе кад си био мали – мој докторе медицинских наука – кад си вукао шерпе по пепелу. Необично ретка биљка, била је и поуздан лек против неплодности.

Брда око Сурдулице су пуна ових лековитих биљака и свих трава које лече од свих болести, тако да их не морате тамо носити.

Сурдулица, болна рана мога живота и моје младости. Не знам како сам претекао жив кад је она била убијена од НАТО бомбардера 1999. године. Убијана је тада била и цела Србија, али увек има нешто што чува од оних последњих удараца. Рушили су је из дана у ноћ, као да је она била неки светски центар васионе, а било је то скромно мало место у коме је Бог напасао своја стада. Тридест и четири дана бомбардовања и убијања Србије.

26. и 27. априла 1999. године убијена је Сурдулица, преко 20 мртвих. Бомбардован је путнички воз у Грделичкој клисури. У том возу, тога дана, настрадали су браћа близанци Предраг и Ненад, који су добили име по оној браћи из јуначке народне песме. Угљенисана тела њихова, и њиховог оца Димитрија који су се враћали из Рибарске Бање, где су били на лечењу – допремљена су волујским колима, са арњевима и канатама, из Грделице у Сурдулицу, где су сахрањена, уз велике почести, на пасторалном сурдуличком гробљу. Требало је да се врате за десетак дана на још неколико месеци лечења у Рибарску Бању, али уместо тела вратиле су се њихове душе, да лебде тамо око Јастрепца, Рибарске реке, Самара, Росице и Рибарске Бање. У њиховој соби где су били цимери, у вили „Херцеговина” 13, болничар Славољуб је обесио заједничку слику коју су носили из учитељске школе у Алексинцу. Али слика је сваке ноћи падала са зида на под и стакло увек бивало разбијено. Тако је трајало око четрдесет дана, а онда је кукала сова изнад виле према турском купатилу, још четрдесет дана. Куварица Младена, која је увек легала касно ноћу, клела се да је виђала њиховог погинулог оца Димитрија како носи синове

Предрага и Ненада, под мишком, у обе руке по једног, и спушта их, полако и лагано, у бистри млаз Рибарске реке. Онда су кукале сове у недоба, као у мом детињству ћукови, сове и буљине после смрти мог оца Милуна. Схватио сам и тада да се срећа увек мора пронаћи на дну несреће.

И Сурдулица се мора тако пронаћи. И волећу је као срећу са дна несреће, али ходајући са надом у срцу, схватићу да никад више нећу ходати сам.

Мислим: увек је то овакав дух и то апсолутно поверење који нас спасавају од свих болести и свих мука. То се зове вера. Ја га зovem „разумевање Принципа Јединства”. Али, симптоматска медицина настоји, не знајући то, а можда и не желећи, да по сваку цену и свим расположивим оружјем уништи ту патњу која је апсолутно неопходна да би се учврстила вера, или поверење, и увек узалуд. (Мислим да је овако нешто говорио Жорж Осава.)

Хирошимо моја, Сурдулице, љубави моја!

*Свјатии крейи. Алилуја!*

МИЛАН РАДУЛОВИЋ РАДУЛЕ

## КЊИГА СВЕТЛОСТИ

### ДЕЧАНИ

*Вековима крилајици  
у небеса подижеш*

*Комади камена  
од којих си саздана  
комади су неба у мени*

*Свети сводови у теби  
светлости су у мени.*

### СВЕТИ АРХАНЂЕЛИ

*Овде су исписане странице  
највеће сјаја*

*На небу ведроме  
представе светлости  
на светој земљи  
расејана светлости*

*На мозаику слике  
и иризори раскоши*



У књизи која се дописује  
и не завршава  
зайаљен сан  
који се не гаси

Небо у њејелу  
и на небесима.

## ДЕВИЧ

Погледам горе  
погледам доле  
около себе  
погледам изнутра  
свуда небо

Зайисана разарања и обнављања  
оставила окамењена значења

Можда и нађем неки камен  
да ми објасни тајну  
свејтога знамења.

## ГРАЧАНИЦА

Ти си прајање  
књиће свејлосћи

Твоји сводови  
божанскога су сјаја

Како свејлосћи пева  
на небесима  
тако и у теби

И на небу  
у сводовима свесћи.

МОМЧИЛО АНТИЋ

## НОВОГОДИШЊА НОЋ

Не, он није ушао са њима.

По приспећу последњег аутобуса у чекаоницу се угурало пет-шест нових путника, али он са њима није ушао.

Он је касније искрсао.

У ствари, не знам када се стварно појавио. Можда је баш с њима ушао. Разумете ме, још сам у шоку. Запазила сам га тек доцније, када ми је пришао.

За столом између женског и мушког тоалета спавали су Брка и Здепа, то необично станично особље, и ви их вероватно знате од раније. Ноћас су на Бркиним ногама биле уочљиво грубе шпицасте ципеле, а Здепа је био подврнуо гумене чизме.

Слажем се, говорим полицији небитне ствари. Али не могу друкчије, морам све да вам испричам. У женској глави све је битно. Причам вам споредне појединости, а покушавам да се усредсредим на оно најтеже, а то је болно, жуто болно.

Дајте ми чашу воде.

Док сам студирала, из Београда сам често кретала ноћним аутобусом и њих двојицу сам увек затицала на ноћном дежурству овде, на станици где преседам. Тако им и знам надимке. А ноћас је моја клупа била окренута према њима.

На столу, уз Бркину главу, шепурио се транзистор, тихо укључен. Посред стола лежала је огромна дугуљаста чинија за новчанице, јер се коришћење ве-це-а наплаћује. Налакћен, Здепа је тонуо у сан праведника, а Брка се сваки час трзао. Кад би шкрипнула клозетска врата, он би пружио руку и полузатворених дрљавих очију, гунђајући, преузимао новчаницу.

Пробудили су се истовремено. Брка је најпре из чиније покључао металне пфениге, тренутак-два их на длану разгледао,

поиграо се њима, па их као драгоценост спустио у џеп. Затим је зграбио свежањ новчаница, пресавио их и хитнуо ка Здепи. Чула сам како је рекао да му ујутру купи новогодишњи бурек, зна он где ће га пронаћи, да пази да му не утрапе загорео, гласно је поновио да му донесе и јогурт. Здепа је послушно трпао папире у нешто као новчаник и, изазван присуством неколико униформисаних резервиста, подигао руку као да ће салутирати. Брка је, не обраћајући пажњу на њега, торокао да је за један бурек потребно буре пара. Здепа му је одговорио да буре пара кућу не обара, тако нешто. У дну чекаонице били су као на позорници, најбеднијој на свету ове ноћи, али за нас сплетом околности окупљене у овој рупи, одређеној за чекање, прикладној.

Овако међу бескућницима опруженим по поду, тако сам хтела да испратим деведесет трећу, то је мој избор.

Онда Брка из ве-це-а доноси четке, Здепа из ћошкова извлачи крпе. Притом је закачио и оборио те проклете гвоздене шипке које су се сручиле на под таквом жестином да је неподношљиви прасак све нас препао. Гледајући Здепу како их изнова усправља, пало ми је на ум да та давно наслагана гвожђурија чека реновирање тог заборављеног простора. Још је Здепа петљао око железца, када се Брка дерну:

– Напоље! Чисти се просторија! Мајке са децом могу да остану!

Деце ове ноћи, срећом, није било.

Иако смо негодовали, сви смо, притежући капуте, изашли. Напољу је било толико хладно да смо се сви тискали око врата чекаонице. Мали станични ресторан није радио, али су у излогу биле истакнуте цене. Сендвич је стајао 500.000.000.000 динара. Бленула сам у те помахнитале нуле, а онда сам се загледала у пун месец који се цаклио на новогодишњем небу. Одлепила сам се од једног перона и тако одлепљена лепршала васионом. Такав одлеп, извините, господо полицајци, мушкарци тешко капирају.

Тада се он створио поред мене, тога трена сам га први пут уочила. Гледао ме очима гладног пса. Чим су нам се погледи среди, залепио се за мене. Такви су мушкарци. Била сам причепљена, али неспремна да га се отарасим. Из њега је покуљала бујица речи, лепљива као магма. Све што је рекао било је чудно.

– Нисам путник, дојурио сам од куће, нигде не могу да се скрасим. Трагам за лото комбинацијама које ће стално добијати. Проучавам флуиде између бројева. Њихове међусобне односе, размаке. Укрштања. Сударе њихове, поготову. Име ми је Жељко. Прошле ноћи сањао сам необичан сан. Обрео сам се на некој периферији. Улазим у малу зграду поште, прилазим шалтеру у облику

крупног отвора у зиду. За шалтером девојка мало тромих покрета, неке лење лепоте, с наочарима металних оквира. Предложио сам јој да изађемо на чај и одмах затим, не чекајући одговор, уместо папира које је требало оверити, пружио јој испуњен лото листић и рекао да ћемо сигурно добити. Девојка ми је одговорила да ћемо изаћи, да се само стрпим, 23 минута је до паузе.

Тада је Жељко застао, дотакао моје наочаре и рекао:

– То је тај метални оквир, то су те очи, тај глас.

Онда ме одмерио тим топлим псећим очима и зебљиво предложио:

– Да кренемо до једне кафане која и сада прима госте, триста метара одавде. Имам у џепу десет марака. Открићу ти мистерију броја 23, који си управо поменула.

Одбила сам га. Ево седим пресамићена као кривац, али нисам могла друкчије. Какав је то ослонац тражио у непознатој путници са аутобуске станице? А биле су лепе те његове псеће очи. Мушкарци су лепо кад срљају, кад штупкају нежно за мишицу и мисле да су ухватили златну рибицу, а знају да ће бити одбијени.

Ја вам све причам, јер нисам од оних девојака које неком неспретном причом забашурују ствари.

Повукао се, не погледавши ме. И одмах, као стршљен, прилетео једном старијем човеку са двома великим торбама у рукама и добадио: – Шверц, стари, а! Притрчавао је и резервистима и заподевао свађу. Они су га само презриво гледали и ћутећи пушили. Панично је летео горе-доле, као птица која улети у собу и унезверено тражи излаз. А три минута пре тога деловало је плашљиво као ној и као да ће сваког часа зарити главу у песак.

Пре него што се догодила грозота, једним поступком скренуо је пажњу свих. То је било када нас је Брка враћао у чекаоницу театрално изговарајући да је гориво за јутарње поласке обезбеђено. Изненада се с врата огласио некакав звездочатац у похабаном капуту, са мапом у рукама. Гледајући у тачке и линије на карти, отпочео је:

– Србија се, после распада Југославије, нашла под снажним утицајем планете... Прекинуо га је Жељко, загалмивши жестоко да он не жели да присуствује никаквој сеанси, да хоће да буде само путник који мирно чека први јутарњи аутобус, баш тако је казао. Затим му је склопио мапу, рекавши:

– Шта им причаш. Видиш да они све знају.

Звездочатац се без речи окренуо и изашао из чекаонице. Сада сам уверена да се склонио.

Затим се за неколико минута све одвило.

Жељко закорачи у ве-це, Брка му добади:

– Припреми новац, плаћа се!

Он уђе без речи, само јако залупи врата. Унутра се задржао кратко, а онда излазећи груну:

– Нећу да платим, лопужо! Хоћеш марке, друшкане!

Брка одскочи од стола.

– Ништаријо, радио јавља да је марка скочила на билион, а ти немаш хиљадарку. Где су ти руке, лезилебу?

Тако су загрмели да смо, ваљда, сви мислили да ће се на праскању и завршити сукоб. Чак и када се у Жељковим рукама појавио нож, нико се није умешао. Како га је само извукао из цепа ветровке. Дрхтаво као да је кијавичав. И откуд њему скакавац? Није ни напипао дугме да га отвори.

У тај мах Брка надмоћно изусти:

– Мој син је боксер. А ти?

– Да ли и он боксује у „Нужничком“ – дрско упита Жељко.

Тада је све било незауостављиво. Док је Брка дохватио железно из угла, пренеразио ме његов дивљи укочени поглед.

Јурнула сам напоље, престрављена. Обливена знојем пала сам негде на перону. Из чекаонице се чуо кричави Здепа:

– Уби га бездушник! Уби га старчина!

\*

– Девојко, Жељко Илић рођен је 31. децембра 1971. године. Убијен је на свој 23. рођендан.

– Господе! Господе! Господе Боже! Мој вртник, мој Жељко!

Дајте ми воде.

Са свих страна зачули су се новогодишњи пуцњи.

Са неба се спуштала покоја бела звезда.

НЕНАД НИКОЛИЋ

## СРПСКОХРВАТСКА ИНТЕРНАЦИОНАЛА

Књига Сњежане Кордић *Језик и национализам*, објављена средином 2010. године у Загребу код издавача Durieux, представља суму њене дискусије са хрватском кроатистиком: „Како би у форми дијалога с најистакнутијим представницима кроатистике потакнула на суочавање с нагомиланим контрадикцијама у кроатистици, покренула је 2001. у часопису *Рејублика* једну дискусију, која је 2003. пресељена у новопокренути часопис *Књижевна рејублика*, и траје до данас. Преко петсто страница ауторичиних прилога у оквиру те маратонске дискусије с бројним филолозима било је својеврсна припрема за писање ове књиге. А и пријеводи ауторичиних чланака на разне западноевропске језике, као и мноштво упућивања на ту дискусију у радовима страних знанственика, потицали су на писање ове књиге” (429–430).<sup>1</sup> Иако дискусија о којој је реч није била запажена у Србији, појаву Кордићкине књиге српске новине и недељници дочекали су већим бројем осврта него што је уобичајено када је реч о књигама лингвистичке тематике. У њима је пажња углавном посвећивана утиску који је књига *Језик и национализам* оставила на хрватску јавност, нарочито незадовољству хрватских десничара који су чак поднели и тужбу против Министарства културе Републике Хрватске због суфинансирања Кордићкине књиге,<sup>2</sup> дакле стварима које се садржаја

---

<sup>1</sup> Бројеви у загради упућују на странице књиге: Сњежана Кордић, *Језик и национализам*, Durieux, Загреб 2010.

<sup>2</sup> „Десничарска невладина организација Хрватско културно вијеће (ХКВ) поднела је кривичну пријаву против хрватског министра културе Боже Бишкупца и његовог сарадника задуженог за издаваштво Чедомира Вишњића оптужујући их да су несавесно поступили и потписали суфинансирање књиге Сњежане Кордић *Језик и национализам* у којој се истиче да су хрватски и српски један, полицентричан језик. ...” Књига *Језик и национализам* усмјерена је против

тичу само на најопштијем нивоу. Садржајем се детаљније бавио само један новинар неупућен у лингвистику и теорије национализма, који је закључио да је највећа вредност Кордићкине књиге у томе што храбро саопштава добро познате научне истине, које на јужнословенским просторима сви осим ње одбијају да признају, вођени својим идеолошким (националистичким) разлозима: „да имамо више аутора/ки који овако бриљантно ’откривају топлу воду’, наше би убоге земљице биле културне и научне велесиле”.<sup>3</sup> У интервјуу Сњежане Кордић *НИИ*-у,<sup>4</sup> као и у интервјуима хрватској штампи које су преносили српски интернет портали, такође се провлачи идеја да би њена књига могла нешто говорити и српској публици, да би и србистика из ње могла нешто научити, бити подстакнута на проблематизацију својих уобичајених схватања, у оној мери у којој се извесне ненаучне предрасуде које постоје у кроатистици могу пронаћи у филологијама свих држава насталих распадом СФРЈ, а што се и у самој књизи на више места сугерише.

Дакле, књига Сњежане Кордић *Језик и национализам* осим што је коначна реч у ауторкиној дискусији са кроатистиком, претендује да каже нешто и о општем стању јужнословенских филологија, својом доминантном идејом да су језици који се данас називају босански, српски, хрватски и црногорски један полицентрични језик нужно дотиче питање језика којим говоре Срби, као што ни анализа јужнословенских нација и њихових национализама не може заобићи Србију. Када се томе дода да је у српској јавности овој књизи посвећено далеко више пажње него било којој лингвистичкој студији у последње време, јасно је да постоји довољно разлога да се постави питање о начину и дOMETИМА мишљења Сњежане Кордић, а нарочито о месту које оно може имати у српској култури.

### *Интернационалистички поглед на нације*

Књига *Језик и национализам* састоји се из три дела: „Језични пуризам” (10–68), „Полицентрични стандардни језик” (69–168) и „Нација, идентитет, култура, повијест” (169–379). Иако је у насловној синтагми језик стављен на прво место, већ однос међу деловима књиге открива да њена основна тема ипак није језик

---

хрватске културе, хрватског културног идентитета и хрватског језика, па због тога није смела бити суфинансирана из државног буџета Хрватске’, истиче се у пријави” (Београд, *Политика*, 31. октобар 2010).

<sup>3</sup> Теофил Панчић, „Бриљантно развејавање овејаних суштина”, Београд, *Време*, бр. 1037, 18. новембар 2010, 53.

<sup>4</sup> Татјана Николић, „Одстрел речи. Интервју: Сњежана Кордић, аутор књиге *Језик и национализам*”, Београд, *НИИ*, бр. 3122, 29. октобар 2010.

него *национализам*. Полазећи од анализе лингвистички неодрживих пуристичких захтева савремене кroatистике, преко поглавља у којем убедљиво доказује да су босански, српски, хрватски и црногорски један полицентрични језик (потврђујући тиме још једном свој став о неодрживости пуризма), Кордићка другу половину књиге посвећује питањима односа тако описаног језика са нацијом, јер „тематски склоп *нација, идентитет, култура и историја*” пресудно обиљежава текстове хрватских језикословаца” (169). Пошто „упада у очи њихов незнанствени приступ наведеним појмовима и непознавање најосновнијих чињеница” (169), Кордићка у другој половини своје књиге покушава да питања односа језика и нације постави на *научне* основе. Колико је у томе успела?

Најпре, треба приметити да је методологија књиге *Језик и национализам* необична за студију која претендује да буде научна. Наиме, Кордићка у својој књизи наводи веома обимну литературу и то толико екстензивно да у највећем броју случајева *литература говори умесито* ње. Иако би се очекивало да на основу различите литературе формулише *социјални* научни став у вези са проблемом којим се бави, Кордићка углавном описује ситуацију у савременој кroatистици, наводи по неки репрезентативни цитат, а затим га коментарише цитирањем литературе о тој проблематици, тако да је оспоравање ставова са којима полемише њено само утолико што је она одабрала и распоредила цитате који заступају мишљење које она подржава. Насупрот лаичком уверењу да је овакав поступак знак ерудиције, он пре говори о неспособности да се дође до сопственог мишљења: Кордићка се појављује као *посредник* између страних научника и домаће јавности, као нека врста просветитеља који је спознао научну истину и сада хита да је у неизмењеном облику пренесе онима који још живе у заблудама романтичарских схватања из прошлих векова. На нивоу интенције, наравно, такав поступак није споран, али онај ко се њим служи не би имао право да се назива научником, јер он није изложио никакво своје испитивање одређеног проблема, него је само судове других разврстао на тачне и нетачне, изложивши их у некој врсти компендијума. Разуме се, и за такво разврставање, односно процену шта је тачно а шта нетачно, потребно је знање о, како Кордићка каже, „најосновнијим чињеницама” и упућеност у научни метод, па би неко могао рећи и да се Кордићка овако обимним цитирањима (понекада преноси и читаве странице) служи како би ауторитетом страних, првенствено немачких научника – до којег највише држи – што уверљивије поткрепила своје научно испитивање које нужно стоји у позадини могућности тако



екстензивног цитирања. Отуда, с обзиром на то да Сњежана Кордић цитате не наводи да би о њима дискутовала него да илуструје (не)тачан приступ стварима, приликом тумачења позиције књиге *Језик и национализам* може се апстраховати извор цитата, односно узети да све тврдње које се у њима налазе стоје и као ауторкини лични ставови. Ни тада, међутим, научност њеног приступа не може бити одбрањена. Заправо, тек тада се види колика је мера његове не-научности. Јер, наводећи туђе речи уместо својих, Кордићка заиста жели да ауторитетом страних научника појача снагу аргумената до које јој је више стало него до тога да то буду њени аргументи, али такав приступ открива немогућност да се успостави *однос* према туђем мишљењу: оно се прихвата или одбацује, али се о њему *не расиравља*, нарочито нема делимичног слагања – Кордићка уопште нема осећај за *нијансе*. За њу је нешто или научна истина или заблуда. Смеју ли, међутим, духовне науке бити тако искључиве?

„У цивилизираним друштвима уобичајено је схваћање према којем је 'национализам погрдна ријеч. Превазилажење национализма проглашава се вриједним труда. Не само у политичким говорима и трактатима, него и у знанственим књигама национализам се описује као примитивизам, заосталост, реакционарност, заблуда или болест, а надилажење национализма сматра се напретком, па и предувјетом духовне цивилизације' (Lemberg 1964 I<sup>5</sup>, 7) / Национализам је 'пејоративан израз' (Seton-Watson 1977<sup>6</sup>, 2)“ – овде је најрепрезентативнији сажет општи став Сњежане Кордић према национализму, који прожима целу књигу, од самог почетка. Овакав однос према национализму онемогућује да се *појам* национализма схвати као *научни* појам, јер је он унапред *негајивно* одређен. Занимљиво је да се при томе употребљава и вредносна опозиција цивилизација–примитивизам, коју као вредносну опозицију сасвим сигурно не би употребио ни студент већ прве године антропологије. Овакав приступ, који одређене друштвене феномене класификује као болест, за Кордићку међутим представља излагање *подајџака* „о томе што је у ствари национализам“ (328). Другим речима, један *идеолошки опис* национализма она узима као *чињеницу*, чиме за њу *идеологија постоје знање*. Вишеструко је иронично када Кордићка напише да је „социолингвисте потребно подсејетити на Кантов [Kant], Веберов [Weber] и Поперов [Popper] постулат да се у знаности емпиријски трага за

<sup>5</sup> Lemberg, E. (1964), *Nationalismus*, I–II, Reinbek [Референце унутар цитата разрешавају се дословним навођењем облика у којем су дате у одељку „Popis citiranih radova“, први пут када се појаве].

<sup>6</sup> Seaton-Watson, H. (1977), *Nations and States*, London.

истином без предувјерења и без вредновања” (376) и критички примети да „код најпроминентнијих хрватских филолога доминира идеологија” (376), јер тиме не само што открива да не познаје ни Кантову ни Веберову епистемологију и да није свесна идеологизованости Поперовог схватања отвореног друштва, односно да јој није блиска методологија духовних наука, да не познаје разлику између природних и духовних наука, него и да је склона да мишљење које се не слаже са њеним осуди као идеолошко и ненаучно, потпуно немарна према идеолошким основама сопствених ставова.

Када је реч о природи национализма, да се схвати колико је Кордићка ограничена у својим априорним негативним одређењима национализма довољно је упутити на једну врло значајну књигу Антонија Смита *Национални идентитети*. Објављена 1991. године, та књига је на српски преведена 1998. у „Библиотеци XX век”, у којој је 2010. објављено и њено друго издање. Свако ко познаје профил „Библиотеке XX век” и њеног уредника Ивана Чоловића зна да се тамо не објављују националистичке књиге, напротив. А ево шта Антони Смит, професор емеритус на London School of Economics, аутор већег броја књига о нацији и национализму, пише у закључку своје књиге *Национални идентитети*: „Теза је ове књиге да национални идентитет, како сам га ја дефинисао, данас заправо врши моћнији и трајнији утицај неголи други колективни културни идентитети; те да ће из разлога које сам побројао ... тај тип колективног идентитета вероватно још дуго изискивати верност припадника људског рода, чак и када се други, обимнији али лабавији облици колективног идентитета појаве уз национални.”<sup>7</sup> Отуда, Смит закључује да „подела човечанства на нације и истрајна моћ националног идентитета широм света доносе и опасност и наду”,<sup>8</sup> као и да „може бити да национализам није узрочник свих оних случајева реформе и демократизације тиранских режима, али им је чест пратећи мотив, извор поноса потлачених народа и признат облик ступања или враћања у ’демократију’ и ’цивилизацију’”. Такође, он данас даје једину визију и логичку подлогу политичке солидарности, ону коју налаже народно одобравање и измамљује народно одушевљење. У поређењу с њом, све друге визије, све друге логичке подлоге, изгледају безбојне и неразговетне.”<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Антони Д. Смит (Anthony D. Smith), *Национални идентитети* (*National Identity*, 1991), превео с енглеског Слободан Ђорђевић, „Библиотека XX век”, Београд 2010, 270.

<sup>8</sup> Исто.

<sup>9</sup> Исто, 271.

Очигледно, Смитов приступ отвара потпуно различит хоризонт за посматрање нација у односу на ауторе које Кордићка цитира како би илустровала оно што је за њу исправно схватање национализма, али гледано из перспективе баш Кордићкиних захтева за научношћу управо би Смитов приступ морао имати предност. Јер, већ из ових цитираних речи из закључка – које су по природи места на којем се налазе аподиктичније од ставова разматраних унутар књиге – очигледна је Смитова склоност нијансирању и допуштању другачијих интерпретација друштвених феномена: он не тврди да располаже апсолутним знањем, него да сматра да су његови аргументи за интерпретацију једног друштвеног феномена уверљивији. Довољно је упоредити Смитову мисао да „може бити да национализам није узрочник свих оних случајева реформе и демократизације тиранских режима, али им је чест пратећи мотив” са Кордићкиним ставом да „акције вођене под паролом нације често су супротне од демократије. Супротстављеност демократији не изненађује ако се зна да национална мисао и демократска еманципација нису ни у каквом непосредном односу ... У најпобудније заблуде 19-ог и 20-ог столећа убраја се схватање да су ширење националне мисли и друштвена еманципација двије стране једне те исте медаље ...” (Sundhaussen 1993<sup>10</sup>, 45–46)” (217–218), па да се види разлика у мишљењу између Смита који *интерпретира* друштвени феномен и Кордићке која му *суди*, ослањајући се на низ аутора који деле један исти духовни хоризонт, знатно различит од Смитовог, па док је за Смита национални понос вредна друштвена особина, за Кордићку је „национални понос” у пракси врло клиска и лабилна категорија јер друга страна поноса је одувијек презирање другог или других ... (Szücs 1981<sup>11</sup>, 148)” (364–365).

Наравно, могуће је национализам интерпретирати као друштвену патологију, али је проблем што Кордићка такву интерпретацију представља не само као једино могућу, него као једино постојећу, односно једино научну, и то не интерпретацију него емпиријски утврђену чињеницу, одбијајући да полемише са онима који о национализму мисле другачије од ње. Она полемише само са онима који о национализму мисле у очигледно превазиђеном, романтичарском маниру, који верују у супстанцијалност и природну датост нације, због чега њена књига оставља *уџисак љолемичносћи*, иако је заправо *изразио монолошка*: конкурентских

<sup>10</sup> Sundhaussen, H. (1993), „Nationalismus in Südosteuropa”, „Plenumsdiskussion”, B. Faulenbach/H. Timmermann (ur.), *Nationalismus und Demokratie*, Essen, 44–48, 48–67.

<sup>11</sup> Szücs, J. (1981), *Nation und Geschichte*, Köln/Wien.

научних интерпретација, које би јој једине могле обезбедити научну дијалогичност, у њој једноставно *нема*. Право питање за њу би било колико је оправдан Смитов увид да национализам „данас даје једину визију и логичку подлогу политичке солидарности, ону коју налаже народно одобравање и измамљује народно одушевљење. У поређењу с њом, све друге визије, све друге логичке подлоге, изгледају безбојне и неразговетне”, али да би на њега одговорила Кордићка би морала да сучели своје и Смитове аргументе, да анализира његову позицију, разлоге који су га довели до тог закључка, јер он није један од вулгарних романтичарских националиста чији ставови могу бити лако одбачени. Управо *ипрећуићкивање конкуренћиске научне истћине* ставља Кордићку у исти ред са онима против којих је њена књига упућена, али је за њен интелектуални и морални профил то погубније, јер се она, за разлику од њих, непрестано позива на научност.

Такође, Кордићка научност сасвим наивно схвата: она проучавање друштвених феномена поистовећује са емпиријским приступом природних наука, због чега разматрајући појам нације користи резултате *ћенетћиских истћираживања*: „и резултати испитивања помоћу нове методе – испитивањем људских гена – потврћују да су нације мешавине најразличитијих могућих предака” (190), па „наведени резултати потврћују да нација није генетски задата заједница, а потврћују и да генетско поријекло нема никакве везе с језиком. Ово својеврсно тестирање је ли истинита слика прошлости какву нам предочавају национално ангажирани повјесничари открива размјере до којих једна знанствена дисциплина може застранили кад се стави у службу идеологије” (191). А како то застрањује национално ангажована историографија? Тако што „с обзиром да објективно истраживање повијести не пружа потврде континуитета нације, национални активисти и у приступу повијести примјењују нарацију сматрајући да ’се чак и повијесни континуитет мора измислити, нпр. креирањем древне прошлости без стварног повијесног континуитета било помоћу полуфикције ... било помоћу кривотворења’ (из Brennan 1993<sup>12</sup>, 49). Другим ријечима, ’повијест се помоћу писања повијести и интерпретирања повијести и дискутирања о повијести тек прави. То значи да писање повијести, односно судионици у том дискурсу узимају само оне елементе који им одговарају за оправдавање или поткрепљивање властитих циљева те да тим елементима помоћу одрећеног редослиједа дају нови смисао’ (Buchler 2002<sup>13</sup>,

<sup>12</sup> Brennan, T. (1993), „The national longing for form”, H. Bhabha (ur.), *Nation and Narration*, London/New York, 44–70.

<sup>13</sup> Buchler, M. (2002), *Sprachplanung im Schafspelz?!*, Bochum.

9)“ (187–188). Дакле, Кордићка претпоставља да постоји некакво *објективно исцртавање прошлости* које не би било приповедно, што значи да је њој *поштојно неизнато* све што се у теоријама историографије и приповедања дешавало у последњој четвртини двадесетог века. У списку њене обимне литературе нема ни Хејдена Вајта, ни Пола Рикера, па чак ни општих прегледа попут *The Routledge Companion to Historical Studies*;<sup>14</sup> макар да је консултовала *Појмовник савремене књижевне теорије* Владимира Битија, Сњежана Кордић би сазнала да у савременој теорији историографије нико више не верује да постоји некаква *прошлости-по-себи* која се може *објективно* и *неприповедно* представити. Иако су разлике између Вајта и Рикера велике и значајне када је реч о схватању односа приповедности и (не)фикционалности, за Кордићку би било довољно да зна да су обојица исцрпно доказивали да је *свака историографија приповедна*, па чак и она која се у највећој мери ослања на документе. Другим речима, оно што за Кордићку представља разлог да историографска сведочанства о нацији одбаци, заправо је опште својство сваке историографије. Из овога следи неколико важних ствари.

Најпре, принципијелно одбацивање историографије зато што је приповедна онемогућава постављање питања о различитим приповестима различитих историографских концепција: за Кордићку је свака историја која говори о прошлости нације једноставно лаж и манипулација, због чега је и нација за њу *лажна по дефиницији*: иако она каже и да је у науци „опћеприхваћено схваћање народа и нације као конструкције, као ’политичке’ творевине направљене помоћу националистичких идеологија и покрета” (Jenkins/Sofos 1996<sup>15</sup>, 11), као замишљене или измишљене заједнице (Anderson 1988<sup>16</sup>, 16; Brennan 1993, 49). Тиме се ни у најмањој мјери не пориче легалност постојања народа или нације, него се освјештава начин на који је дошло до њиховог формирања” (182), ипак ће рећи да „код нације је апсурдно то што с једне стране ’људи умиру за нације, воде ратове због њих’ увјерени да је њихова нација природно дата и да постоји одувјек, а с друге стране стоји ’суха, горка политичка чињеница: национализам није буђење нација до самосвијести; он *измисли* нације тамо где нису постојале’ (Brennan 1993, 49)” (187), очигледно

---

<sup>14</sup> Alun Munslow, *The Routledge Companion to Historical Studies*, London–New York, Routledge, 2000.

<sup>15</sup> Jenkins, B./Sofos, S. (1996), „Nation and Nationalism in Contemporary Europe”, B. Jenkins/S. Sofos (ur.), *Nation and identity in contemporary Europe*, London/New York, 9–32.

<sup>16</sup> Anderson, B. (1988), *Die Erfindung der Nation*, Frankfurt am Main/New York.

не прихватајући да нека нова, свега неколико векова стара, измишљена заједница може захтевати било какву врсту лојалности од својих чланова. Када се томе дода њена увереност у могућност објективног историографског приказивања прошлости-по-себи, следи да Кордићка верује у некакве другачије, старије (или чак вечите?), *објективно постојеће заједнице*. Које? На то питање нема никаквог одговора, а њега је читалац – ако довољно пажљиво и уз размишљање чита – приморан да себи стално поставља. Ако се нацијама замера на томе што су измишљене заједнице, које се то заједнице које нису измишљене, које објективно постоје, за које није потребно приповедање да би биле описане и представљене, предлажу као алтернативни облици друштвеног организовања?

Кордићка сматра да се „код раскорака између слике националне повијести подучаване у школама и стварног тока повијести Европљана који се види из генске анализе људи доиста ради о провалији, што значи да је хисториографија као знанствена дисциплина потпуно заказала услјед служења националним идеологијама ... јер резултати добивени анализом ДНК-профила људи још увијек код нас не наилазе на примјену у друштвеним знаностима” (192), чиме она *духовне науке пошитоно укида*, свдећи човека на *биологију*, због чега није изненађујућа тврдња да „ако се идеологија не мијеша са знаношћу, онда изостаје драстично одступање од истине, како се види на примјеру природних знаности ботанике и зоологије” (191). Другим речима, истина о човеку би за Кордићку била зоолошка истина, истина о ДНК профили? (При чему, узгред буди речено, Кордићка не схвата да и она, када говори о „стварном току повијести Европљана који се види из генске анализе људи”, у историјски опис укључује *приповедање*, неминовно када се жели приказати неки *џок*, нека *промена*, кретање од стања пре до стања после.) Таква истина о човеку искључује било какву историографију, али и било какву *друштвену* заједницу, јер она свођењем човека на зоолошко, на животињско, искључује човекову свест, искључује *дух*. Иронично је што такво свођење чини лингвисткиња, која је свој живот посветила баш ономе најизразитије и најочигледније не-животињском у човеку.

Но, ни ова анимализација, као ни много тога другог у књизи *Језик и национализам*, није промишљена до краја. Јер, како би иначе било могуће касније управо национализам сматрати дехуманизујућим: „национализам нема знатан одзив код људи који имају испуњен живот јер 'ако људи имају испуњен и богат живот, имаће мању потребу за величином своје групе' (из Winkler 1985<sup>17</sup>, 28).

---

<sup>17</sup> Winkler, H. A. (1985), „Einleitung: Der Nationalismus und seine Funktionen”, H. A. Winkler (ur.), *Nationalismus*, Königstein, 5–48.

Може се стога рећи да 'национализам је, посебно у својим сировим облицима, један од момената најдубље резигнације над својом (нереализираном) људскошћу, он је израз истинске патње над властитом немоћи да се човјек-појединац у себи изгради, да оплемени своју људску повијесну језгру у врло сложеним токовима савременог живота' (Šundov 2002<sup>18</sup>)" (335). Да ли је, онда, национализам негативан зато што не признаје човеково зоолошко стање или зато што човеку не допушта да се у себи изгради у својој људскости, дакле оном не-животињском? Такође, ако појединац треба да „оплемени своју људску повијесну језгру”, онда то значи да је историја за појединца важна, да је она језгро његовог даљег развоја – како тај развој може бити оплемењујући, ако је језгро које се развија лажно?

Пошто Кордићка у борби против национализма човека са једне стране сама своди на зоолошко, а са друге стране тврди да „одбацивање темељних људских вриједности могуће је под утјецајем национализма” (329), јасно је да њој у доказивању негативности национализма свака аргументација може добро послужити, већ према прилици, без обзира колико аргументације које користи биле међусобно противречне када се посматрају унутар целине њене књиге. Наравно, уколико се претпостави да „нација би требала бити праисконска, органска творевина повијести и природе, која почива на неизмењеним факторима, постоји одавно и под истим увјетима ће постојати и надаље; она одређује припадност групи код својих чланова одувјек на исти начин, и мора је и данас и убудућер тако одређивати ...’ (Szücs 1981, 142)” (329) могло би деловати као да се позивањем на ДНК профиле то може оспорити, али се позивањем на њих заправо чини нешто друго: оспорава се органска природност нације, али се оснажује органски, биолошки, чак расистички приступ друштвеним феноменима. Уместо да оспори такав начин *размишљања*, Кордићка полемиче унутар њега. Са друге стране, она ће говорити о људскости и повесном језгру појединца као онемогућеним национализмом, не примећујући да и њен генетски приступ исто то онемогућава, као ни да се захтев за изграђивањем појединца „у врло сложеним токовима савременог живота” мора одредити и према нацији као друштвеном колективу у који је појединац институционално укореењен од самог почетка свог живота, и то кроз друштвено санкционисане приповести (јер „*шокови живота*” захтевају заплет и причу).

Са методолошке стране, дакле, књига Сњежане Кордић има пуно великих недостатака. Ауторка не разуме природу духовних наука, очекује да проучавање друштва може бити емпиријско на

---

<sup>18</sup> Шундов, З. (2002), „О национализму и демократији”, *Коло* 4 (<http://www.matica.hr/Kolo/kolo0402.nsf/AllWebDocs/nacio>).

онај начин на који је то зоологија, не познаје савремене теорије историографије и приповедања, претпоставља постојање прошлости-по-себи која се може објективно представити и, нада све, уопште јој не сметају противречности које се појављују приликом настојања да се било каква релевантност феномена нације и национализма оспори из што више различитих углова. Апсолутно негативан однос према нацији као одређујући за хоризонт Кордићкиног мишљења, уз потпуно занемаривање конкурентских научних приступа том феномену, упозорава да проблематичност књиге *Језик и национализам* не треба тражити само у ауторкиној научној некомпетентности, јер такво гигантско исказивање некомпетентности може омогућити само снажна самоувереност која потиче из *идеологије*. Каква је то идеологија?

\*\*\*

Супротност национализму и националним државама је „грађанско друштво: ’Мисли се на друштво у којем државни народ обухваћа све грађане државе, на друштво у којем права има сваки појединац и ниједан колектив, на друштво где је ’етничка припадност’ у најбољем случају категорија другог или трећег реда која ће у следећој генерацији након ње можда потонути у заборав’ (Mappes-Niediek 2005<sup>19</sup>, 89)” (326). Пример за то је Немачка: „’Зато што је у њемачкој економији било свеједно у којој се цркви човјек моли, постало је ускоро тако и у политици, а што је економија бивала важнија а државна хијерархија неважнија, тим небитнија бивала је супротстављеност између религија’ (Mappes-Niediek 2005, 133)”. Међутим, тешко да је могао бити изабран несрећнији пример од Немачке; јер, религијска разлика за коју се тврди да није важна, неважна је *унућар нације*, која је *изнад економије*: да је економија важнија од нације, до уједињења Западне и Источне Немачке никада не би дошло. Уједињење Немачке најбољи је знак да је и у државама у којима је економија веома важна, концепција националне државе ипак још увек доминантна. Данас нарочито иронично звуче речи о Немачкој као држави у којој постоји грађанско друштво у смислу државног народа, друштва „у којем права има сваки појединац и ниједан колектив”, јер су управо у Немачкој у току процеси повећавања права немачког колектива, немачке нације, пошто је – по речима Ангеле Меркел – пројекат мултикултурног друштва пропао. То би, ако би се доследно пратила мисао Сњежане Кордић, значило

---

<sup>19</sup> Mappes-Niediek, N. (2005), *Die Ethno-Falle. Der Balkan-Konflikt und was Europa daraus lernen kann*, Berlin.



да се у Немачкој поново јавља нацизам. Како је онда могуће да Кордићка, која живи и предаје у Немачкој, то не примећује, него у својој књизи на више места Немачку истиче као узорни пример, само неколико месеци пре него што ће Ангела Меркел објавити крај мултикултурног друштва и најавити оштрије критеријуме за имигранте, који ће укључивати познавање немачког језика и културе, онога што нације традиционално сматрају битним за свој идентитет, а Кордићка тврди да је ирелевантно<sup>20</sup>?

То говори о Кордићкиној *идеолошкој заслепљености*, која је онемогућава да препозна процесе у сред којих се налази. Јер, та идеолошка заслепљеност инсистира на национализму као схватању за које је нација „праисконска, органска творевина повијести и природе, која почива на неизмењеним факторима, постоји одавно и под истим увјетима ће постојати и надаље; она одређује припадност групи код својих чланова одувјек на исти начин, и мора је и данас и убудуће тако одређивати”, па се онда Кордићка њој може супротстављати схватањем да „поред фашистичких покрета, опћенито читав национализам је не само антипод, него битни противник и затиратељ демократије” (Кангрга 2002<sup>21</sup>, 20). Тако да ’због његове предоцбе повијести, ... његовог идеолошког опшивања шовинизмом, непријатељством према странцима, расизмом и религијским догматизмом национализам ће без сумње – као што већ и јест у расцјепканој бившој Југославији – бити политичка снага која ће се сљедећих година супротстављати оном интернационализирању живота и економије којем захваљујемо развој индустријске цивилизације демократије’ (Llosa 2000<sup>22</sup>, 48)” (341). Да Кордићка допушта да национализам може бити и нешто друго, рецимо оно што се управо дешава у Немачкој, морала би много нијансираније прилазити питању нације, односа национализма и демократије, економије, односа међу националним државама..., али се тада *интернационализам* не би могао појавити као апсолутни идеал.

*Интернационализам* – који овде значи повезаност *појединаца* који живе у различитим *грађанским друштвима* – представља *идеолошку основу* са које Сњежана Кордић врши критику нација и национализма. Зашто се, међутим, та идеолошка основа не види довољно јасно, зашто се она препознаје тек у врло

---

<sup>20</sup> Непосредно пре предаје овог текста у штампу, почетком фебруара 2011. године, британски премијер Дејвид Камерон на безбедносној конференцији у Немачкој „рекао је да се мултикултурализам у Британији показао као неуспешан и да би га требало заменити јасним осећајем националног идентитета који је отворен за све” (преузето са сајта BBC Serbian).

<sup>21</sup> Кангрга, М. (2002), *Национализам или демократија*, Нови Сад.

<sup>22</sup> Llosa, M. V. (2000), *Nationalismus als neue Bedrohung*, Frankfurt am Main.

сконцентрисаном читању које пажљиво трага за наговештајима алтернативне организације друштва која би могла заменити прокажене нације? Не би се рекло да је разлог томе Кордићкина тежња да своје идеолошке позиције прикрије, да је тако она не би заузимала толико одлучне негативне ставове; у питању ће пре бити гигантска идеолошка заслепљеност, толико велика да своју позицију није у стању да препозна као једну од конкурентских друштвених идеологија, него је доживљава као апсолутну истину о друштву, због чега се све остале концепције одбацују као лажне. Управо такав однос према сопственој идеологији омогућава веру у објективност представљања прошлости-по-себи, емпиричност проучавања друштва, једном речју, *есенцијалистички поглед на свеи*. У том смислу, Кордићка се не разликује од оних које критикује: у оној мери у којој је национализам секуларна религија, исто је то и интернационализам – он такође објављује врховну истину и не допушта постојање других богова.

Таква Кордићкина идеолошка позиција изузетно је штетна када је реч о важној теми којом се бави. Наиме, њен приступ ствара уску поларизацију између национализма и интернационализма, која се представља као супротност између друштвене патологије и нормалности, при чему је и сам национализам дефинисан превише уско. Прегласно и одвећ самоуверено инсистирање на погубности нација и национализма за човечанство усмерено је ка онемогућавању сваке сложеније дискусије о овим феноменима, па тако она – између осталог – аподиктички одбацује било какав значај *односа језика и нације*, онемогућавајући да се питање националног језика уопште постави. На тај начин Кордићка не отвара него затвара простор за научну полемику. Она из хоризонта дискусије искључује оне који заступају неодрживе ставове о есенцијалности и примордијалности нације, али тврдећи да је сваки афирмативан, или макар недовољно негативно интониран говор о нацији подједнако ненаучан и идеолошки обојен, она практично *укида сваку могућност дискусије*. Рецимо, тврдећи да између нације и језика не постоји нужна и једносмерна веза Кордићка је свакако у праву, али то још увек не значи да језик није ни на који начин битан за национални идентитет. Кордићка често истиче да се у Аустрији и Швајцарској говори немачки па да тамо опет не живе Немци, да се у Америци и Аустралији говори енглески али да Американци и Аустралијанци нису Енглези... Ни у једном тренутку јој, међутим, не пада на памет да постави питање да ли би Америка изгледала овако како данас изгледа да је у њој стандардни језик немачки? Ако признамо да је данашњи свет незамислив са Американцима који говоре немачки, или Аустријанцима који

говоре француски, онда морамо прихватити да некакве везе између језика, друштва, културе и нације ипак постоје. Кордићка, пак, то оспорава, јер уколико би то прихватила, она би морала ући у разматрање проблема врло сложених и, још важније, за њену идеолошку концепцију света узнемирујућих, које оваквом стратешком поставком књиге она једноставно унапред одбацује.

Отуда, требало би поставити питање шта је *прави предмет* књиге *Језик и национализам*: да ли је то полемика само са хрватским лингвистима који су превише национално-идеолошки острашћени или са *концепцијом нације*, и то у свим њеним нијансама, поистовећеном са ставовима хрватских националних шовиниста да би лакше била одбачена?

У чему је, даље, разлог неподељеног одушевљења Кордићкином књигом у Србији? Са једне стране, идеолошки истомишљеници је славе јер се у њој промовише интернационализам уместо национализма, док је са друге стране национално острашћени Срби прихватају јер је наљутила хрватске десничаре. Баш зато је важно показати на који начин Кордићка обесмишљава сваку дискусију о националном и поставља интернационализам као идеал, из чије перспективе посматра и лингвистички неспорну чињеницу да се у Босни и Херцеговини, Србији, Хрватској и Црној Гори говори исти, полицентрични језик. Јер, то што Кордићка у најужем лингвистичком погледу има право, не значи да њена целокупна концепција није неупоредиво више идеолошка него научна: она уважава чињенице које иду у прилог њеном идеолошком погледу на свет, док оно што му се супротставља вешто заобилази, а понекада и грубо фалсификује (чини, дакле, све оно на чему замера својим противницима). Зато би требало посебну пажњу посветити питању како су српска култура и традиција представљене у књизи *Језик и национализам*.

### *Српскохрватска заједница*

Основна лингвистичка теза књиге *Језик и национализам* Сњежане Кордић јесте да је језик којим се говори у државама насталим распадом СФРЈ и који се у њима назива босански, српски, хрватски и црногорски језик *један полицентрични језик* чије име треба да буде *српскохрватски језик*. Ова теза је у Хрватској изазвала велико узбуђење, јер је – као што Кордићка у својој књизи уверљиво показује – основна претпоставка кроатистике да је хрватски језик различит од српског. Управо због тога се и инсистира на пуризму, који треба да помогне успостављању што већих разлика између српског и хрватског језика, па се Кордићкино

залагање против пуризма, а за стицање свести о полицентричности језика и прихватање последица које из тога произлазе, међу кроатистима и националном десницом доживљава као чин издаје. Када се томе дода назив српскохрватски, ствари постају још горе. Међутим, то што Кордићка ословљава *нека* проблематична места хрватског саморазумевања, још увек не значи да њена политичко-идеолошка опредељеност није у духу хрватске културне политике, али њеног југословенског вида: хрватска политика је, наиме, „увек једна са становишта циља, а двострука са становишта средстава: постоје они који посежу за *максималним* и они који посежу за минималним средствима у остварењу истог циља ...: стварање хрватске државе, неутрализација српског фактора у тој држави и доминација унутар југословенског простора”.<sup>23</sup> У којој мери и Кордићка зависи од тих *најојцијих циљева хрвајске (културне) полијике* нарочито се јасно види када се пажљиво анализира како су српска нација и култура представљене у њеној књизи. Полазећи од анализе Кордићкиног инсистирања на називу *српскохрвајски* за полицентрични језик поступно се може доћи до основне тенденције књиге *Језик и национализам*, потпуно историјски неутемељене, да се у свим аспектима *српска* и *хрвајска ситуација изједначавају*, а што у крајњем исходу доводи до имплицитног става да су *српски језик и култура пресудно одређени хрвајским чињењем* унутар јужнословенског простора.

\*\*\*

Када је реч о имену језика, Кордићка сматра „да се уназад 150 година тај језик у лингвистици називао *српски*, не би било потребно данас прећи на дводијелну ознаку. Но, због традиције дводијелног имена у свијету се данашње одбацивање друге компоненте у дводијелном називу језика тумачи као искључивање хрватског, босанског и црногорског подручја. Стога је једино исправно решење остати при дводијелној ознаци” (135), којој се „не може замјерати што нема босанску и црногорску компоненту јер дводијелна ознака не значи да су њоме обухваћене само именоване двије компоненте, него да су оне рубови језичног подручја у које је укључено и оно што се налази између њих” (129). Укратко, „досадашњи назив *српскохрвајски* није ни политички ни народски израз, него ’је *српскохрвајски* одувијек био чисто лингвистички појам, који ништа друго не изражава него да Срби

---

<sup>23</sup> Мило Ломпар, „Титоизам и хрватска културна политика”, Нови Сад, *Летопис Мајнице српске*, год. 186, књ. 485, св. 3, март 2010, 372.

и Хрвати говоре један те исти језик' (Pohl 1996<sup>24</sup>, 219). Дводијелну ознаку 'креирали су страни знанственици' јер им је требао назив за језик 'за који није постојало посебно име међу његовим говорницима' (Lencek 1976<sup>25</sup>, 46)" (132). Овде се већ препознаје неколико проблема.

Најпре, иако Кордићка кроз целу књигу инсистира на *синхронији*, основни критеријум за дводелни назив језика је *историјски*, премда дводелни назив језика одговара и синхронијској ситуацији, будући да маркира границе подручја у којима се тај полицентрични језик говори. Међутим, да тај језик нема историјску дводелну ознаку, да се никада није називао другачије но српски језик, Кордићка сама каже да се на његово именовање не би примењивао синхронијски критеријум именовања језика преко рубних области његовог говорења. Како онда тај синхронијски критеријум може бити оправдан, када не би важио без историјске подлоге? Такође, како то може бити *научни* критеријум, ако важи искључиво за овај језик, а не и за енглески или немачки? Ако се у њиховим називима не могу препознати границе области у којима се говоре, онда је име језика ипак пресудно *историјски* условљено, што значи да пре свега треба размотрити Кордићкин аргумент о стопедесетогодишњој традицији назива српскохрватски и чињеници да је он „одувјек био чисто лингвистички појам, који ништа друго не изражава него да Срби и Хрвати говоре један те исти језик” (што је такође проблематично, јер не постоји ни један други језик чије је име појам који изражава које све нације њим говоре; наравно, лако се уочава још једна противречност – да ли лингвистички појам треба да исказе које нације говоре језиком или да опише рубне територије његовог говорења? – али су противречности за Кордићкин приступ сасвим уобичајене).

Ако српскохрватски „ништа друго не изражава него да Срби и Хрвати говоре један те исти језик”, онда он не може бити *историјски* појам у пуном смислу те речи, него је српскохрватски *термин* којим је требало описати *једну синхронијску ситуацију из прошлости*, који је временом прерастао у лингвистички појам. Требало би видети како је дошло до тог прерастања, нарочито што Кордићка унапред искључује сваку *политичност* тог догађаја, што је методолошки изузетно проблематично јер се дешава у

---

<sup>24</sup> Pohl, H.–D. (1996), „Serbokroatisch – Rückblick und Ausblick”, I. Ohnheiser (ur.), *Wechselbeziehungen zwischen slawischen Sprachen, Literaturen und Kulturen in Vergangenheit und Gegenwart*, Innsbruck, 205–219.

<sup>25</sup> Lencek, R. (1976), „A few remarks for the history of the term 'Serbocroatian' language”, *Зборник за филологију и лингвистику*, 19/1, 45–53.

књизи која управо политику широко разматра као негативни фактор утицаја на лингвистику. Зато одлука да се нешто унапред, без испитивања, одреди као политички неусловљено, јасно упућује на *Кордићкину ђолијџику*, постављену као саморазумљива норма неподложна испитивању.

Ако је српскохрватски језик термин који се односио на ситуацију у којој су Срби и Хрвати говорили истим језиком, онда он, без обзира на своју дугачку историју употребе, не говори ништа о *џореклу* језика на онај начин на који то чине имена енглеског или немачког језика. Кордићка је на више места јасно показала да *зна* да почетком деветнаестог века нико ко је себе сматрао Хрватом није говорио језиком којим су говорили Срби. Ако су Хрвати почели прихватати језик којим су говорили Срби тек од тридесетих година деветнаестог века, како је могуће да „дводијелну ознаку први је употријебио 1824. Јакоб Грим [Jacob Grimm] (Lencek 1976, 46; Pohl 1996, 209–210), од 1836. је Јернеј Копитар једнозначно користи као назив језика. Појавила се већ 1854. и 1859. и у граматицама загребачких аутора, док се у граматицама српских аутора у то вријеме још ’наставила традиција српских граматичара да свој језик називају српским’ (Lencek 1976, 49). То значи да је дводијелни назив више у складу с традицијом хрватских граматичара него српских, и да се дводијелни назив прво користио у загребачким граматицама а тек онда се проширио у граматицама на страним језицима у иноземству: 1865. на њемачком, 1867. на талијанском, 1869. на француском, 1883. на енглеском итд. (Lencek 1976, 50)” (127–128). Да ли из овога следи да „ако се пређе на само једну једнодијелну ознаку, нпр. *срџски језик*, то би опет значило да је дошло до промјене у статусу језика јер зашто иначе мијењати назив” (134–135)? Можда зато да би се уклонила *џолијџичности* назива, коју Кордићка уопште не жели да испитује? Уклањање политике из лингвистике је, по свему што она у својој књизи тврди, хвале вредно. А и ако је основни критеријум за именовање језика *џџиоријски*, зар онда једини могући назив језика није *срџски језик*, јер су Срби свој језик, којим су у међувремену почели да говоре и Хрвати, тако називали још дуго пошто су Хрвати и странци почели да користе термин српскохрватски, како би описали чињеницу да Срби и Хрвати говоре истим језиком?

Да ствари буду још незгодније по Кордићкину аргументацију, Јакоб Грим је 1824. године превео *Wuk's Stephanowitsch Kleine Serbische Grammatik*, користећи у предговору термин српскохрватски за народну књижевност, а не за језик. Чак и из дневних новина може се научити да „Јакоб Грим није први

употребио назив српскохрватски језик; он уопште није употребио тај назив ... говори само о српском језику када тај језик именује”,<sup>26</sup> јер „творац термина ’српско-хрватски’ Ј. Грим тај је термин употребио ’за ознаку народне књижевности, а за језички систем користио је назив *срѣски*’ (М. Окука)”.<sup>27</sup> Даље, сама Кордићка ће на другом месту показати да зна да „о штокавском 1822. даје Јернеј Копитар овако податке: ’*Срѣским или илирским* дијалектом говори у Србији, Босни, Црној Гори, Дубровнику, Далмацији, Истри, Хрватској, Славонији и у српским насељима у јужној Мађарској четири до пет милијуна’ људи (Lensek 1976, 46). Од 1836. Копитар користи за тај језик дводијелну ознаку *срѣскохрвајски* или *хрвајскосрѣски* (из Lensek 1976, 47), коју по узору на њега почињу употребљавати аутори граматика и других лингвистичких радова. А ’Д. Обрадовић и Вук С. Караџић су конзеквентно називали тај језик – српски, док је назив *хорвајски* у оно доба био ограничен на означавање кајкавског дијалекта и његовог писаног облика’ (Lensek 1976, 46)” (273). Зашто би за назив језика било пресудније то што је Копитар 1836. употребио – „без образложења, само ту [у критичком издању Клочевог зборника] и тада, и никада пре и после, и нигде другде”<sup>28</sup> – назив српскохрватски, од чињенице да је 1822. тај језик звао „српским или илирским”, при чему је под тим именом описао територију штокавског, следећи попис области у којима се говори славеносербски језик који је 1783. године Доситеј Обрадовић дао у *Писму Хараламијују*?

Када је реч о постојаности употребе, и сама Кордићка признаје да Срби свој језик још дуго пошто је код Хрвата почело да се употребљава двочлано име настављају да називају српским, што могу посведочити и, рецимо, граматике објављене 1916. на француском<sup>29</sup> и 1918. на енглеском<sup>30</sup> као граматике *срѣског* језика. Коначно, „Gröschel (2003<sup>31</sup>, 19) – упоређујући уставе југославенских република из 1947. с онима из 1963. – уочава да је Србија имала 1947. једнодијелни назив *срѣски језик* те да је баш она

<sup>26</sup> Вlado Ђукановић, „Чињенице, манипулације и интерпретације”, Београд, *Политика*, 29. септембар 2010.

<sup>27</sup> Милош Ковачевић и Михаило Шћепановић, „Српски је и народни и књижевни језик Срба”, Београд, *Политика*, 27. септембар 2010.

<sup>28</sup> Вlado Ђукановић, „Чињенице, манипулације и интерпретације”.

<sup>29</sup> Pierre de Lanux et Augustin Ouyévitch, *Grammaire élémentaire de la langue serbe*, avec une introduction de M. Vesnitch, Librairie Delagrave, Paris, 1916.

<sup>30</sup> Dragutin Subotić and Neville Forbes, *Serbian Grammar*, The Clarendon Press, Oxford, 1918.

<sup>31</sup> Gröschel, B. (2003), „Postjugoslavische Amtssprachenregelungen – Soziolinguistische Argumente gegen die Einheitlichkeit des Serbokroatischen?”, *Срѣски језик* 8/1–2, 135–196.

након Новосадског договора прешла на дводијелни назив у уставу из 1963, док је Хрватска дводијелни имала већ у свом уставу из 1947” (308). Како се, онда, из свега овога може извести историјска аргументација за предност српскохрватског над српским, и то уз тврдњу да је српскохрватски лингвистички, не-политички појам? Ако „језични и културнонационалистички хрватски идентитет развио се тек постепено од друге половине 19. стољећа ... и одредио политички дискурс 30-их и 40-их година ...” (Zorić 2005<sup>32</sup>, 69–70)” (254), зар не би требало испитати није ли одлука Јернеја Копитара да 1836. године српски језик именује као српскохрватски ипак политички условљена? Чак и да није везана за годину у којој је *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska* постала *Danica ilirska*, преименовање језика заслуживало би да буде испитано с обзиром на политичке околности већ и због високог државног положаја Јернеја Копитара, бечког цензора за словенске књиге. Ако „кад је средином 19. стољећа, 1843. године, Беч забранио придјев *илирски*, та забрана је била пресудна да се за штокавицу почну ширити неки други називи” (274), како је могуће не поставити питање о *полијичности* назива „Dialecto illyrica, rectius Serbochrovatica, sive Chrovatoserbica”, нарочито што је њега седам година пре забране илирског имена употребио царски чиновник? Зар то не открива сагласје између тог чиновника и државне политике? Да нема тог сагласја, зар не би било логичније, и очекиваније, да у години напуштања *Danice horvatske, slavonske i dalmatinske* у име *Danice ilirske* Копитар говори само о илирском језику, нарочито што је 1822. године српски и илирски назив језика користио као синонимне<sup>33</sup>?

Отуда, из саме Кордићкине књиге, из противречности које у њој остају не само неразрешене него и непримећене, тек уз мало погледања ка изворима на које се позива, следи да *назив српскохрватски језик није прихваћив* као име полицентричног језика. Јер, тај назив није ни историјски непроблематичан нити је политички неутралан. Кордићкино одбијање да се пита о политичности тог имена знак је саморазумљивости њеног опредељења за српскохрватску језичку заједницу као непроблематичну чињеницу.

<sup>32</sup> Zorić, A. (2005), *Nationsbildung als „kulturelle Lüge”*, München.

<sup>33</sup> Занимљиво је да је Копитар у критичком издању Клочевог зборника неколико страница пре него што је употребио назив „Dialecto illyrica, rectius Serbochrovatica, sive Chrovatoserbica”, дајући поделу словенских дијалеката, уз илирско име ставио још само хрваткосрпско а не и српскохрватско, које ће неколико страница потом заузети прво место, што сведочи о извесној терминолошкој непостојаности Копитаревог именовања језика, али и одлучности да не остане само при илирском имену.



Како би имала што више разлога да избегне закључак о српском имену језика, Кордићка уводи паралелу између настанка и развоја српске и хрватске нације, те формирања њихових националних стандардних језика.

Основна теза, када је реч о стандардизацији језика, јесте да „како подсјећа и Херити [Herrity] (2001<sup>34</sup>, 423), штокавски који је постао стандардним језиком матерински је свим Србима, док је код Хрвата матерински само онима који нису кајкавци или чакавци” (128) – при чему се у овој тврдњи појављује велика непрецизност, ако се зна да „у 19. ст. нпр. католици у Славонији нису користили етноним *Хрваџи*, а свој језик звали су *славонски или џокачки*” (Friedman 1999<sup>35</sup>, 6)” (265), те да „још и средином 19. стољећа појам *хрваџски* није се односио на штокавски језик и териториј, него на кајкавски” (272) док „за штокавски се користио и назив *српски* ... И то не само у 19. стољећу, него и у ранијим стољећима” (273)<sup>36</sup> – али да као *стандардни језик* настаје средином деветнаестог века, због чега „српскохрватски језик никада није био јединствен, него је већ од стандардизације у 19. стољећу имао неколико центара и варијаната” (144). Другим речима, пошто се стандардизација језика десила средином деветнаестог века, мора се прихватити да је то српскохрватски језик, јер су у стандардизацији учествовали и Срби и Хрвати. Да ли је, међутим, то одрживо, ако је реч о језику који је у том тренутку код Срба већ деценијама био у процесу стандардизовања – то јест процесу чињења народног говора основом књижевног језика (јер појам стандардног језика тада није постојао) – док су Хрвати тек почињали да га уче?

Ако „филолози у Загребу су у 19. ст. самоиницијативно одлучили по узору на Вука Караџића узети ијекавски штокавски за надрегионални језик” (284), ако „Далибор Брозовић (1965<sup>37</sup>, 39) такођер признаје: ’... Загреб се у 19. стољећу сукцесивно одрицао прво кајкавштине, па загребачке школе, па својега правописа, и то све самоиницијативно, и ушао је у 20. стољеће вуковскији него екавска зона источне варијанте’” (284), зар онда тај језик

<sup>34</sup> Herrity, P. (2001), „Bosnian”, „Serbo-Croat”, G. Price (ur.), *Encyclopedia of the languages of Europe*, Oxford, 34, 422–430.

<sup>35</sup> Friedman, V. A. (1999), *Linguistic Emblems and Emblematic Languages: On Languages as Flags in the Balkans*, Columbus.

<sup>36</sup> На основу овога могло би се поставити питање да ли Копитарев српскохрватски треба схватити као штокавско-кајкавски језик? Наравно да не, реч је о *преименовању српског језика*.

<sup>37</sup> Брозовић, Д. (1965), „О проблемима варијаната”, *Језик* 13/2, 33–46.

није *несумњиво српски*, јер без обзира што су у његовом стандардизовању учествовали и Хрвати, они су га стандардизовали држећи се принципа кључног реформатора српског језика? Заиста није јасно како је одатле могуће доћи до идеје о српскохрватском полицентричном језику? Полицентричност не искључује српско име језика, баш као што ни енглеско или немачко име не искључује полицентричност тих језика. Такође, најочљивија разлика између ијекавице која се користи у Загребу и београдске екавице поново сведочи о оданости Вуковом, дакле српском језику, јер је Загреб почетком деветнаестог века био екавски, будући кајкавски, што значи да је прихватање новог језика захтевало и одустајање од дотадашњег изговора јата, што међу Србима није био случај: стандардизација је довела до равноправности екавског и ијекавског изговора јата, а с обзиром да су екавски били и неки дијалекти којима су говорили Срби, и кајкавски којим су говорили Хрвати, док су ијекавски говорили Срби и Дубровчани, регионално одређени католици, загребачка ијекавица је несумњив знак доследнијег прихватања Вукове реформе, односно српског језика.

За то је, разуме се, постојао и стратешки разлог: ијекавица је омогућавала лакше повезивање са књижевном традицијом Дубровника. Током времена, захваљујући српском језику, настала је хрватска нација у данашњим оквирима: „кад је кајкавска и чакавска регија почела користити и штокавски као надрегионални језик, он је тиме постао стандардним језиком и на територију данашње Хрватске” (278). Јасно се каже „да се Загреб одрекао кајкавштине јер она није имала шансу да привуче територије које се жељело привући” (278–279), али зашто би то значило „да је језик стандардизиран онда када је Загреб с кајкавског прешао на штокавски” (278)? Таква тврдња имплицира да језик којим су говорили Срби у деветнаестом веку не би био стандардизован да није било загребачког преласка на штокавски? „Докле ће се већ то понаврати да се сербски литератори не могу да согласе којим језиком или сирјеч црквенославенским или простим народним диалектом писати ваља. Тко се код нас о том препире? То је већ отдавно престало и сви пре и после Вука и Давидовића, да и само више свештенство, јесу тога мњенија да се *сербски* пише, но овде се рађа вопрос *како сербски* и тај се тако лако разрешити не може”<sup>38</sup> – по Кордићки, то питање које је Георгије Магарашевић

---

<sup>38</sup> Георгије Магарашевић, „Писма Филосерба о сербској литератури” (1829), у зборнику: *Почеци српске књижевне кришике*, приредио Јован Деретић (*Српска књижевна кришिका*, књ. 1), Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1979, 186ф.

поставио 1829. године разрешено је тек када су и Хрвати почели да пишу истим тим језиком, због чега се он више не може звати српским, него српскохрватским, упркос томе „... што стандардизацију довршила је филолошка школа коју зову хрватским вуковцима јер се позивала искључиво на стандардни модел Вука Караџића, српскога књижевнојезичног реформатора ...” (Катичић 2004<sup>39</sup>, 16)” (280).

Дакле, јесте штокавски који је стандардизован и код Срба и код Хрвата матерњи био само Србима, јесте да су га Срби звали српским језиком и да су о његовој стандардизацији полемисали много пре него што ће Хрвати њим проговорити, у време док је назив хрватски језик значео кајкавски, али упркос томе заједнички стандард који је настао тако што су Хрвати одбацили кајкавски и чакавски и прихватили штокавски, односно српски, доследно идући за Вуком Караџићем, мора бити сматран српскохрватским језиком?! А ако се случајно примети некаква нелогичност у овом извођењу, увек се може речи да *није важно*: „Домаћи филолози као да не виде да је посве небитно тко је ’први’ говорио штокавски, или тко је први кодифицирао штокавски, или тко је од кога преузео ’штокавски’, него је пресудно то што данас све четири нације имају штокавски за стандардни језик, па се због тога ради о заједничком полицентричном језику” (282). Међутим, ако тако радикално одбацује дијакронију, због чега је Кордићка потрошила толико простора да *историјским* аргументом покуша да оправда српскохрватско име језика, као и да докаже конструктивност нације – зар, по аналогiji, не би било *посве небитно* како је која нација настала, када оне данас постоје као чињенице друштвеног живота<sup>40</sup>?

Осим тезе да није важно ко је први говорио и кодификовао штокавски, која се појављује као последња одбрана, тезу да стандардни језик може бити само српскохрватски, а не српски, нити хрватски, подупире и схватање „да је прва европска нација, француска, настала тек крајем 18. столећа, и да је након тога кренуо у Европи процес прављења нација, па је нпр. њемачка нација оформљена средином 19. столећа. У то вријеме још нису постојале јужнословенске нације: ’становништво, највећим дијелом сељачко, идентифицирало се са сеоском заједницом, с власником земљишта, с религијом, можда с царем, али ни са каквом нацијом’ (Marpes-Niediek 2005, 125). / По узору на споменуто западноевропске нације, започело је потом прављење нација и

<sup>39</sup> Катичић, Р. (2004), „Хрватски језични стандард”, *Форум* 43/1–3, 5–18.

<sup>40</sup> Можемо се запитати и да ли би сва ова питања била неважна да су штокавци били Хрвати, а Срби кајкавци?

код јужних Славена: 'У југоисточној Европи се прављење нација одвијало с различитим почетним и завршним фазама у току 19. и 20. стољећа' (Hösch/Nehring/Sundhaussen 1993<sup>41</sup>, 44). Односно, 'процес прављења нација почео је на различитим временским тачкама у току 19. ст. и наставио се дубоко у ово стољеће (понегдје до данас није завршен или је његов резултат неизвјестан)' (Sundhaussen 1993, 44)" (208). За Кордићку су српска и хрватска нација настале „у првој половини 20. ст.” (209), а коментаришући идеје Анте Старчевића из шездесетих година деветнаестог века примећује да „нације у оно доба још нису биле оформљене” (211), иако зна да „... Србија је успјела већ 1830. досећи статус аутономне кнежевине под турском управом и постала је 1878. независна јужнословенска држава, у којој је српски реформатор језика Вук Караџић већ од 1814. спроводио радикално стандардизирање и модернизирање народног језика, које је могло послужити као путоказ (доследно оријентирање писаног према говореном језику и фонолошки правопис). И у језичном и у политичком погледу хрватски реформатори су своје властите циљеве видјели већ остварене у Србији ...’ (Blum 2002<sup>42</sup>, 132)” (277–278), због чега није могуће изједначавати процесе настанка српске и хрватске нације. Непрецизност цитираног аутора, који Вукову реформу везује за Србију, знак је да називање Србије јужнословенском државом, иако су Србија и Црна Гора биле дефинисане као државе српског народа, не нарушава његово схватање Србије као *националне* државе: наиме, Вук реформу језика *није* спроводио у Србији, она је у Србији потпуно прихваћена тек у години његове смрти, али повезивање Вукове реформе и Србије знак је да се Србија види као нација-држава, да се у аутономној, па независној Србији препознаје национално и културно средиште свих Срба, како оних који живе у самој Србији, тако и оних из Аустрије и Турске. Овде је, дакле, посредно речено да Срби нису народ везан за земљу, владара или цркву, него *нација* која има своју националну државу. Управо је зато Србија и могла бити узор Хрватима, због чега је изједначавање настанка ових нација потпуно неоправдано: док је српска нација настајала кроз – речима Леополда Ранкеа – „српску револуцију”, становници различитих региона који данас чине Хрватску нису имали никакво осећање заједништва. Они то осећање почињу да стичу тек прихватањем штокавског у Загребу, јер ће тада католици у Славонији, Босни, Дубровнику... добити могућност да се језички повежу са неким од кога их не

---

<sup>41</sup> Hösch, E./Nehring, K./Sundhaussen, H. (ur.) (2004), *Lexikon zur Geschichte Südosteuropas*, Wien/Köln/Weimar.

<sup>42</sup> Blum, D. (2002), *Sprache und Politik*, Heidelberg.

дели вероисповест. *Српски језик и католичка вероисповест* су оно што је пресудно утицало на формирање хрватске нације, али до таквог закључка ни југословенска хрватска културна политика, попут Кордићкине, не сме да дође. Зато је неопходно оспорити постојање српске нације пре хрватске, упркос свим подацима који се томе супротстављају, а онда је, захваљујући том оспоравању постојања српске нације пре двадесетог века, могуће и тврдити да стандардни српскохрватски језик нема никакве везе са српским језиком, јер је српски језик заправо само један од облика штокавског. Ту се појављује још једна проблематична паралела између српске и хрватске ситуације.

„Иако су тек у 19. ст. кајкавска и чакавска регија прихватиле да им штокавски буде заједнички језик, иако је тек у 19. ст. почело прављење хрватске нације, иако је назив *хрвајски* у пријашњим стољећима имао друго значење него данас, бројни сувремени аутори у Хрватској пишу као да им ништа од тога није познато” (277). Супротстављајући им се, Кордићка претендује на позицију објективности, коју користи у интересу југословенске хрватске културне политике. Иако већ знање да „одлука да се штокавски узме за надрегионални језик била је тзв. ’извањска интервенција’ која је довела до језичног стандарда” (279) мора довести у питање паралелу између стандардизовања штокавског код Срба и Хрвата, Кордићка на тој паралели инсистира, уз образложење да су „у 19. стољећу језично различите кајкавска, чакавска и штокавска регија одлучиле узети штокавски за надрегионални језик. И на територију ондашње Србије одлучено је да се уклони језична раслојеност која се састојала у томе што су нижи слојеви друштва говорили штокавски, а виши слојеви друштва писали славјаносербски. Преласком и виших слојева друштва на штокавски потиснута је социолекатска подвојеност. Штокавски језик је тако постао стандардни језик јер својом надрегионалношћу наткриљује дијалекте и својим обухваћањем свих слојева друштва наткриљује социолекте” (70). За њу је, дакле, *однос кајкавски/штокавски* аналоган односу *славеносербски/штокавски* – колико је то оправдано? Славеносербски је хибридни језик, у којем је дошло до *посрбљавања рускословенског*, са идејом да се језик цркве, као језик високог стила, учини књижевним језиком који би био ближи и разумљивији народу. Посрбљавање рускословенског може се пратити од Орфелиновог *Славеносербског маџазина* из 1768. године до Магарашевићевог горе цитираног описа језичког стања по којем се више нико не спори да ли треба писати рускословенски или српски, него да је актуелно постало питање стандардизације српског језика. Цео тај процес, од првог посрбљавања рускословенског до

Магарашевићеве објаве да је српски недвосмислено прихваћен као књижевни језик који треба да буде стандардизован, дешава се у време у којем хрватски језик значи кајкавски. И реч је о *процесу*, а не чину напуштања једног и прихватања другог језика, као што је био случај код Хрвата. У њиховом случају је јасно да се радило о *извањској интјервенцији*, баш као што је у српском случају реч о *еволуцији* верникуларног језика кроз неколико генерација писаца, током које су рускословенске црте постајале све слабије, а српске све изразитије. Када се томе дода да је већ сам Орфелин дела ниског стила писао на чистом народном језику, онда се паралела кајкавски/штокавски и славеносербски/штокавски мора *пошћуно одбацити*. Таква паралела је, међутим, Кордићки потребна да би доказала да језик постаје стандардан, и тиме стиче право на име, тек када га и Хрвати прихвате, а да је цео процес полемике о језику који је деценијама осамнаестог и деветнаестог века водио до стандардизације српског заправо неважан и да не даје право Србима да језик који је током тог дугог времена обликован називају српским.

Требало би размотрити и да ли би се са истим разлозима који иду у корист српског имена језик могао називати *илирским*? Илирско име је „до 19. стољећа доминирало у лексикографским и бројним другим радовима” (268) аутора који су били штокавци али себе нису сматрали Србима, а и Копитар је 1822. године језик назвао „српским или илирским”. Међутим, илирско име је „... било разнолико схваћано” (Пети-Стантић 2008, 21), као ’без сумње појам отвореног значења, једном готово глобално обојенога, а други пут сасвим локализиранога’ (Пети-Стантић 2008<sup>43</sup>, 21) / Тако се нпр. ’илирски користио дијелом као синоним за влашки, тј. православно српски, или се користио као скупна ознака за све јужне Славене. ... Надаље, тај назив је означавао ’прастановнике’ Балкана, а користио се такођер и за именовање штокавског дијалекта’ (Зорић 2005, 52). Будући да је најчешће означавао штокавски језик, значи да није обухваћао све који говоре штокавски. Штокавски се није подударао с хрватством (нити са српством, бошњаштвом, црногорством) јер нити су говорили штокавски сви они чији потомци су касније оформили хрватску нацију, нити су само они говорили штокавски” (268). Али, Срби јесу говорили само штокавски, што би значило да се штокавски не подудара са српством јер је било и оних говорника чији потомци неће бити Срби. Но, они у том тренутку нису имали ни етнички, а камоли национални идентитет. Они су се самоодређивали по регији, језику и вероисповести. Ако се то упореди са Србима, који су се

---

<sup>43</sup> Пети-Стантић, А. (2008), *Језик наци и/или њихов*, Загреб.

самоодређивали по језику и вероисповести, уочава се нешто важно. Православни штокавци су себе недвосмислено сматрали Србима, без обзира где су живели. Католички штокавци нису имали другог идентитета осим конфесионално-регионалног. Другим речима, штокавски је омогућавао ширу интеграцију, али само до границе вероисповести. Зато је прихватање штокавског у Загребу омогућило настанак хрватске нације. Отуда, из везаности језика за националне интеграције, које илирско име није омогућавало, узимајући у обзир недефинисаност тог термина, као и да су језик само Срби називали националним именом, јасно је да *штокавски као национални језик постоји само као српски језик*. „Све четири данашње нације кад описују предстандардно раздобље свог језика могу наводити Кашићеву граматику, и то с њеним именом у оригиналу, а не класифицирати је попут кроатиста и већине српских лингвиста као искључиво хрватску, или попут мањине српских лингвиста као искључиво српску” (270). Ни то, међутим, не значи да језик који су прихватили Хрвати није српски, јер чак и ако су они тај језик прихватили јер је он био исти као језик у Кашићевој граматици и дубровачким драмама, они њега ипак нису прихватили посредством Кашића, него угледањем на Вука Караџића, односно штокавски који је већ био стандардизован као српски. То што у самој Србији стандардизација није прихваћена до 1868. године ништа не мења, јер то само значи да су у српском друштву постојале различите идеје о стандардном језику,<sup>44</sup> али су оне све гравитирале ка српском народном језику, који је богатим усменим стваралаштвом себе учинио залогом националне самосвести.

Укратко, *иако нису само Срби говорили језиком који су прихватили Хрвати, Хрвати су тај језик прихватили зато што је он био израђени национални књижевни језик Срба*. Преко тог језика је најпре покушано стварање заједничке илирске нације, а када то није успело искоришћен је за успостављање хрватске нације, која је обухватила све католике штокавце, до средине деветнаестог века идентитетски везане само за вероисповест и регионе у којима су живели.

Штокавски је, дакле, тек као српски постао инструмент националне културе, а онда је сложеним путем од српског, преко

---

<sup>44</sup> Наравно, стандардни језик може бити само један, али појам стандардног језика је савремени појам који се не може без остатка применити на деветнаести век у којем су се разликовали народни и књижевни језик (и различити језици за дела различитог стила). Уосталом, када је реч о потпуном прихватању Вуковог стандарда, најспорије је ишло прихватање правописа, који је за језички стандард најмање важан.

илирског (у значењу које је тај термин добио тридесетих година деветнаестог века), па српскохрватског дошао до хрватског имена, и то се пажљивим читањем Кордићкине књиге, уз обраћање пажње на противречности, недоследности и поједине материјалне нетачности лако може извести. Кордићка признаје да „у знаности се понекад догоди да се неки назив временом због нових знанствених спознаја покаже неприкладним за даљу употребу, па се замијени новим. Но, сви приговори називу *српскохрватски*, а поријекло им и није знаност, показали су се као знанствено неутемељени” (135). Сугеришући идеолошко-политичку природу приговора називу српскохрватски језик, Кордићка остаје, по обичају, слепа за сопствену идеолошку условљеност, која је наводи да Гримову карактеризацију књижевности преноси на име језика који он доследно назива српским, да Копитаревом изнимном називању језика српскохрватским даје предност над његовим старијим именовањем језика као српског (пропуштајући да уочи да је у другом случају Копитар поступао руковођен и осећајем за смер политике државе чији је био високи чиновник), да српскохрватско име проглашава општеприхваћеним називом у последњих сто педесет година, иако зна да су тај назив користили првенствено загребачки и страни филолози, да су Срби према њему били скептични, те да је још и 1947. године у уставу Србије, једне од република ФНРЈ, језик називан српским. Ако је на тај начин њен историјски разлог именовања језика оспорен, ако нико нигде име језику не даје као синхронијски опис нација које њим говоре, или области у којима се говори, онда управо *научних разлога да се језик назива српскохрватским нема*; његово *име би морало бити српско*, јер је штокавски тек када је постао српски језик могао постати и стандард за све регионе: иако су га Хрвати прихватили да би се повезали са национално неодређеним католицима штокавцима, они су га свеједно прихватили у облику који су му Срби дали као свом националном језику, између осталог и зато што су најпре тежили стварању илирске нације. Сам Људевит Гај је 1846. године јасно рекао да „сав свет знаде и признаје, да смо ми књижевност илирску подигли и увели; ну нама још ни издалека није на ум пало икада тврдити, да то није сèрбски већ илирски језик”.<sup>45</sup> Због чега Кордићка то не може да призна? Она чак о томе не може ни да расправља, осим када успутно одбаци идеју да се језик назива српским, у реторичком маневру изједначавања такве тежње са претензијом да се језик назива

---

<sup>45</sup> Људевит Гај, „Чије је коло?”, у: Петар Милосављевић, *Срби и њихов језик: хрeтiјоматија*, Требник, Београд, 2002, 170



босанским, хрватским или црногорским, стално сугеришући непостојеће паралеле међу овим нацијама.

\*\*\*

Ако „уопће не стоји под знаком питања да 'комуникативна функција је примарна, првотна и темељна функција језика, а све друге су само аспекти и модалитети' (Mounin 1978<sup>46</sup>, 55). Интересантно је да и ту неупитну чињеницу кроатисти губе из вида, и тврде да је симболичка функција језика једнако важна или чак важнија од комуникативне” (105), зашто, онда, Кордићка не само да не може допустити да име језика буде српско, него чак не може ни да озбиљно расправља о таквој могућности, постављајући рецимо питање о Копитаревој употреби термина српскохрватски, о односу загребачких и београдских лингвиста према имену језика...? Ако је симболичка функција толико неважна, како је могуће да Кордићка о имену језика дебатује само са оним противстановиштима за које се назив српскохрватски лако доказује као супериоран, али се прави да оно становиште које то име језика чини заиста проблематичним ни не познаје, иако пуно тога што сама у својој књизи наводи управо на њега упућује? Није ли то знак да је ипак *и за Кордићку симболичка функција језика важна?* И да управо због тога, иако зна да је Србија 1830. године добила аутономију, а 1878. пуну независност, да је дакле српска нација постојала као нација-држава већ у деветнаестом веку, формирање и српске и хрватске нације смешта у двадесети век? Јер, чинећи то, она добија прилику да српски језик, језик усмене поезије за коју је Јован Суботић још 1847. године тврдио да „србске народне песме нису *Volkslieder* него *Nationlieder*”,<sup>47</sup> дезавуише као национални језик, стандардни језик именује српскохрватским, посредно поручујући да је он био средство успостављања и хрватске и српске нације, на исти начин.

Јасно је да се хрватским националистима ни овакво решење не може допасти, али оно што је овде важније јесте сазнање да ни пројугословенска кроатистика, или сербокroatистика, не може да пристане на то да је језик којим говоре Хрвати српски језик, чак ни када је све ка том закључку упућује. Отуда, ту се препознаје граница до које може ићи хрватско југословенство: то је тренутак

---

<sup>46</sup> Mounin, G. (1978), *Schlüssel zur Linguistik*, Hamburg.

<sup>47</sup> Јован Суботић, „Неке черте из повестнице сербског књижевства” (1846–47), у зборнику: *Заснивање националне крпйиике*, приредио Драгиша Живковић (*Српска књижевна крпйиика*, књ. 2), Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1983, 202.

у којем Србима треба признати историјско првенство, јер је то супротно основној интенцији „титоистичког југословенства: тог умереног вида хрватске политике којим треба остварити њену доминацију на југословенском простору”<sup>48</sup>

Одмах ваља рећи да историјско првенство не доноси никакву предност у садашњости, о томе која ће варијанта полицентричног српског језика бити престижнија не одлучује историјско првенство него неки сасвим други, претежно ванлингвистички фактори. То такође не значи да не постоје хрватска нација и хрватска књижевност, као што понеки тврде. Не, хрватска нација је несумњива чињеница, баш као и хрватска књижевност. Међутим, док нико не оклева да каже да је америчка књижевност писана на енглеском језику, рећи да је хрватска књижевност писана на српскохрватском у данашњој Хрватској је ризично; рећи да је писана на српском, сматра се скандалом и провокацијом првога реда, то већом што се са уверљивијим доказима иступа. Докази које Кордићка износи против хрватског имена језика су уверљиви, што је јасан знак да се она одваја од радикалних хрватских националиста, али заустављање његовог настанка, које би у темељу заједничког стандардног језика открило српски језик као национални језик на којем су већ створена велика дела и који је имао значајну симболичку улогу у обликовању националне самосвести Срба, упозорава да Кордићка не може да се ослободи југословенске идеологије у хрватској варијанти, што у пракси значи да се југословенство појављује као изједначавање српске и хрватске нације, тражење равнотеже по сваку цену, која ће, потом, омогућити хрватско првенство. Зашто она то чини, ако симболичка димензија није важна? Како је могуће да се неко ко је толико против национализма толико чува да експлицитно постави питање о значају српског језика за успостављање хрватске нације?

Кордићка јасно каже „да се Загреб у 19. ст. одлучио за свој околишни кајкавски, не само да је упитно да ли би дошло до уједињења чакавске Далмације, кајкавске Хрватске и штокавске Славоније, него би и узимање кајкавице дало за резултат полицентрични језик, само што га у том случају не би дијелили са Србима, Бошњацима и Црногорцима, него са Словенцима. Једино је чакавица, која је територијално најограниченија, могла послужити за изградњу једног *Аусбау*-језика, али одлуком у корист чакавице упитно је да ли би дошло до уједињења територија на којем се данас простире Хрватска” (154) и баш зато је

---

<sup>48</sup> Мило Ломпар, „Титоизам и хрватска културна политика”, 388.

за њу неопходно да оспори да је језик за који су се Загрепчани одлучили био српски језик, зато је важно истрајати на тврдњи да су се и Срби и Хрвати одлучили за исти штокавски говор, те да је тек после те њихове одлуке дошло до стандардизације – српскохрватског језика. Јер, признавањем да је одлука била вођена улогом коју је штокавски као српски језик имао у формирању српске нације и њене културе, цела проблематика идентитета хрватске нације морала би бити другачије постављена. Зато Кордићка тако снажно одбацује симболичку функцију језика и понавља да „нације не настају на основи језика и да је погрешно поистовјеђивати нацију с језиком. Па кад балкански интелектуалци почетком 21. ст. поистовјеђују нацију и језик, то значи да су преспавали најмање задњих пола стољећа знаности” (171). Поново, Кордићка као науку прихвата само оно што се уклапа у њену интернационалистичку идеологију, па зато не схвата да је значајно да се веза између језика и нације *исцрта*, како би се објаснило зашто од неких језичких заједница настају нације, од неких не настају, а од неких настаје више нација. Другим речима, несумњиво је да не постоји директна и непосредна веза између језика и нације, али то не значи да језик нема никаквог значаја у настанку нације. Напротив. Довољно је запитати се како би свет данас изгледао да су Аустријанци говорили француски, да су Американци као свој језик прихватили немачки. У оној мери у којој је то тешко замислити, баш у тој мери је језик важан за формирање представе о себи неке нације и конституисање њеног идентитета. Српски језик је убедљиво надвладао славеносерпски пре свега због усмене поезије која је обезбедила један од елемената – митску причу о пореклу и изабраности – неопходних за успостављање модерне нације-државе. Он је, дакле, као књижевни језик одабран делимично због своје комуникативне функције, а делимично због усмене поезије препознате као национална класика. Комуникативност језика би се, међутим, повећала и без Вука, јер би се пре или касније неко ослонио на Мркаљево *Сало дебелога јера*, само што би тај процес био другачији, вероватно спорији, поступнији, резултирајући језиком у којем има више славенизама него турцизама; Вуковом језику је у прилог, пак, осим повећане комуникативности ишло и то што је на њему створено оно што се препознавало као национална класика. И то у време у којем су Хрвати још увек само чакавци и кајкавци, док штокавци који себе не препознају као Србе немају другог идентитетског одређења осим конфесионалног и регионалног. Отуда би питање о хрватској нацији било – када би се признало да су они прихватили српски национални језик, а не симболички немаркиран штокавски – како је хрватска нација

настала захваљујући језику чија је симболичка основа српска народна поезија<sup>49</sup>?

Да би избегла тешка питања о српском језику као основи хрватске нације, Кордићка оспорава везу између нације и језика, иако је сама на више места говорила о пресудном значају прихватања штокавског у Загребу и Далмацији за настанак хрватске нације у данашњим оквирима! Да та противречност не би била сувише упадљива, она мора одбацити сваки значај симболичке функције језика и свести га на пуко средство комуникације, из чега следи да је заправо ирелевантно који су језик Хрвати прихватили. Ипак, када би поставила питање зашто су Хрвати почели да говоре штокавски, а нису очекивали да штокавци не-Срби проговоре чакавски или кајкавски, тим питањем би се отворио пут ка анализи престижности језика, питању о пореклу жеље за (националним) обједињавањем... што опет ставља у први план фундаменталну проблематичност процеса конституисања хрватске нације за њено идентитетско саморазумевање, коју Кордићка жели да избегне.

Такође, методолошки гледано, ако се некада веровало да између језика и нације постоји веза, онда свако испитивање настанка нације *мора* да узме у обзир њену везу са језиком, и то баш зато што нације нису природне појаве него конструкције, на чему Кордићка толико инсистира. Јер, ако су нације конструисане, да би се природа њихове конструктивности разумела, мора се испитати у шта су веровали они који су их конструисали. А у деветнаестом веку су веровали у непосредну везу језика и нације, њену природност и митско порекло..., са једне стране, док су са друге стране нације реализовали у оквирима модерних држава базираних на општим грађанским правима. Одбацујући митско порекло нације, везу између језика и нације, Кордићка оправдано упозорава да се нације данас не смеју схватати у кључу романтичарског национализма, али је тај кључ важно *разумети* јер су све нације у њему стваране и њихова идентитетска основа је постављена на уверењима која данас јесу превазиђена, али која морају да буду испитана како би се у данашњем доживљају нације њено порекло везано за митске представе артикулисало на модеран начин.

#### *Српскохрватска интeрнационала – хрватски национализам*

Сњежана Кордић одбацивањем сваке дискусије о ономе што је било важно у тренуцима успостављања нација открива

---

<sup>49</sup> Уп. Мило Ломпар, „Прилог критичи српске културне политике”, објављено 27. децембра 2010. на интернет страници <http://www.glavaizid.rs/?p=2479>

идеолошку боју свог приступа одређеног *априорним интернационализмом и презентизмом*, али у оквирима хрватске културе она чини и *уопште националистима*: наиме, њихове ставове одбацује као анахроне, али одбијањем да се о пореклу нација у вези са симболичком језика уопште пита, Кордићка онемогућава и најпроблематичније питање хрватске нације – како је хрватска нација могла настати захваљујући српском језику. Изједначавајући настанак српске и хрватске нације путем заједнички стандардизованог српскохрватског језика, Кордићка српску нацију лишава симболичке основе у народној поезији, обесмишљава вишедеценијску расправу о српском књижевном језику, оно што је карактеристично за српску и само српску културу укида – да би се уместо о српском националном језику могло говорити о симболички немаркираном штокавском – док хрватској нацији даје могућност да се ослободи притиска неаутентичности, јер језик који јој је омогућио настанак је њен, а не туђ. Управо у таквој концепцији српскохрватског јединства, или југословенства, скривен је *национализам*; иако југословенство претпоставља заједништво, то је заједништво у којем се Србима не признаје симболичка веза са њиховим језиком, док се Хрватима омогућава да имају језик који, истина, није само њихов, али није ни туђ, јер су га они пресудно обликовали, па је зато више хрватски него српски. С обзиром на пут од *српског*, преко *илирског*, па *српскохрватског*, све до данашњег *хрватског* – који више нема никакве везе са оним што се пре мање од два века називало хрватским језиком – треба се запитати није ли оваква хрватска југословенска политика за Србе и њихову културу *ојаснија* од хрватског национализма? Јер, док хрватски национализам тврди ствари које очигледно нису тачне, хрватско југословенство заступа делимично тачне ставове: да се у Србији и Хрватској говори истим, полицентричним језиком. То заиста није спорно. Али, када се детаљно анализира како је тај полицентрични језик дефинисан, препознаје се да се *Србима не доушћиа да имају сојисивени национални језик без Хрватиа*: ако је српскохрватски стандардизован тек када су и Хрвати почели да говоре као Срби, то значи да је тај језик пресудно одређен *хрватисивом*.

Пристајање на хрватско југословенство неминовно доводи до онемогућавања српске културе да аутономно поставља питања о својој прошлости, рецимо о штетности везивања нације за вероисповест, о нужности таквог поступања због историјских околности, о немогућности ослобађања тог историјски условљеног повезивања ни када су околности које су га захтевале престале... Сва ова питања су југословенском идеологијом онемогућена, због

чега је за српску културу неопходно да уместо сербокроатистике почне да развија *србистику*. При чему би пример кроатистике, која је националистичка и пристрасна, морала увек да јој буде пред очима: србистика не сме да буде ненаучна, идеолошки острашћена и искључива, не сме одбацити право новонасталих нација на стварање својих књижевности и култура, али мора чувати свест о улози српског језика у настанку српске нације (и то као нације-државе), али и других нација на Балкану: најпре хрватске, а последњих година и бошњачке и црногорске. Та свест не треба да буде усмерена против ових нација – упркос њиховом изразитом непријатељству према Србима – него ка *српском саморазумевању*, како би се избегла могућност да се међу Србима запате ставови којима је основна претпоставка поништавање српске културе. Наравно, поглед другог је неопходан за саморазумевање, али само уз свест о томе у каквој смо вези са другим који нас гледа. Отуда, не сме се допустити да саморазумевање одређује искључиво поглед другог, нарочито не непријатељског другог, као што саморазумевање не сме бити ни солипсистичко: саморазумевање у оквирима испреплетаних токова балканских културних политика захтева што детаљније сагледавање путева којима се дошло до садашње ситуације.

Идеолошки интернационализам Сњежане Кордић управо то онемогућава. Усмерен против хрватског радикалног национализма, он је својим презентизмом стран и сваком суштинском националном саморазумевању, због чега – парадоксално – иде на руку управо радикалном национализму, који највећег противника има у промишљеном, неострашћеном националном саморазумевању. Отуда, иако је Кордићка наљутила хрватске националисте јер је у раскораку са „општом схемом дејства хрватске политике [која...] подразумева да се оно што је једном одређено као хрватско заувек сматра таквим, да не подлеже никаквом накнадном разматрању, док је све што је споразумно именовано као српско или заједничко остало заувек проблематично, осенчено сумњом и вазда подложно преиспитивању”,<sup>50</sup> њено оспоравање посебности хрватског језика и залагање за српскохрватско име мудрији кроатисти могли би искористити као одступање од одвећ радикалног и данас исувише очигледно неодрживог става о посебности хрватског језика и повратак на онај међукорак којим се, рачунајући са знатно дужим временом него што су деценија или две, припрема темељна и бесповратна кроатизација језика, за коју је први предуслов ослобађање од симболике коју са собом носи свест о српском имену,

---

<sup>50</sup> Мило Ломпар, „Гитоизам и хрватска културна политика”, 397.

а што српскохрватско име *ефикасније* чини од хрватског, које још увек када се употреби позива и питање о српском имену.

Југословенској хрватској културној политици на руку иде српска помирљивост, спремност да се пристане на Кордићкино *није важно* када је реч о пореклу језика, ко га од када говори, ко га је од кога преузео, када се како звао... Галантност према Хрватима лако доводи до изложености оправданој критици: цитирајући да неки српски филолози „тврде да је данас српски језик полицентричан, и да су његове варијанте црногорска, српска и варијанта босанских Срба (в. нпр. Окука 2009<sup>51</sup>, 215)” (148), Кордићка примећује да „језик босанских и црногорских Срба се ту укључује у исти полицентрични језик јер се ради о истој националној припадности. А искључује се језик босанских Муслимана и Хрвата у Хрватској и БиХ јер се ради о различитој националној припадности. Међутим, баш је типично за полицентрични језик да његовим варијантама говоре различите нације у различитим државама ... / Надаље, код тезе о полицентричном српском језику уопће није јасно зашто би ијекавски језик црногорских Срба и ијекавски језик босанских Срба били варијанте екавског српског а не ијекавског хрватског или ијекавског бошњачког. А кад се у оквиру те тезе каже да говорници српског језика говоре било екавски било ијекавски, онда није јасно зашто хрватски или бошњачки не би били варијанте српског” (149). Кордићка из тога закључује да „очито је да теза о полицентричном српском језику нема лингвистичку позадину, јер њу су аутори те тезе морали одбацивати кад су одлучили узети за полазиште оквир задат политиком и добити резултат за који су унапријед одредили да мора бити прилагођен том оквиру” (149).

Наравно, на Кордићкино питање зашто језик Срба ијекаваца није хрватски језик лако се може одговорити цитирајући саму Кордићку, која јасно каже да загребачки илирци „по узору на Карацића прешли су и на ијекавицу иако је Загреб био екавски. Потпуније су они примијенили Карацићев модел него што је то учињено на територију ондашње Србије, гдје није прихваћена Карацићева ијекавица” (281). То је истовремено и доказ да теза о полицентричном српском језику *јесће* оправдана, јер је српски од самих почетака своје стандардизације допуштао и екавски и ијекавски изговор јата. Није, заиста, јасно како се из тога што су Загребчани напустили не само матерњу кајкавицу него и матерњи изговор јата да би били што вернији оној варијанти српског којом

---

<sup>51</sup> Окука, М. (2009), „Српски језик данас: социолингвистички статус”, Л. Бадурин/И. Прањковић/Ј. Силић (ур.), *Језични варијетети и национални идентитети*, Загреб, 215–233.

је писао Вук Караџић, упркос томе што им је екавска варијанта као кајкавцима морала бити ближа, може извести закључак о хрватској ијекавици. Но, још 1852. године Стерија је иронично приметио да „већ нас почеше терати у Загреб, да учимо српски, по свој прилици што се онде чисто говори”<sup>52</sup> тако да се не би требало чудити што се данас јављају тенденције да се српски сведе на екавски изговор. Тим тенденцијама је могуће одупрети се само превазилажењем политичких оквира о којима говори Кордићка: дакле, сазнањем да *имена босански, хрвајски и црногорски језик означавају варијанте полицентричног српског језика које су временом темељно симболички преосмишљене*. Када би србистика неговала свест о томе, Кордићки би било много теже да полицентричност српског језика отпише као политички мотивисану тврдњу: у том случају би на њој било да докаже да онај језик који је у Загребу почео да се говори доследним прихватањем Вуковог језика није српски језик. Баш зато што је то немогуће доказати а да се не оде исувише очигледно у политику, Кордићка и инсистира на заједничком, српскохрватском језику, који омогућава 1) неутралисање симболичке обележености тог језика српском културом и 2) хрватско првенство условљено тиме што језик настаје тек када га и Хрвати проговоре. Док би дискусија о полицентричном српском језику који временом бива симболички преосмишљен како би се од његових варијаната створили посебни језици *полијичности* односа према језику поставила као проблем којим се озбиљно мора бавити, Кордићкино инсистирање на српскохрватском језику треба да политику, *увек* присутну у лингвистичким одлукама, учини *невидљивом*, а да негативну етикету политичности сачува за оне ставове који нису у складу са оном (језичком) политиком која за Кордићку представља апсолутну истину о свету.

Ваљало би се у овом тренутку подсетити завршетка најзначајније студије „Судбина нашег језика као оруђа културе” из чувене књиге *Српски народ и његов језик* Павла Ивића, објављене 1971. године, дакле у врло осетљивом тренутку за питање српскохрватског језичког – и сваког другог – јединства. У њеном последњем пасусу Ивић се залаже за српскохрватско име, јер иако „подесност српскохрватског језичког имена је донекле смањена чином издвајања једног од партнера у тој сложеници”<sup>53</sup> оно

---

<sup>52</sup> Јован Стерија Поповић, „Г. др Старчевић и *Narodne novine*” (1852), у: *Кришике. Полемике. Писма*, приредио Душан Иванић (*Дела Јована Стерије Поповића*), Књижевна општина Вршац, Вршац 2001, 268.

<sup>53</sup> Павле Ивић, *Српски народ и његов језик* (1971), Српска књижевна задруга, Београд 1986, 227.



„остаје ипак као залога језичког заједништва Србије са Црном Гором и Босном и Херцеговином”<sup>54</sup> и закључује да „уколико, дакле, језичко заједништво и сарадња и координација напора остају стварност, има разлога да и ми останемо при ширем називу, упркос предностима које би српско име језика носило као национално обележје освештано исконско старом употребом, а значајно и као елемент самопотврђивања нације у историјском тренутку који преживљавамо. Међутим, ако би се показало да се језичко заједништво не може одржати, остало би нам да се вратимо српском имену језика које би у случају такве деобе било једини могућан излаз за све Србе”,<sup>55</sup> што подразумева и Србе у Босни и Херцеговини, Хрватској и Црној Гори. Ивић је због политичких околности морао да поштује оквир који су чиниле републике СФРЈ и у њима прописане нације, али је свеједно помињање „српског имена језика за све Србе” представљало политички провокативну изјаву која је осветљавала управо оно што је титоизам желео да остане затомљено. Да ли је онда чудно што у књизи Сњежане Кордић, базираној на изузетно обимној литератури, у списку цитиране литературе нема Павла Ивића (који се у књизи помиње само на једном безначајном месту)? Не препознаје ли се ту такође Кордићкин више пута уочен манир да избегава научну полемику, да супротне али научно релевантне ставове једноставно игнорише?

\*\*\*

Повратак србистици би све што се у политици југословенства као хрватској политици прећуткивало и кривотворило требало да врати у центар саморазумевања српске културе. Иако пажљивим читањем књиге *Језик и национализам* и саображавањем изнетих података елементарној логици већ из поставки Сњежане Кордић следи оно што заступају и потписници *Слова о српском језику*, да „такозвани хрватски књижевни језик јесте *загребачка варијанџа српског књижевног језика*”,<sup>56</sup> ипак се на крају мора поставити најтеже питање: како се према тој историјској чињеници односити данас? Сњежана Кордић жели да је тезом о српскохрватском језику учини невидљивом. Потписници *Слова о српском језику* на њој инсистирају као на вечној истини, понекада толико радикално да из ње изводе и закључак о непостојању хрватске књижевности. У оба случаја је проблем у одбацивању, односно једностраном

---

<sup>54</sup> Исто, 228.

<sup>55</sup> Исто.

<sup>56</sup> *Слово о српском језику*, Фонд истине о Србима, Београд 1998, 11.

посматрању симболичке функције језика и игнорисању историјске димензије друштвених феномена. Као што је неодржива Кордићкина теза да је једино синхронија важна и да симболичка функција језика не игра никакву улогу – оспорена већ њеним пресудно историјским аргументом за именовање језика и значајем који даје прихватању Вуковог језика за настанак хрватске нације – подједнако је неодрживо и занемаривање века и по хрватског симболичког инвестирања у језик којим говоре, који јесте српски али га његови говорници Хрвати не доживљавају тако.

Српски језик јесте омогућио конституисање хрватске нације у данашњим оквирима, дао јој прилику да дубровачку књижевност постави у темеље своје културе, да свакодневним симболичким радом на чињењу тог језика својим њега заиста и *присвоји*. Ако Сњежана Кордић јесте у праву да је став говорника о томе којим језиком говори ирелевантан приликом процене да ли је реч о једном или два језика (116–119), то ипак не значи да симболика језика коју његови говорници деле није важна. Напротив, управо из истовремености лингвистичког знања да је у питању *један језик* и препознавања симболичке провалије између његове *две варијанте*, на којој се нарочито инсистира код Хрвата (отуда, уосталом, и њихов изражени пуризам, који у Србији не постоји), требало би извести најдалекосежније закључке о природи тог феномена. Ти закључци не би требало да буду усмерени ка убеђивању Хрвата да говоре српским језиком – то би значило потпуну заслепљеност за историјске процесе током којих су Хрвати преузетом српском језику дали потпуно ново симболичко осмишљање.

Уместо тога, треба се *окренути себи*, чувати свест да име хрватски језик обележава симболички преосмишљену варијанту полицентричног српског језика. Да је српскохрватско име било једно од средстава тог преосмишљавања. Да Срби говоре српским језиком екавског и ијекавског изговора, да су тај језик у ијекавској варијанти прихватили и Хрвати, који су га од почетка ослобађали оне симболике коју је имао за Вука Караџића, упркос томе што су се у великом броју лингвистичких питања доследније држали Вука него Срби из Србије. Само таква свест може омогућити српској култури да ради на препознавању и расветљавању узрока српског слабљења и распарчавања на Балкану, да схвати зашто језике које говоре нове балканске нације Срби разумеју иако их те нације више не зову српским; коначно, то је један од основних предуслова да се снажније оживи све запуштенија „представа о *инијеџралности* српског културног идентитета”,<sup>57</sup> која једина

---

<sup>57</sup> Мило Ломпар, „Гитоизам и хрватска културна политика”, 400.

спречава да црногорско или босанско напуштање српске културе делује на прошлост, на Његоша или Мешу Селимовића, који ће остати српски писци све док српска култура чува сећање на своју историју. Уколико се, пак, српска култура приклони презентистичким и интернационалистичким схватањима попут оних на којима је Сњежана Кордић утемељила књигу *Језик и национализам*, то ће довести до тога да ће се „све што је српско ... свести на србијанско ... да би све што није србијанско престало да буде српско”,<sup>58</sup> па ће се прошлост српске културе претворити у јужнословенску прошлост из које ће свака нова нација моћи да изабере шта јој треба за конституисање своје историје. Такво бирање традиције представља неминован процес приликом настајања нових из већ постојећих нација и њему се не треба чудити, него треба чувањем свести о интегралности српске културе отворати простор за сукобе интерпретација прошлости, јер једино кроз сукоб око тумачења прошлости можемо одредити не само границе и домашаје свог идентитета, него и оквире будућег деловања.

---

<sup>58</sup> Исто, 398.

In memoriam  
НОВИЦА ТАДИЋ  
(1949–2011)

НОВИЦА ТАДИЋ

ЗАПИСИ

О ПЕСМИ

Из кржаве масе мог живота капне понекад стих, неразумљив и збуњујући као сам живот.

\*

Прва познања и ејдетске слике у мом су сећању сложени мозаички, једно крај другог.

\*

Општа је одредница да је моја поезија тамна. Међутим, уз тамну ноту по правилу увек иду хумор и нека друга духовна и животна искуства. Ако хумора у некој песми нема, ето њега у другој песми циклуса, ето га у лексици и прикривеног у тамним синтагмама.

\*

Поједине песме делују смирено. Емоције се стишавају и прелазе у раван равнодушности.

\*

Осећања стишавам. То постижем радом на језику, брушењем и дотеривањем израза.

\*

Емотивност подређујем раду на детаљу, прелому и организацији стиха и језика. Тада и језичке схеме постају стабилније, а поетске слике мирније.

\*

Мојим песмама пулсира прикривена иронија према свакодневици и људима заробљеним жудњом за стицањем и материјалним поседовањем. Овојемени људи далеко су од праве вере, побожности и милосрђа.

\*

У песмама сам естетизовао зло. Страхотна су непосредна су-  
чељења са починиоцима и њиховим делом.

\*

Поетика растројства и нестајања; градња у разграђеном.  
Поетика изобличења и отварања према оностраном.  
Поетика установљења ђавољег и демонског света.  
Поетика покајничког призивања светог и жудње за Вишњим.

\*

Ружно је пропаст материјалног и сликовито пројављивање  
оностраног, страшног и ужасног.

\*

Само понекад затрепери нешто танано и скоро неухватљиво;  
призив из даљине заборављеног завичаја, или сећање неко што се  
још није смирило и пало у заборав.

\*

Састављам бесконачну поему од мноштва фрагмената. Расте  
неко чудо под мојом руком, пред мојим лицем.

\*

Осећај језе и угрожености пулса кроз све поетске шифре из-  
говорене или написане.

\*

Мени уклетом несреће се најављују.

\*

У песми неки мали догађај опишем; у стиховима испричам  
шта ми се догодило и шта ме је потресло.

\*

Привржен сам био опскурном и маргиналном толико да сам  
се излагао злу и често пружао и „други образ” изопштеницима,  
људима са улице, насилницима и злоименим сваке врсте.

\*

Ако си ми сродан и естетички ћеш уживати у мојим песмама;  
ако си ми далек, видећеш нешто друго.

\*

Банално ћу победити тако што ћу га потрошити.

\*

Крајња значења и најдубље корене моја свакодневица је при-  
кривала и ја сам трагао за њима.

\*

Бог је у свему. Трагати могу само за скривеним Богом;  
пред пројављеним падом на коленима и молити за опроштај  
Свемилостивог.

\*

То су, изгледа, из мог далеког завичаја за мном пошли и многи ђаволчићи, пратили ме на путу и, један по један, ускакали у моје песме као у кавезе.

\*

Час је куцнуо и ја ћу вам се још једном наругати.

\*

Тањила се фолклорна жица, тањила, али није пукла. Ево је још под прстима.

\*

Стварао сам и био на извору стварања; умивао се водама Непознатог.

\*

Никада нисам тврдио да знам сигурно шта је извор стварања; само сам му прилазио на свој начин, својом екстазом.

\*

Зло је сликовито; демони се пентрају по лествама и одозго падају као неки сликари, та ђавоља мазала. Многи остају хроми и скитају такви по свету.

\*

Ја живим апокалипсу откада сам вас упознао, о браћо моја, синови страшни, унуци утварни.

\*

У свеопштој пустоши ја сам бићима своје фантазије насељавао те празне и бесмислене просторе.

Та измишљена створења личе на нас саме, и ми смо то кад се боље погледа.

\*

Без двосмислица нема поезије, нема песама.

\*

Општа места су ме гутала и ја сам се бранио колико сам могао: недокучивим, новим симболима, живим сликама, иронијом и цинизмом.

\*

Отрцали су језик, и он је тако постао блесаво брашно.

\*

Кад ме нешто тишти, ја кажем себи: та песма негде почиње.

\*

Понекад песник у борби злоћа надмаши демона и изазове његово дивљање и завист.

## О ЧИТАЊУ

Читање јеванђеља нас освештава као и свакодневне молитве.

\*

Брате вољени, ко Свето писмо чита, он и све друге књиге  
чита: читач је истинити.

\*

Читањем духовних књига пењеш се тананим, лаким  
лествицама.

\*

Читање је бдење.  
Ко се врхова држи и  
сам врх постаје.

\*

Од екрана се одметни,  
пронађи неку књигу, окрени први лист,  
иди сад својим добрим путем.

\*

Читањем древних књига,  
овде на земљи ми се спремамо за небески испит.

\*

Хендикепе, душевне поремећаје, недостатке у расуђивању  
и многе друге недостатке исправљамо читањем душекорисних  
књига. Кад смо међу књигама, ми смо у „Божијој апотеци” и код  
лекара доброг.

\*

Што ја нисам издвојио, ти читањем издвајаш.

\*

Кад сам живот проводио у одрицању, књиге су као добре  
птице слетале поред мене.

## О ПРОПУСТИМА

Право говорећи ја увек понешто пропустим: битно и небит-  
но, што време донесе и однесе.

\*

Не пропусти да бар неку од мојих песничких књига прочи-  
таш и као једну једину песму.

\*

Које владају над нама  
силе небеске  
због чијих пропуста ми смо  
бића слободна.

\*

Данас сам, опет, осетио незаинтересованост за све што се догађа у свету. То је као да дуго носим неко бреме, па га треснем о земљу и одахнем.

\*

Твоје празнике не прославих, Господе.

## О КРИТИЧАРИМА

Кажу да сам песник тихане нарави и страсног рада у језику. Одређују ме и као сведока сопственог пада и као покајника несмиреног.

Али, дневна бука убрзо ме покрије и заклони, а они што су о мени изразили своје ставове, забораве шта су рекли.

\*

А шта кажу књижевни критичари? А како то они јуришају на тајну, и како је обелодањују?

\*

Критичари су ми одредили достојно место у савременој српској поезији. Они су ме тамо сместили.

\*

Можда и ја имам средишњу књигу око које се сабирају сви моји рукописи, и они први и ови потоњи. Можда и ја треба да изнађем наслов под који би, као под кров, стало све што сам досад написао.

\*

Спавају ми мирно књиге у градским библиотекама?

Хрчу ми рукописи у ладицама?

Јесу ли пали у дубоки сан сви они тешки томови?

\*

Критичари су ми често оптимизам увећавали. Они су га изводили и из чињенице што уопште пишем. И били су у праву.

\*

Да само могу, критичари би одвојили светлост од таме.

\*

Пред мојим су песничким књигама стајали као пред огледалима. У тамним и сивим нијансама видели су само ликове који су их подсећали на њих саме: непознате ... знаке и ..... истовремено.

\*

Нисам припадао књижевним групацијама. О свом сам трошку падао и устајао.



\*

У новинским текстовима и изјавама био сам српски Бодлер, српски Сиоран, српски Мунк који не слика већ пише поезију. Био сам баш и Тадеуш Ружевич. Довољно је да помислим да сам неко и нешто, да се надмем.

\*

Веома ретко је критика у мени препознала нов, другачији и оригиналан песнички глас. И шта сада да радим у позним годинама, шта?

## О ИРОНИЈИ И САРКАЗМУ

Племенити људи нису разумели неке моје поступке. Видели су резигнацију на делу, одбијање, песимизам и пад у ништа.

\*

Тамна бића којима сам настањивао просторе свих мојих књига – шта су она? Мехури од сапунице? Измишљотине? Или описи, реални и уверљиви?

\*

Окрутне игре малих демона.

\*

Искушења пристижу са свих страна. Ђаво је запосео човека, и све се људско урушава и сипи кроз бездан.

\*

Била су стварнија од сваке стварности – та привиђења. Заклонила су све остало, и ништа се осим њих није могло видети.

\*

Добитник угледне књижевне награде која се сваке године додељује а сачињавају је плакета и новчани део који није мали за наше услове...

\*

Сарказам, иронију и отровни хумор налазим код очајника и црних удовица.

\*

Сарказмом и иронијом одговарао сам онима који су ми причињавали духовне патње. Таквих је увек било и смењивали су се као лишће на дрвету.

\*

Једноставан и смирен човек не одговара сарказмом и иронијом на светске изазове. Он не показује своју духовну надмоћ; ничим се не истиче и све успокојава.

\*

Суморан и тежак је сваки мој дан. Неподношљиво је живети у свету. Терет на терет пада; крв у бару увире.

\*

Ако је некада било све добро, онда нам ништа друго не остаје него да се стрекнемо у бездан.

\*

Многи су се удавили у целини.

\*

У тескоби егзистенције као у завичајној торби.

\*

Бол преплави цео свет; садржаје потисне, у незнању замиру. Уништи све пред собом. Затвори нам ока оба.

\*

Тоталитет је ужасан. Као некакав црни шешир у који је стало све зло овог света.

## О СВЕТУ

На златнопечатној повељи, израђеној од пергамена, записали су: „за поезију што сведочи и светла и таме човека и света”.

\*

Не, не устежем се да кажем да је свет долина плача. И сигурно, плакао сам и ја у њој, једном, поред свог срушеног зида.

\*

Изврнуо сам само једну песничку слику и цео свет је, учинило ми се, у њој био задрхтао и постао као нова звезда.

\*

Патња ме баца у другу патњу увиди су све мрачнији. Јесам ли то хтео?

\*

„Сада је све другачије”, рећи ће усхићени сведок Апокалипсе.

\*

Свет ме немилосрдно зграби; баналности свакодневице ме облију тако да се давим у њима; а приземне ситне мисли направе од мене решето кроз које лако пролазе, и засипају ме да ништа друго не приметим.

\*

Човек је поцрнео; хоризонт се смрачио; увелико се припрема Антихристов долазак.

\*

Свет је препун месарских кука.

\*

Јуда

Неко крикне у врбаку

Да се примириш и отпочинеш  
потребно ти је  
новца мала сума.

Али Јуда не долази.  
Нема га.  
Заборадио је на тебе.

\*

Разоткривајући мрачну страну света, примао сам ударце и шамаре, понижења у низу. Није ми било лако у мучилиштима, код вражјих шегрта.

\*

Овај самотњак не трчи за орденом. Зато ми, чланови жирија, потрчимо и сретнимо га: унапредимо га.

\*

Књижевници и фарисеји, генијални, морални, праведни и правоверни.

\*

Свет је зло место, за зле духове збориште.

\*

Грех и искушења грехова разарају моје биће и свету га потчињавају.

\*

Враг је бацио на мене своје мреже и сад ме у његову изреку сажима.

\*

Бог попушта патње и болести на мене, уразумљује ме у свету.

\*

Кроз бол сазнајемо свет, упознајемо и љубимо Христа.

\*

У свету је сваки човек мали мученик.

\*

Бог допушта ђаволу да у свему ствара искушења кроз која, кад прођемо, зарађујемо небеску плату.

\*

Свет је устројен тако да изневерава многа очекивања.

\*

У свету зарађујемо небеску плату. Али, свако од нас и за ђа-вола понешто одради.

\*

Свет је пун немилосрдних егзекутора, заслепљених убица и ревносних гробара. Нема броја слугама ђаволовим; не промаши њихова десница.

\*

Свет и коначни пораз изједначиће се у мојој смрти.

\*

.....

\*

Међу мојим прстима је прах са лептирових крила.

\*

Нестворена светлост нек пројави живог Бога, спасење наше.

\*

Одбачени предметни свет; одбачене и похабане ствари имају на себи више тајанства од светлих новотарија.

\*

Песник је неуротична јединка загледана у бесмисао савременог света; сведок чудеса и апсурдних догађаја, у потрази за траговима бесмисла и наговештајима који га воде у неизвесност.

## О ГРАДУ

Град као пакао, трг као казан, људи као врагови.

\*

Солитер је зуб чудовишта. У парку на љуљашци се њише разбојник.

\*

Понављање се најлакше запажа у свакодневици.

\*

Расте једна књига; од фрагмената се сабира поема. Али, све је још расуто на тамном путу.

\*

Крик је мој, мора је моја, а језа ме не напушта.

\*

Глас да ми не буде ратоборан, већ сетан и тек понекад мио. Грло нек ми се суши и сузама кваси. Очи нек ми горе у тихој молитви.

## О НЕБУ

На небу смо 78 дана гледали пропаст запада.

\*

Хуље су се подигле у ваздух, и одозго нас засипале својим слепилом.

\*

О, нису то биле хуље, него анђели. Анђели Сотонини.

\*

Мегалополис је велико чудовиште. Са његовог трга види се празно небо.

\*

И човек расејане пажње примети звезду падалицу на небу.

## О ГРЕХУ

Увек када сам грешио недостајало ми је смирење; трпљењем и љубављу исправљао сам друге грешнике, ближње своје.

\*

Пале се светиљке за добрим човеком, свуда куда он прође.

\*

Сведок сам метаморфоза зла, његовог безмерног умножавања у свим правцима као да је првобитни грех у његовој основи.

\*

Умножиле су се и Еве и змије, а врт је поприлично опустео. Нигде места да се поклонимо.

## АНЕГДОТЕ

### *Никада више*

После једне журне дискусије о некој мојој песми, ја сам, не двоумећи, рекао:

– Верујте ми, господо, ја знам да никада више нећу написати ту песму. Оппростите. Не замерите.

### *На крају крајева*

После опширних опсервација о мојим песмама, један добри човек је, на крају, узвикнуо:

– Ову књигу ваља имати у својој библиотеци.

Тако се и завршило то књижевно вече у провинцијском градићу.

## О ПУТОВАЊУ

Свет и светске странпутице! Са торбама на леђима, на којој ћемо се од њих наћи – зар је то важно?

\*

Нема се куда отпутовати, све је некако исто: смењују се облици зла.

\*

Да се не заборавимо у путовањима, да не заборавимо ко смо.

\*

У животу се много и на разне начине страда. Један је пострадао на друму; други у дому своје седећи.

\*

Кад би свако од нас отпутовао до себе, и тамо се мало задржао! Имао би шта и видети.

\*

Зле су наше мисли и зле су наше жеље. Отпутујмо бар на недељу две, бар на један дан, да не би остали упорни у свом злу.

\*

Зло је покрило земаљску куглу.

\*

Да се растеретимо од журбе за поседовањем и свакодневних брига, журимо за путовањима. Спремамо се на пут, пакујемо кофере, маштамо о далеким греховима. И кад из кућа не избивамо, наш дух често скитнички.

\*

Видимо крај времена; време се испуњава. Стижемо на циљ.

\*

Многи желе да знају шта се догађа у страним земљама, да упознају те земље а оно што је испред њиховог носа њих не занима, јер то, углавном, смрди.

\*

Пропадљивост, трулежност. То су кола пропасти.

\*

Одавно смо скренули са правог пута па лутамо као туристи у непознатом крају.

\*

Путовао бих, али на чудесан начин.

\*

Да сам достојан, отпутовао бих на неко свето место. Као сваком грешном, потребно ми је присуство светиње. Светиња је лек. Искорачио бих из долине суза, и то би било право путовање.

\*

Господ нас упућује благим путевима, а ми лутамо и не знамо куда смо се упутили.

\*

Смеши се из таме, не треба ми више светости, ето рођења.

\*

А онда су дошле друге страшне светлости: светлости бомбардоване отаџбине, светлости спаљених цркви и манастира, светлости мањкавих демагога на српској политичкој сцени.

\*

То се најдубље тиче мене и моје муке. Сваки је ту неки одломак, петелка, патрљак.

\*

Нестворена светлост нек пројави живог Бога, спасење наше, васкрсење наше.

(Из заоставштине)

ЈОВАН ДЕЛИЋ

## НИЈАНСИРАЊЕ „ЦРНОГ ПЕВА”

### Уз експлицитну поетику Новице Тадића

Новица Тадић није био само пјесник – по моме суду велики пјесник – већ и јединствена појава у нашој књижевности и култури. А такви пјесници су најређи. Он сада недостаје и онима који су га раније мало примјећивали, још мање читали, од њега се склањали.

По свему се видјело да је изузетан и да мора да је пјесник, и то од оних уклетих. Оштра лица, ласерског погледа иза великих диоптрија обично тешких наочара, смркнут, напуњен болом, физичким и душевним, пренапет као нит пред пуцање, увијек пренапрегнут, с близином смрти у утроби, у души, у свијести, увијек

у лову на неку шокантну слику, изобличено лице, ријеч, стих. Говорио је испрекидано, кратко, у одсјечцима, с неким дрхтајем у гласу, као да ће свакога трена заридати, или се засмијати смијехом који је личио на ридање. Он је и у својим поетичким исказима сажет, фрагментаран, лирски пјесник. Ти искази су мале метапоетске пјесме у прози.

До пјесме је долазио споро и тешко, а писао је брзо. Брзо су, прокуване и одболоване, настајале цијеле збирке, књиге. Из фрагмената, из јаких емоција, из жестоких слика. Све је то скупо плаћено и отпаћено. „Скупо платим сваку песму, али је лако напишем.” Књига *Ждрело* написана је за мање од мјесец дана:

„Знам да сам књигу *Ждрело* написао за мање од месец дана. Брзо је то ишло, и без већих измена. Слика сустиже слику, реч на реч пада. Не размишљам много. Јаке су емоције, жестоке слике, а живци се запалили. То је начин који је доминантан. Тај је начин одабрао мене, чини ми се. Одатле потичу и могућни недостаци моје поезије. Немам стрпљења да промишљам; не стремим савршенству, анархичан сам, импулсиван; волим фрагменте, минијатуре, хитре записе.”

Ово је поштен критички опис сопственог стваралачког поступка; сјећање на настанак важне књиге, једне од најважнијих. Савршенство као класични идеал не може бити његов идеал: стрпљиво брушење, дотјеривање. Тадић је имао повјерења у своје запаљене живце, у пожар живаца. За њега је фрагмент савршенство, иако је свјестан сопствене несавршености. Али он је достигао драгоцену кристализацију фрагмента, лирску сведеност израза, кристалну јасноћу и прецизност слике. Његова пјесма је, као и пјесма Васка Попе, идеална за превођење. Готово сам сигуран да оне одлично звуче у преводима.

Треба му вјеровати када описује свој стваралачки поступак, односно процес, у ватреним, огњеним сликама и метафорама, поготово када говори да та унутарња ватра није обавезна гаранција успјеха пјесме. Једнако скупо се плаћају промашаји као и погоци, можда и скупље. Једнако су болни побачаји као и порођаји, с тим што иза првих остаје празнина, пустош, узалудна ватра, чак и слом. Спасава подсмјех самоме себи и варљивом заносу:

„Искусио сам у многим приликама да је у мени тутњало као у пећи, али кад сам погледао на папир – тамо су стајале шкработине, нешто што нисам могао ни да прочитам. Доживљавао сам потпуни фијаско, слом. Трансценденција се удаљавала, обиље се повлачило, остављајући умршен траг на папиру. Тек да се сам себи подсмехнем.”



Самоподсмјех као спас! Иронија и аутоиронија као одбрана од пораза и слома. А слом је пратилац сваког неуспјелог пјесничког покушаја, сваког узалудног пожара живаца.

„У једном даху” је написао и књигу *Најасџи*, конципирану као својеврстан психодневник; као најдубља приватна ствар која се тиче само пјесника, односно његових психичких стања, његове најдубље приватности, интима. Показало се да и таква књига има нека општија значења и да је – као и свака Тадићева књига – не-одвојива од тешких осјећања: несреће, меланхолије, проклетства. Изгледа да свако аутентично људско искуство, које је доживјело „милост уобличења”, добија и неко општије значење, ма колико књига била написана „о обичним и необичним стварима”:

„Пишем, одиста, о обичним и необичним стварима некако уједно, у једном даху. Ето, књигу *Најасџи* написао сам као психодневник. Помишљао сам да се она, та књига, тиче само мене. Али није баш све тако. Понешто она сведочи и о овом времену и искушењима у којима је наш народ. Не волим патетику; волим детаље, лексику, примерене фразе, одабране слике, прозорљивост брзог снимка, искричавост ироније. Али при свему томе не могу да се отргнем од несреће, од меланхолије, од проклетства. На крају, све се усложњава тако да и најзлонамернији читалац може понешто наћи и за своје покуде и за своје хвале. Недавно неком рекох: Гле, различито ме куде, различито хвале. А то је, чини ми се, нешто добро, или слути добру.”

Фрагментарност пјесме долази из природе пјесника, онакве како ју је видио Новица Тадић. А пјеснике је видио као нервозна, узнемирена, нестрпљива, неприлагођена, никуда пристала бића што сваком боду очи док граде своју кућу од живчане јапије:

„Песници су сувише нервозни, узнемирани, нестрпљиви да би дуже опстајали у оностраном, да би били метафизичари, филозофи са изграђеним моралним идеалом. Од живчане јапије они граде своју кућу; од узнемирења своју пророчку реч; од нестрпљивих чиновна своју злу судбину. Нигде нису пристали, увек помало боду очи. Што се мене тиче, држим се, колико могу, својих принципа, не залазим у сиве зоне моћи и жудње за славом. Није ми стало до похвала, парада и сладуњавих речи.”

Ма колико живио у ванвременском и оностраном, пјесник носи биљег и печат свога времена, његове велике ужасе и слабе наде:

„Призори из свакодневног живота, детаљи, шаренило улица и тргова, лица и људи, и све друго, ту су да посведоче да сам од овог времена, да му нисам утекао и да је његова тежина на мојим плећима.”

Новица Тадић је видио себе као туробног пјесника коме је град само позорница ужаса, стратиште, простор страха. У граду се најбоље виде и осјећају опаки, преломни догађаји и њихове погубне последице. Бомбе у граду не могу да промаше; увијек некога и нешто погоде и разоре. Град је чудовишан и кад је у привидно идиличном миру. Пјевање о граду је пјевање о страху, о страховима; о стрепњи пред страшном, катаклизматичном будућношћу. Сви страхови су били оправдани:

„Туробан сам ја песник, туробан. Окосница моје поезије није град: ја не описујем град. Град је за мене позорница, тачније, стратиште. Окосницу моје поезије чини егзистенцијални страх, зебња од догађаја који су се најављивали. Данас ми се чини да је то био оправдан страх.”

Страхови су оправдани не само ужасима прошлости и садашњости, већ још већим ужасима будућности. Будућност, за Тадића, није свијетла већ страшна:

„Бреме будућности је страшно. Оно ће се развезивати над нашим главама. Већ чујем хук стихија и плач племена. Али, било шта било, све излази на славу Божју.”

Откако је почео да пише, Новица Тадић је живио или у своме рукопису, или у „међупростору” – између два рукописа. Долазећи, настајући рукопис иште цијелога пјесника, сав његов живот, мисли и слабости:

„После сваке објављене збирке ја сам се као аутор затицао у међупростору, између два рукописа, оног у језику, прошлог, и оног настајућег што ме опседа, и што као тамна најави иште сав мој живот, све моје мисли и слабости.”

Новица Тадић је пјесник нијансе. Прво нијансе мрака, таме – јер он је пјесник *црног пјева* – а онда и нијансе свјетлости. Он нијансира емоције, превасходно тамне емоције, којима је склонији и које „боје стихове”. Пјесми, дакле, дају снагу тамне емоције. Зато су сјета и меланхолија у поезији лијепе, чак и повлашћене:

„Осим крајњег зла, смртног греха, не постоји ништа тако црно. Постоје сенке, сенчења. Ето, и сета и меланхолија могу бити лепе. Као што постоје нијансе светлог, постоје нијансе тамне. Тамне емоције боје стихове.”

Нема тога мрака из којег не свјетлукне нека спасоносна искра. Новица Тадић је тражио ту искру у мраку, извијао ју је из мрака и уздизао се са њоме. Из најдубљег дна и очаја, он – попут уклетих пјесника – тражи пролаз ка небу. Зато је његова поезија и нијансирање свјетлости.

Стање очаја било је природно стање пјесника Новице Тадића. Најискреније му се дивим како га је носио. Он му је давао неку

хришћанску, православну позлату и онда када је било безнадно. Чудан је, дубок, дирљив, патнички и логички противурјечан његов фрагменат о очајању. За њега је исто: *говориши из себе* или *говориши из очајања*. И гдје је само нашао онај двостих Десанке Максимовић о правом, дубоком очајању у којем не помажу ни сјај звијезда, ни љепота неба; очајању пред којим је небо затворено, као пред владиком Данилом, па не прима „плача ни молитве“? Наравно да плач и молитва иду заједно; да је плач жанр од Старога завјета, од Јеремије. А код Новице Тадића молитва и буквално излази из плача, из суза.

Али, гле чуда, Новица Тадић пробија тај пут од пакла до неба, призивајући своју сабраћу, „проклете песнике“. Он је знао да се из најдубљег очаја уздигне до Божје ријечи, до Логоса, кроз пјеснички језик и поезију. Тај фрагменат, тај логички салто мортале, тај немогући скок од најдубљег очаја до Божје ријечи – то је Новица Тадић. То драматично отварање неба из најдубљег понора очајања толико је својствено овоме пјеснику и толико је потресно, да му је тешко наћи равна међу српским пјесницима. Тиме ме је Новица Тадић освајао при сваком сусрету. То други нијесу имали, а он је, ето, нешто слично нашао у Десанке, тамо гдје не бисмо очекивали. Пред фрагментом који слиједи осјећао сам се потпуно поражен и уздигнут истовремено, и сматрам га једним од најдрагоцјенијих и најдубљих, иако најпротивурјечнијих, поетичких исказа неког српског пјесника:

„Могу да говорим из себе, из очаја, стања које је хришћанско и православно. Често ових дана у глави имам један двостих Десанке Максимовић: ’У правој, дубоком очајању / Не помаже звезда сјај и неба лепота’. И то је заиста тако. Све је затворено. Очајање је једино стање које је затомљено, које не може да се превазиђе и које цело биће доживљава. Овде можда једини излаз долази од онога што јесте небеска лепота, али не лепота звезда, гледања у небо и уздисање, већ небески благослов, осећање очаја и пакла које отелотворује божју реч, божју промисао у језику и у поезији. Да споменем само проклете песнике, који су описивали тешка осећања, али су имали ту димензију, рецимо Бодлер. Они су имали тај пролаз од пакла према небу. Јер, постоји нешто што је божја реч, што је Логос.”

Из којег дубоког очаја, из којег тешког осјећања долазе ове ријечи, овај исказ?! Из којег пјесничког и људског искуства?! Новица Тадић је био пјесник тешких, и само тешких осјећања. За лака није имао времена, јер је био обучен у танку, провидну поткошуљу смрти. Он је до наде долазио кроз пад, кроз сопствену разградњу, кроз патњу и очај. Новица Тадић је падајући подвижник:

„Мислим да онај који падне, ко се разгради, тај може кроз патњу доћи до аутентичне наде, или како се то каже, да 'звезде угледа из мрака'. Ја мислим о аутентичној нади, егзистенцијалној, не о идеолошкој. Идеолошке наде су кржаве магле над народима. Кроз патњу се стиже до очишћења и вере. Некад проклињем свој живот, због оног што ми се све надогађало, а ипак, мислим да ми је то Господ послао да увидим своје огрешење. Имам свој пример, не морам да видим друге да бих то схватио. Патња није само негативна и нешто што затвара и осиромашује наше биће. Можда нема ниједног дубљег сазнања без патње.”

Новица Тадић је настојао да у пјесми сачува њен „реални супстрат”, оно што је дошло из свијета, ма колико било преобразено пјесничком имагинацијом. Тај „реални супстрат” је по правилу мрачан и осјенчен тамним емоцијама. Емоције успостављају релације између субјекта и свијета, макар тај свијет био неки други субјекат. Пјесник Новица Тадић најчешће је у судару и у сукобу са свијетом; он се у том свијету лоше осјећао и од тих осјећања његова поезија живи:

„Ја сам можда оно што сам назвао супстратом песме исувише припустио у песме, нисам га натпевао, потиснуо или надоградио. Тако сам хтео. Дакле, моја је машта мрачна, и моје су емоције тамне, и моја се интуиција умрсила са присилним идејама и злим помислима. И сасвим је нормално да и моје песме буду осенчене на исти начин. Али ту, где сам са оним тамним нешто предузео, креснуле су искре ироније и сарказма. Тек толико да се зна да сам песник, а не само хроничар зла. Једноставније речено, лоше се осећам у свету, а моји су стихови од мојих осећања и овог света.”

Пјесма живи од тих судара пјесника са свијетом, из којих је, по правилу, пјесник извлачио дебљи крај. Нема емоција без тих судара-сусрета; нема ни пјесме, макар пјеснички субјект у том судару био помућен, посувраћен у себе, склоњен и усамљен. И то су реакције на свијет и судар са њим. У интеракцији субјекат–свијет душа „развезује своје бreme”:

„Нема осећања ван мене и света. Интеракције, живе интеракције. Свет ме помути. А мој дух пројектује на конкретне замисли; душа се у свакодневном показује, развезујући емотивно бreme. Знаш шта су досада, замор и очајање. Често сам траћио време на некорисне ствари. Лутао сам, скитарао без циља. Сретао сам разне људе, заповедао разговоре. Једнога дана сам чуо: 'Напиши ми песму до четвртка'. Памтим ову реченицу као опис свега што ми се догађало тих дана. Да нисам био у свету, тамо, испод прозора, не бих упознао стил кратких рокова и апсурдних захтева. И сваког дана тако, понешто комично, тамно, гротескно.”

Новица Тадић ванредно прецизно описује стање људског, односно пјесничког субјекта у својим збиркама и са луцидном поетичком самосвијешћу указује на његове разлике од збирке до збирке. Ево како га види у пјесничкој књизи *Пошукач*:

„*Пошукач* – то је човек који се налази у међупростору, између зидова и људи, човек који не делује него слуша шта људи говоре и има о томе извесне рефлексије. Нигде се не задржава дуго, све што сусреће споредно му је, а он бележи оно што поседује некакву чар – нека успутна реченица, мала прича, мали догађај, слика... Он се повлачи међупростором, жалостан; он зна да није, не зна шта јесте, заборавио је мотиве, жеље. Тај лирски субјект је попут утваре, нежно се креће и памти изговорене речи и ликове које сусреће. На почетку књиге он пролази стазицом, а то говори и прва, 'Јутарња песма': 'Јутрос свако иде својим путем, / Уском стазом или друмом широким'. На крају књиге субјекту се губи сваки траг – 'Више ништа не знаш ни о мени ни о мојим песмама'. Загуби му се сваки траг – чиме се потврђује да је његова егзистенција утварна, да не постоји ништа што би га утемељило као реалну особу.”

Човјек који је овако схватао поезију и који је у њу овако жестоко улагао цијелог себе, без остатка, није, наравно, могао прихватити идеју о крају поезије. Докле год буде људске потребе за изражавањем најдубљих и најтежих осјећања, докле год буде судара човјека и свијета, биће и потребе за пјесмом. Можда ће се у неким временима она учинити сувишном, увијек некорисном, практично непримјенљивом, тржишно неисплативом, али кад год се човјек буде окретао и враћао себи, загледао у себе, поезија ће му бити неопходна. А у себе се човјек најчешће загледа у преломним тренуцима, у тренуцима кризе, у осјећању блиске смрти, куцања судбине на врата. Постоје, истина, људи који поезију издају, зарад каријере или бизниса, али ће она – увјерен је наш пјесник – те издаје преживјети, као и до сада. Могу људи и без пјесме, и без молитве, и без Бога, али то је податак о људима и времену, а не о томе да су и пјесма и Бог мртви:

„Поезије су се одрекли и неки који су на њој зидали каријере и заклињали се у њу као у родитељку свих уметности. Некакви скоројевићи данас јуре за туђом муком и својом зарадом, бунцајући о бизнису и измишљајући демонске забаве. Они су заборавили и име поезије. Нема поезије, тако су одлучили. Али оно што избацују кроз врата, враћа им се кроз прозор. Сете се они наше поезије кад нас други величају и хвале, заборављајући при том да су нас сами прогонили и понижавали. Сете се они поезије, ако никад, а оно на самртном часу, кад се призива име Господње или

помињу имена најмилијих. Поезија опстаје упркос мрзитељима поезије. Она је уткана у свачији живот, у дане и ноћи.”

Новица Тадић је видио поезију као обиље, као готово бескрај могућности људског духа. А унутар тога бескраја има и срамне поезије каква је удворичка поезија. Ту удворичку поезију сматрао је најсрамнијом, а тако присутном код српских пјесника:

„Поезија може бити сурова. Може бити и срамна, може употребљавати скаредне речи. Поезија је обиље, и није само оно што се назива поезијом са великим почетним словом, као што је Рилке, као што је Његош. Поезија има хиљаду рукаваца и у оквиру тих рукаваца има и срамне поезије. За мене је најсрамнија удворичка поезија. И код српских песника је невероватно присутна. Можда у овом времену мање. Као да су се ови млади ослободили тога. Већина послератних песника писала је удворичке песме.”

Новица Тадић је био човјек суза, што ће рећи и човјек душе. Наплакао се, али му је мало ко сузу видио. Оплакао је овај свијет и нас у њему. Плакао је у самоћи, у шетњи, ноћу и дању, када би га нешто потресло, а потресало га је стално. Никада не бисте претпоставили да тако оштар и смркнут човјек толико плаче. „И преплакао сам тај дан кријући сузе”, признао је када је видио Огњено Јаје како лети од Земуна према Батајници. А таквих дана је било много, ноћи – још више.

„Апостол Павле је рекао: Молите се непрестано. Ја откад знам за себе као да непрестано плачем. Можда је мој непрестани плач моја непрестана молитва.”

Хвала му на сузама. Његове нијесу биле ни наивне, ни јефтине.

Новица Тадић је доиста био и човјек хумора, смијеха, игре језиком, ријечима. Његов хумор је горак, леден, црн; иронија јетка, често у близини сарказма. Отуда ваљда и онај дрхтај у његовом гласу – не знате да ли ће обрнути у смијех или у ридање. Хумор га је спасавао. Радовао би се кад би неко расклопио неки његов хуморни исказ. Тада није остајао равнодушан на тумачење својих стихова – не би могао да задржи смијех:

„Мени помаже хумор. Иако сам прилично песимистичан. (Колико ли је самоироније у овоме *прилично!* – Ј. Д.) То је једини начин духовног преживљавања. Игра са речима, уживање у писању. Никад немам помисао да ће то неко читати. И мој једини мотив је та игра речи, и ако се у тој игри деси да сам себе насмејем, сматрам да ми је писање послужило да преживим. За мене је писање преживљавање, а не преношење поруке.”

Иронија је потврда пјесниковог присуства у пјесми, и у свијету и животу. Она свијетли из Тадићеве пјесме. Она је искра

пјесниковог духа којом се нијансира мрак, каратама. Кресну у тами иронија и сарказам и освијетле је. Град јесте позорница највећег броја Тадићевих пјесама, али град није гаранција ни модерности, ни вриједности. Град је врло стар, барем колико Стари завјет. Гротеска је лице и наличје града, а иронија сама игра и искра духа у пјесми:

„Град је позорница; ту свакаквих призора има. Што се ни у сну не може снити. Само погледај, и запиши. Гротеска је већ ту, у животу бучном и насилном. А кад нисам способан за иронију, кад сам слеп за миг њен, онда је то гадан знак – за мене опомињући. Иронија је потврда да сам још жив, да ме нису убили, и мртвог присвојили. Тако некако.”

Склоност ка гротесци била је у самој природи Новице Тадића, у његовом виђењу човјека и присуства зла у њему. На људским лицима видио је трагове животиња, а то је читао као знак демонског на човјеку. Поводом збирке *Ждрело* говори прво о значењу насловне метафоре, а онда о људима насељеним демонима, призивајући за свједока Ги де Мопасана:

„Ждрело је глобална метафора за град и космос. То је простор насељен демонима и људима од којих и демони зазиру. ’Свако од нас, испод човечјих црта, носи тип неке животиње, као знак свог порекла. Колико ли је људи који личе на булдога, који имају главу јарећу, зечју, лисичју, коњску, волујску!’ написао је Ги де Мопасан у причи ’Сестре Рондоли’. Такви становници, и још гори, дакле они у којима је погинуо сваки образ божји, настанили су целокупну моју поезију, па се чини да само опсесивно описујем општи бестијаријум који тутњи и меље своје житеље. Његова хука и писка диже се до небеса са којих не стиже за људски род благослов, већ огањ који сажиге. Моја се песма придружује поменутој писци и метежу, тако да је урнебес потпун, без премца. То је посебна мисија моје песме.”

Оваквом виђењу споја човјека и животиње на људском лицу Новица Тадић је тражио потврду у литератури. И налазио ју је, рекао бих, са горком радошћу поновног открића. Није само Кирка та која претвара људе у свиње: преображај људског лица у њушку дио је човјековог „зријевања”, самоеволуције кратког људског живота, плод „развоја” човјека у времену. Тако се развијамо – од боголиког лица према животињској њушци:

„Не само песник, мислим да сви око свега треба да умукнемо, и то није нека моја идеја, то је идеја једног Пољака коју сам прочитао и прихватио. После своје тридесете године човек нема лице него њушку. То може да вам изгледа невероватно, али је истинито. Из тог сазнања и свести о тој чињеници произлази и свест о

анонимности. Зашто се појављивати? Клод Леви-Строс је приметио да чак врло млади изгубимо лице. Лице једног човека подсећа на њушку лисице, другог човека на њушку вучице. Човек се осамљује и то је логично. Усамљеност и тишина су једино спојиве. Тишина није за свакога, како је то рекао Маркузе, и ја имам утисак да је за савременог човека тишина страшна. Савремени човек бежи из тишине у буку. На улицу, у метеж, у мноштво.”

Човјече, гдје си изгубио људско лице, образ божји? Као да то питање избија на свакој страници Тадићеве поезије. И као да то губљење људског лица долази са нарастањем зла и демонског у човјеку. Губљење лица је губљење боголикости. Зато је Тадићева гротеска дубока. Она долази из његове антропологије и његове религије; из његовога виђења односа Ђаво—човјек—Бог, односа добра и зла.

Од слике човјека без лица, без божјега образа, човјека с њушком, до накота ни зверињег ни људског – није далеко. А тај накот ни зверињи ни људски видио је пјесник Новица Тадић свуда око себе и супротстављао му је стих и молитву. Тај накот је плод обесвећеног времена страдања и мука:

„Дани страдања и мука. Наиђу насилници, кабадахије сваке врсте, осииони злотвори који за страх Божји не знају, ништа им није свето. Крстом се не крсте, речи не поштују, хуле и жалост нашу увећавају. Размножи се накот ни зверињи ни људски. Испуни све, засити све. Свест нам помрачи – трпети више не можемо, а морамо.”

Ево нас пред великом темом Ђавола у Тадићевој поезији, која, наравно, заслужује посебну пажњу.

Писање као борба за живот, као начин да се преживи. „Црни пев” – а тако је видио своје пјевање – као кисеоник. Зато његова игра ријечима није играрија, већ борба са смрћу, отимање од смрти коју је осјећао „тако близу”. То осјећање је понио из куће, у језику. Није случајно Љубомир Тадић написао своју опроштајну, тестаментарну књигу – о смрти. Морао је Новица у Пиви, барем једном недјељно, чути изреку: „Смрт је ближа од кошуље.” Наши преци нијесу имали поткошуље: облачили су прво смрт, па кошуљу. Отуда његово схватање поезије као давање себе, без остатка; увијек изнова, са задатком – не изневјерити себе на свом путу. Нема се много времена у земним обманама:

„Писање песама није импровизација, играрија без тежине. Мораш дати све, да би добио мрвицу. Мораш из свога живота, који се расипа, изабрати оно што можеш положити у шкрињу стиха, и самог себе не изневјерити. А смрт је увек близу. Немаш много времена. Зато похитај својим путем.”



Ево једног свјежег примјера који илуструје како се Новица Тадић играо језиком и смрћу. Можда би то могао бити добар поднаслов за једну студију о његовој поезији: *Игре језика и смрти*, с алузијом на Владана Десницу: *Игре њрољећа и смрти*.

Смријечно, Тадића село; на шта ли је пјесника могло асоцирати то родно име? Одговор сам нашао недавно, у краткој пјесми од три дистиха (*Смрије и све се сасуши*) – на смрт без остатка:

*Смрије и све се сасуши  
У безводном крају*

*Староси сусиже сваког створа  
И пада листи на листи*

*Аох невоље кад ништа немац  
До њуног месеца на небу!*

Краће, а боље – тешко да је могло. Такав је Новица. Глагол *смријеџи* ми је непознат; *самријеџи* – да. *Ту је самро*, значи: ту је дочекао смрт. *Смријеџи* је Новица извукао из свога Смријечна. Ето на шта је њега асоцирао завичај! Смрије и све се сасуши; слаже се у смрти Бранково жуто лисје; оста само пун мјесец на небу, па ти од њега живи, ако нијеси из Смријечна, или ако до бола не волиш два опречна мјесечара – Ракића и Црњанског.

Та краткоћа, стегнутост, то густо ткање – то је темељно поетичко начело Новице Тадића, сасвим експлицитно исказано. Први пут као вјера у моћ језика и језичког сажимања у два-три (ди)стиха:

„Ја верујем у моћ језика. И најзамршеније ствари се могу изразити у мало речи. Ако смо стрпљиви, ако сачекамо добар трен, све се сложи на најбољи начин. Речи и слике, помисли и идеје, емоције, метафоре и сва разноликост слију се у два-три стиха која постају једина присутност.”

Откуд ти, Новице, овај *добар њрен*?

Из завичаја, али и као отклон од завичаја. У завичају је *добар час*. „У добри час”, то је формула, честитка за почетак неког посла. Одговара се: „Бог ти дао добар час”, а притом се почесто подразумева и смртна ура – да смрт буде лака. Тамо се вјерујући цијелог живота моле за здравље потомства и за лак смртни час. *Час* је и у овим формулама у значењу *њрен*; час среће, одлуке, почетка посла, час смрти. Новица је морао направити отклон и написати *њрен*. У добром *њрену* се догоди кратка пјесма; *њрен* је одлучујући. Нема се кад часа почасити кад дође добар трен за пјесму.

У другом исказу је пјесник још експлицитнији против много ријечи:

„Много речи – плева на ветру! А сирота душа тражи да се нахрани и обуче у стих, у лаку кошуљицу поезије. Није јој лако у лошем друштву, на цичи од искона.”

То су парадокси поезије и душе: сиротој души на цичи од искона треба *лака кошуљица поезије*, а не костретна кабаница.

Завршићу ово кратко излагање пјесмом *У ђавоље мреже* из Тадићеве необјављене пјесничке књиге *Ту сам, у ђами*, отварајући за неку другу прилику причу о Тадићевој ђаволијади. Тема ђавола, демона, зла, ружног и ужасног прожима цијелу Тадићеву поезију, а прати је истовремени пјесников напор да се домогне капи свјетлости и досегне тон молитве. Зато је његово пјевање раскош ужаса; зато оно настаје у *ђожару живаца*, јер оно јесте истински судар са демонским, копрцање у ђавољим мрежама, и напор да се досегне избављење:

*У ђавоље мреже ујадну  
Народи и ђлемена,  
Градови и села,  
Добри и зли људи.*

*Они који су у већини  
Као и они  
Који су у мањини.*

*А ђи, заблисђао у  
Госђоду,  
Узвисио се изнад свеђа,  
Ти на небу  
Свеђе славио.*

*То ђи желимо  
Сви ми из нащеђ  
Теђкођ, црнођ јада.*

## НЕЗАМИСЛИВИ МЕГДАНИ НОВИЦЕ ТАДИЋА

Подстакнут, једном скоријом приликом, да се присети првих читалачких искустава, Новица Тадић доноси сабијену баснословну причу, тек мало дужу од неке своје песме, не и мање снажног дејства. Такве приче, посредно или непосредно, реченим и прећутаним, много говоре о човеку, расветле његове темељне тачке. Тако је тек морало бити у Тадићевом песничком случају: „Отац је однекуд пронашао Песмарицу. Тако сам звао ту књигу. Можда је она имала и неки наслов, али га ја нисам примећивао, па као да није ни постојао. Једноставно – Песмарица. А у Песмарици: песме о Марку Краљевићу, о ускоцима, о хајдуцима. Мислио сам да на свету постоје само Срби и Турци и да ћемо ратовати док је света и века. И они који су ми у минулом рату побили најбоље рођаке нису били Немци, усташе и комунисти, већ неки Турци којима није могао ништа ни Марко Краљевић ни Милош Обилић, ни Никац од Ровина ни Бајо Пивљанин. Тек ће се, мислио сам, родити јунак који ће растерати ту страшну и многобројну олош. И нека будућа песмарица биће само о њему и његовим незамисливим мегданима. У коледарској песми, древно словенско божанство, оличено у јунаку под именом „Бели Виде”, три године војује с „клету Турци” а четири „с црни Угри” – ванвремена борба светлости и таме задобија историјска оваплоћења. По истој матрици, тако се збива у призваној детињој свести будућег песника, кога је народна песмарица засновала. А читава песмарица тим дечаком потом исписана – у коју улазе збирке од *Присусиња* (1974) до *Ђаволовог друга* (2008) и песме чију објаву песник није дочекао – остаје у знаку наречених „незамисливих мегдана”, у простору опседнутом и споља и изнутра, са сваке стране, на свакојаче, изненадне начине. У призоре свакидашњег урбаног живота продирао је мрачни талог личне подсвести и архетипа, у првотним и прерушеним видовима, тамном основношћу повезујући антрополошко свагда и сада – не само злићи и кезилићи него и „човек из института за смрт” или „триста црних секретара”.

У неком могућном асоцијативном низу, на помен Новице Тадића, сасвим сигурно, међу првим асоцијацијама била би реч *ауџенично*, незаобилазни епитет и у критичким написима,

вредносним судовима о његовој поезији. Прецизније речи и нема. Обично тај комплимент читаоци и тумачи удељују песнику имајући на уму издвојеност из актуелног окружења. Али, право и пуновредно значење ознака аутентичности добија онда када се примени познати (и стално с ума сметани) Елиотов науч да се песник најбоље доказује оним у чему његови песнички преци најснажније потврђују своју бесмртност. И такво мерило важи за поезију Новице Тадића, одмах надраслу генерацијски контекст, упирући поглед разумевања према претходници чијем се низу прикључује, уз дубинску узвратну подршку. Отуда, ти епски Турци из дечачке уобразиље постају код Тадића многолика војска којој се ослабљено појединство одупрети не може. Будући на истом епском, али и светопредањском извору, и Његошу се, у његовом канонском спеву, најпре привиђа враг „су седам бињиша” и његова „јата проклетога кота”. Усколебани владика Данило опомиње да је „вражја сила отсвуд оклопила”. Стога је Тадић ближи потомак Његошу и народној епици него што се испрва чини, јер се и у њему одвија борба непрестана коју спомињу Данило и игуман Стефан и опева *Луча микроkozма*, макар се збивала у градском декору наших дана (декор је ипак само декор!). Лирски субјект Тадићеве поезије као да је неки унезверени владичин сродник, сишао с Ловћена, оставши без пређашњег достојанства и с развраћеним, у себи посве погубљеним племеном. Тек у равнању са бесмртном претходницом исказује се величина нашег песничког савременика, његова укорењеност и оствареност, висока вредност и својственост мимо ужих временских омеђења. Јер, ко се у поезији клади само на садашњи час, опкладио се за невелики добитак, губи дубоко упориште и простран резонантни простор у памћењу језика као носиоца националне, самим тим и шире културне меморије. Ни код једног песничког савременика нисмо могли затећи живу, овејану колоквијалност урбаног идиома стопљену са смисаоно спрегнутим изразом Вуковог *Ново̄* или Даничићевог *Ст̄аро̄ завјешта*, одакле је Тадић, не једном, црпао и мота за своје збирке. Очеvidно, старохерцеговачки језички основ био је дубоко у Тадићу ужиљен, да би, изнутра преображен, прословио у поезији с којом опште многи и доста различити ововремени читаоци.

Новица Тадић, одавно остварени (и удесом сада заокружени) песник, јасније се може сагледати и у развојном току српске поезије века којем је, већим делом, припадао. У друштву најбољих, мимо свога нараштаја и раздобља, у поређењу онога што је заједничко и упоредиво, видимо песникову праву цену. Ако је крајња кондензованост у језичком изразу одлика што га приближава

магистралним Настасијевићу и Попи – неприкосновено дубо-ким, модерним али и „овдашњим” гласовима – Тадић од песника *Осаме на њрџу* наслеђује духовну драму појединства неразрешиву „овде доле”, а од песника *Нејочин-џоља* језовиту фреску хладног „десакрализованог космоса”. Не јечи ли Момчилов вапај „Расточи о расточи раба” у раном Новичином *Анђијсалму* или касној *Молијиви за нејосјидну смрји*? Није ли опсада најпре камерног па глобалног простора заузела средишње место како у циклусима Попине почетне *Коре*, тако и у Тадићевим почетним *Присусјивима*. И сродности као и разлике, спољне и сржне, између упоређених песника у истом књижевноисторијском ланцу, ојачавају и тај ланац и сваку од карика понаособ. Помаже и Тадић песничким прецима да се одрже, потврђујући се у своме изразитом потомку.

\*

„Растуриће смрт моју гомилу / и мене бити неће. / Дај ми мрвицу, Господе, и исцели ме. // Безвредне похвале заклањају славу Божју. / Дај ми мрвицу, Господе, и исцели ме.” (*Безвредне џохвале*) Тешко је, имајући на уму наведене стихове, али и читаву поезију сада упокојеног и од свакојаких мука растављеног песника Новице Тадића, истргнути из себе речи вредне онога који речи није расипао, ни у говору ни у писању. На крају Тадићевих *Избраних џесама* (2009) нашла се песма из књиге *Ђаволов друђ*, с почетним настасијевићевским двостихом „Боже благи и преблаги / Дотрајавам овај век”, и завршним који гласи: „Јер истиче време за покајање, / Помилуј мене палог”. У стиховима свога последњег времена, које је назирао и призивао и за које се приправљао, Новица Тадић се чешће и непосредније обраћао очинској инстанци Творца неба и земље, свега видљивог и невидљивог, света откриваног у застрашујућим обличјима, али обличјима која су плод човечанског пада а не творачке замисли: „Веома се разгневио наш Отац. / Веома се разгневио / и казнио нас праведно” – написао је Тадић у скорашњој песми *Изва, џама* – „Много је ствари које помуђују ум. / У удаљеним градовима / бесни метеж, светлуцају издајства.” С песничких почетака одвише дијаболички једак, временом је постајао стишанији и светлији. Критички опис поетике Новице Тадића редовно се темељио на ознакама попут *џамно* и *демонско*, али као да су тумачи, по правилу, избегавали аналитичко понирање у особену природу такве, драстичне и изобличене слике света. Застајало се на поменутих општим одређењима,

јер су била подобна оним по којима се и Бодлер препознаје као путовођа модерног преокрета у поезији. Али, као што ни Бодлер уистину није био, још мање је Новица Тадић, у нашем свирепом веку, хтео да буде промотер, заступник мрака који га је песнички окупирао и куљао на површину текста, нити је према посведоченоме могао да заузме неутралан став, с ону страну добра и зла.

Тадић је описано осећање себе и других заснивао на реткој духовној осетљивости, штавише преосетљивости, као извору неспоразума, одбијања, егзистенцијалне страве, муке. У епохи када је негаторска обележеност била умногоме ствар интелектуалне позе, по себи разумљива и до монотоније предвидљива, Тадић је за сваку продорну лирску слику пострадавао, душевном крвљу плаћао. И зато је био довољно широко прихваћен, без обзира на распирене идеолошке поделе и вредносна пометења наше жалосне књижевне и народне садашњице, што је само надодавало уље на песников „унутарњи огањ”. Ако ли покушавамо да целовито објаснимо шта извесну поетику чини или врсном или мањкавом, са теоријских претпоставки морамо се вратити на општи закључак да превагу односи (или не односи) стваралачка личност, схваћена у најпотпунијем значењу речи, као и у свакој посвећености и подвигу: „Ако си песник и ћифта, ниси ни једно ни друго како ваља”, изрекао је просто Новица Тадић – ако је још имао коме. С поезијом, а то значи са животом самим, трговине нема, нема погађања. Показао је то песник коме је предзнак физичког краја била крв буквално потекла на уста. Тада су метафоре устукнуле, дозрело је до густе крви људске.

Могли смо читати и код наклоњених тумача Тадићеве поезије да је благи, молитвени тон, достигнут у завршној фази његове духовне путање, излет или испад који не унапређује песников исказ, да је то малтене странпутица или поклекнуће. По таквоме суду може се распознати брзина и летимичност данашњег и овдашњег расуђивања о поезији. Наоко, искежени зверињак и градски хорор чине се изражајно убедљивији од кротке, смирене речи, јер читалац испрва не мора одвагати тежину подтекста таквог исказа. Они који у Тадићевој поезији виде само радикално неприхватање, затамњење света, премало су видели. Превиђају да се, упоредо, одвија и процес самонегације, тежње за самоунижењем, напокон и отворено покајање пред чистим прволиком себе и свега, према коме је, у светлим часовима, упућивао поглед, као у песми *Кућна њобожност*: „То што долази из тмине / и што ми се примиче / ни на шта не личи. // Притиска ми чело / и за руке вуче / према поду, испред иконе”. Ако је за некога

скрушење пред светињом слика пада – нека је. Тадић би тако нешто (знам поуздано!) одсечно порекао. Неразумевања обично потичу из непримерене аналитичке оптике. До данас, што због недовољне упућености што због подгреваних рефлекса идеолошких забрана, многе битне књижевне појаве нису осветљене на подлози јудеохришћанске слике света, великог кода, на којем се и српско песништво утемељило, почев од словенских апостола и књижевника Саве Немањиног. Када се поставе у тој равни, Тадићеве песме напросто привлаче библијске мотивске и стилске референце, као и православну духовну књижевност и живописне апокрифе, у које је песник читалачки урањао па израњао обновљеног и поткрепљенога гласа. (Сећам се његове опчињености средњовековним апокрифом о апостолу Томи у Индији, који и жив одран наставља да проповеда Христа, као и препоруке за читање Јефрема Сирина, давног подвижника и песника, Тадићу необично саобразног, реског тона.)

\*

Поезија Новице Тадића неретко је излазила из области тамне умобразиље у стварност из чије је утробе поникла. „У време бомбардовања” – помену једном песник – „видео сам многе ватрене кугле, и једног дана рекох, ни сам не знам коме: Ено, Огњена Кокош је снела Огњено Јаје, одмах изнад Земуна, према Батајници. И преплакао сам тај дан, кријући сузе.” Дозвах ову његову слику када ми се јавио 10. октобра 2010. године, револтиран оним, режимом изазваним, гротескним метежом на београдским улицама – када је, по вишем диктату, срам оглашен за понос. А поврх свега овога, за два дана – рекох му тада – слетеће нам и Огњена Кокош из глобалне Империје, уз строгу стражу. „Тек да нам није дана без срама!” – дорече Новица из бритке нутрине своје поезије и предачког језика.

Новица Тадић беше најчеститији, по свему, међу великим песницима времена оскудног у величини сваке врсте. „Тежак и драг” – што изрече над песниковом раком, у прикрајку новобеганијског гробља, његов гимназијски друг Јован Делић. Последње свога поштења сносио је ћутке у себи и тихо међу својима. Марљиви уредник деградиран у коректора, онда оставши и без икаквог посла, на начин формално покривен и уједно бесраман, последње године поживео је у немаштини, и не помишљајући да се обрати за основну помоћ ма коме, па ни блиском рођаку који се обрео на челу државе. Своје здравље посве је занемарио, тело

исцрпљивао, трпећи шта је све имао истрпети, месецима. Читајући и пишући, свеједнако.

Смирио се Новица Тадић, и велики и часни песник, чија је поезија, премостивши поноре у његовом духу, доспела да преброди и океански размак између српске и (колике-толике) америчке читалачке публике, посредована од еминентних тамошњих преводилаца. Након *Ноћне поште* (*Night Mail*, 2001), Чарлс Симић окупља у збирку *Dark Things* (2009) низ новијих Тадићевих песама, да један српски песник поврати Америци нешто оплемењеног мрака који она изручује овамо, а Стивен и Маја Тереф донели су исте године, двојезично, још један Тадићев песнички избор. Имало је у овоме позном америчком гостовању песника Тадића неке лепе ироније, скривите духовне победе поезије једног оцрњеног народа. Јер, за памћење је Новичина дијагноза о „савременом узнемиренном човеку” у којој је кључна реч Америка: „Нема починка веселнику, јер жури у Европу. Жури у Европу, Европу, а већ нас је стигла Америка. Још му треба поезија па да пресвисне.” А рекао је и ово, опет суштим гласом којим је певао: „Кнез лажи влада нашим крајевима, духови злобе и њихове слуге облаче се у модерна одела и глуме европејце. Починиће они многа зла, а све говорећи: ово је ради вашег добра.” За сваку мукотрпну реч имао је тврдо јемство у распињућем искуству. Знао је, као мало ко, укратко рећи много, одрешито и неувидено. У поезији, поводом поезије и људских ствари у које прониче. Верујем да је, бар њему, коначно одлакнуло. И да је пропевао светлије него икад. Или је само наставио да бије своје незамисливе мегдане, тукући олош на обе стране. Тај див-песник, јунак нашег зловремена.



In memoriam  
БОШКО ИВКОВ  
(1942–2010)

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

### УЧИТИ ОД РАВНИЦЕ

Умро је Бошко Ивков, међу савременицима најпостојанији и најоданији књижевни социограф војвођанског простора. Ако је ико од писаца нашег доба прегнуо да, на помало старински и готово опсесиван начин, описује равничарски свет у нестајању, онда је то Бошко Ивков. Тај свет сеоски и паорски, биљни и животињски, свет реке, њиве, баште, али и варошки, пијачарски и службенички, тај свет садржи хиљаде ситница које је Бошко умео да уочи и да минуциозно опише као да је реч о драгоценостима највишега реда. А у свему томе он је понајвише трагао за специфичностима сензибилитета и менталитета, за тананим лирским доживљајима који се јављају само у магновењу кад се суочимо са неким цветом, воћком, дрветом, чистим погледом низ равницу... Можда и са оним псом у чијим очима је писац препознао неку неутешну тугу због смрти Дедине, тако да ће тај пас, сутрадан већ, подлетети под аутомобил и оставити потпуну недоумицу је ли то било случајно или је пас решио да прекине сопствене муке. Бошко Ивков је умео књижевност да усмери управо у таквом правцу настојећи да лирски опише један регионални свет који највише обитава у сећањима, али и на понеком очуваном, па и обновљеном салашу, у понекој кући са окућницом, чак и у баштама на периферији Новог Сада, на којима се још сањају ти стари баштовански снови. Нико од савременика није од Бошка имао више дескриптивне и медитативне страсти када је овакав свет у питању. Други су упорније од њега градили чвршће и разуђеније естетске грађевине, а Бошко Ивков се определио да тананом, лирском речју напросто очува тај свет у сећању.

Нисам сигуран да је та страст за описом једнога друштва у нестајању сасвим дозволила Бошку Ивкову да се довољно развије

као чисти уметник речи. Та га је страст описивања и уживљавања опседала у потпуности, па се у њему песник непрестано сукобљавао са хроничарем, приповедач са летописцем, а есејиста са социографом. Али на самом пољу таквих сукоба исказивао се, непрестано, танани лиричар који би просветлио сваки детаљ овог света којег вреди погледати данас, јер га већ сутра, највероватније, неће ни бити. Бошко Ивков је хтео од заборава да спасе још понеку ретку драгоценост не би ли тиме спасао читав прошли свет у којем је та драгоценост тек обична ситница. Управо онако како је Деду спасавао сећањем: „Јер, умро је само онај којег се нико не опомиње и чијега имена више нико не спомиње.”

Лирски есеји и меланхолични записи, песме и приповедна проза Бошка Ивкова трајаће онолико колико у срцу носимо Војводину, њену равницу и све што на њој настаје. Ивковљева својеврсна Сабрана дела носе наслов *Земља и рашће* (1–9, 2000–2008) да би се показало како је та вечна хоризонтална линија равнице пресецања само вертикалама онога што расте и што се успиње у висине. Тај пресек хоризонталне и вертикалне линије био је и остао својеврсни крст за који је Бошко до последњих својих тренутака везао своју животну и књижевну судбину.

Језик и стил Бошка Ивкова носи на себи јасан печат војвођанског начина казивања. Учећи од мајстора какви су били Младен Лесковац и Бошко Петровић, Ивков је неговао разбокорену синтаксу у којој реченицу можемо упоредити управо са равничарском реком и њеним меандрима. Он је увек имао „каде”, а темпо и уједначеност интонације сасвим је по подобију старинског лалашког дивана у којем ћу ја сад, без журбе и нервозе, теби казивати, а ти седи, пијуцкај и уживај. У свој начин казивања Бошко Ивков је уносио необичне паузе, тамо где им природно није било место, па је то његовим стиховима и прози давало печат наглашене афективности, чак и афектираности. Можда се то некеме и није допадало, али да је носило карактеристично обележје ситуације у којој баба казива дечурлији око себе оно што би ваљало утувити, то је неоспорно. Истина, умела је на видело да избије и повремена узјогуњеност, унутарња расцепљеност и изненадни јед, али старински равномерно казивање било је Бошку Ивкову основна стилска мера у односу на коју је градио свој исказ.

На овој, војвођанској равници, али и на читавом српском културном простору, моћно рашће, како би то рекао Бошко Ивков, јесте и *Лейоџис Мајшице српске*, који се полако приближава свом другом веку трајања. Бошко је, у периоду 1980–1991, помогао да то огромно стабло и даље расте и уздиже се. Дао му је понеку свежу грану, нарочито у погледу отворености према поетички

иновативним догађајима, па и сасвим младим генерацијама српске књижевности. У том периоду *Лейойис* је, рекло би се, хитично одустајао од жеље да представља главни ток српске књижевности, а све је више трагао за алтернативним путевима и маргиналним токовима књижевне свести. И ту се могло препознати како Бошка не занима широка и права магистрала којом се брзо путује него меандри равничарске реке којом се полако, уживајући у пејзажу, стиже тамо где нас већ река сама носи.

Учио је Бошко Ивков највише од равнице, а често и много од, како га је звао, Цара Дунава Силног. Од њега је сазнао „да не треба да брза споља, него да моћно тече изнутра”, као што је научио да када Дунав једном оде, „не враћа се, никада”. Ваљда је сада и Бошко отишао на онај свет да провери је ли се тамо задржао тај Дунав који отиче и та равница која се пружа у недоглед. Отишао је да провери, па можда и да нам јави шта је тамо затекао. Можда ће тек тамо наћи један вечни Дунав и недогледну равницу на којој „све је отворено погледу и податно руци и души.”

Нек је слава његовој руци и нек је покој његовој души!\*

---

\* Реч на комеморацији, у Матици српској, 30. новембра 2010. године.

ПЕТАР МИЛОСАВЉЕВИЋ

## ПАТРИОТСКЕ ФАНТАЗИЈЕ ЈЕДНОГ СЛОВЕНА

У часопису *Vaterländische Blätter* у Бечу био је 1810. године објављен чланак Јернеја Копитара *Patriotische Phantasien eines Slaven*. Овај чланак, под насловом *Паїтриоїїске фанїїазије једног Словена*, нашао се на челу књиге Јернеја Копитара *Serbica* коју је Матица српска објавила 1984. године. Књигу је приредио Јоже Погачник, а текстове је превео Томислав Бекић. Поменути чланак прештампан је у оба издања моје књиге *Срби и њихов језик* (1997. и 2002). Овог чланка, значајног и за славистику (*slavicu*) и за *serbicu* (србистику), вреди се и данас подсетити, 200 година после његовог објављивања. Јер, он сведочи о рађању ових дисциплина и даје снимак стања код ондашњих Словена и филолошких знања о њима.

У време када је био објављен Копитарев чланак, дакле 1810, Копитар је био библиотекар Дворске библиотеке у Бечу и цензор за словенске књиге. Већ је био један од првака славистике која се, уз његово учешће, управо рађала.

У новосадском издању Копитареве књиге *Serbica* чланак *Паїтриоїїске фанїїазије једног Словена* има 12 страна. Његов садржај представимо најлакше ако, тачку по тачку, наведемо наслове посебних тематских целина:

1. *Словенско ѿлеме*, 2. *Словенски језик*, 3. *Гране словенског ѿлеме*, 4. *Додирна тачка између две главне гране*, 5. *Историја словенског црквеног језика*, 6. *Литература новијег словенског језика у Панонији*, 7. *Литература католичких Словено-Срба*, 8. *Литература грчких Словено-Срба*, 9. *Литература Руса*, 10. *Литература Чеха*, 11. *Литература Пољака*, 12. *Литература лужичких Словена*, 13. *Размајрања*, 14. *И још о нечем што би у Аустрији требало пожелети*. У свакој од наведених тематских

целина, Копитар износи своје виђење, ставове и оцене о помену- тим словенским народима.

Обично се као кључни моменат у развоју националних фи- лологија помиње немачки филолог Хердер. Идеју да сваки народ има свој глас (језик) Хердер је први пут практично представио у антологији *Гласови народа у њесмама (Stimmen der Völker in Lidern, 1778–9)* у којој су се нашле и песме разних европских на- рода, па и неколико српских. У Хердеровој расправи *Идеје о фи- лозофији историје човечанства* (1784–91) постоји и један члан- чић под именом *Словенски народи* на чијем се почетку налази реченица која се често цитира: „Словенски народи заузимају већи географски простор на земљи но у историји.” Овде вреди подсе- тити да су неки други аутори онога времена имали шира знања о Словенима од Хердерових. У Орфелиновом *Житију Пејтра Ве- ликог* (на руском 1772), говори се много опширније о Словенима и у *Предговору* и у осталим деловима књиге. У *Писму Хараламију Доситеја Обрадовића* (1783), већ се конкретно говори о Србима разних вера и „закона”. Па ипак, ове чињенице не поништавају став да славистика као дисциплина почиње тек са активности- ма „патријарха славистике” Јозефа Добровског (1753–1829) који знања о Словенима уводи у филолошки систем. А од првог тома зборника *Slovanka* (1814) који је приредио Добровски, и потичу латински називи неких од дисциплина националних филологија словенских народа: *russica, serbica, croatica, bohemica, polonica*.

### *Модел славистике*

Систем знања о Словенима Добровски је почео да изграђује у *Историји чешког језика и књижевности* из 1792. године (на не- мачком). У једном кратком одељку ове књиге писац је, на стра- ници и по, дао преглед и словенског света и језика којим говоре Словени. Тај део се може схватити и као први модел славистике. Он је заживео и данас се налази у основи науке о Словенима.

Словенац Јернеј Копитар (1780–1844) представља већ нову генерацију слависта која је настављала да следи прокрчени пут. После књиге *Грамаџика чешког језика* Добровског (1808), Ко- питар је 1809. објавио *Грамаџику словенског језика у Крањској, Корушкој и Штијајерској*. Његов чланак из 1810. *Пајриојске фанџазје једног Словена*, у ствари, је усавршавање и разрада идеја Добровског и његовог модела славистике.

Најзначајнији српски филолог свих времена, Вук Караџић, не може се разумети без подршке коју је добио од Копитара. Ова

подршка није била само пријатељски гест човека према човеку (мада је и таквог односа било). У питању је било нешто још значајније: Копитар је подржавао филолога који се уклапао у већ сачињени модел разумевања словенског света, али и изузетног ствараоца који је и сам допринио да се већ успостављени модел развије. Вук није, као његови претходници или неки савременици, мислио да сви Словени говоре разним наречјима једног језика. Он је заступао став да сви словенски народи имају своје посебне језике који су међусобно блиски, јер потичу из истог корена.

Главни корак у доградњи овог модела учиниће, од њих још млађи, Словак Павел Јозеф Шафарик (1795–1861). У том смеру посебно су значајне две његове књиге. Прва од њих зове се *Историја словенског језика и књижевности према свим наречјима* која је настала у време Шафариковог живота у Новом Саду (1819–1833), а објављена је у Пешти 1826. године на немачком језику. У овој обимној књизи (од око 500 страна) полази се, такође, од става да сви Словени имају један језик, словенски, али и да сваки од њих има и своје посебно наречје. Ова велика Шафарикова грађевина, утемељена на поузданим сазнањима, приказује слику многобројног и широко распрострањеног словенског света. На истим теоријским основама настао је знатно касније и *Прељед словенске књижевности* Руса Пипина и Пољака Спасовича (на руском 1865, на немачком 1880).

Девет година после пресељења из Новог Сада у Праг, године 1842. Шафарик је, према истом моделу, сачинио још једну књигу – *Slowãnski narodopis (Словенска етнографија)*. Словенски народи су у њој представљени са много више података по државама у којима живе и по структури верске припадности.

Још један корак у истом смеру учиниће опет један Словенац, Франц Миклошич, оснивач и шеф Катедре за славистику у Бечу. Године 1852. објављена је на немачком његова незабизна *Упоредна граматика словенских језика*. Миклошич је у њој већ прихватио идеју о томе да Словени немају један језик већ посебне, али блиске, језике.

### *Шта се од пројеката славистике остварило?*

Наведени филолози и њихова дела показују како се количина знања о појединим деловима словенског света стално увећавала. Исти примери сведоче и о сталном успону славистике као научне дисциплине. Ова дисциплина је утицала и на културни, друштвени и политички развој словенског света.

Двеста година после Копитаревог чланка, могло би да се каже: Оно што је код Копитара било само „патротска фантазија”, добрим делом постало је и стварност. У оно време постојала је једна словенска држава, Русија. У деветнаестом веку међународно признање добиле су две већ постојеће српске државе: Србија и Црна Гора. На крају Првог светског рата, после распада Аустро-угарске, створене су: Пољска, Чехословачка и Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца. При крају 20. века створене су као посебне државе још и Украјина, Белорусија, Чешка, Словачка, Словенија, Македонија, Хрватска, Босна и Херцеговина. Није се све збивало баш онако како је пројектовано, нити како је требало, али је у основи потврђен историјски смер развоја словенског света.

У Копитаревом тексту могли су се поменути скоро сви речници, граматике, историје књижевности појединих народа, практично све што је у словенском свету до тада било створено на филолошком плану. Данас су филолошка знања о словенским народима и њихово стваралаштво на филолошком пољу знатно увећани. По томе су, бар поједини словенски народи, у овом погледу, стали у ред осталих европских народа.

Нажалост, не можемо да прећутимо ни да је дошло до поремећаја у знањима о Србима. И овај случај се мора посебно објаснити. Поготово зато што збивања у овом делу словенске филологије нису зависила само од Срба и што се не тичу само Срба.

### *Могућности и смећње*

Ова 2010. година могла би да буде повод за обележавање стогодишњице појаве књиге Ватрослава Јагића *Историја словенске филологије* коју је, на руском језику, издала Императорска академија наука у Петрограду. Ова књига од 960 страна великог формата за сада је најобимније дело о словенској филологији. Али она није рађена по оном моделу славистике који је важио од Добровског до Миклошича, већ по једном другом моделу који је уведен у славистику у другој половини 19 века, највише Јагићевом заслугом.

На крају 20. века ова разлика између та два модела славистике актуализована је појавом Покрета за обнову србистике. До поларизације је дошло у полемици око *Слова о српском језику* (Београд 1998). Противници овог документа, којима је на челу био водећи српски лингвиста Павле Ивић, јасно су истакли да се они позивају на резултате језичке науке из друге половине 19. века, а не из прве половине века, као што то чине потписници *Слова*.

Спор ће се боље схватити ако се употреби друга терминологија. Потписници *Слова* залажу се за обнову србистике, њихови противници за опстанак сербокroatистике.

Не можемо овде представити све разлике између те две оријентације (или два модела) у славистици. Али можемо указати на оне главне. Разлике се тичу одговора на два питања. Прво питање се тиче односа језик–народ, а друго односа народ–вера. Различити одговори на ова питања утицали су на судбину Словена. На појаву ове разлике утицали су и друштвени и политички услови у којима се развијала славистика. Славистика у првој половини 19. века развијала се полицентрично. Велики број слависта тада се јавља у разним деловима словенског света и делује независно један од другог. Али они делују у духу једне опште или заједничке идеје, која извориште има у Хердеру. У другој половини 19. века славистика добија један центар. То је Беч. Иза славистике стаје једна државна институција: бечка Катедра за славистику. Све до Првог светског рата славистика има свог првог човека. То је Ватрослав Јагић, који је Хрват, а по рођењу кајкавац. Стекавши углед великог слависте својим радом у Русији, он своју харизму преноси у Беч и ставља је у службу аустрохрватских интереса.

Славистика у првој половини 19. века полази од оваквог става: колико језика/наречја, толико народа. Народи су онолико бројни колико људи тим језиком говори. По тој рачуници Руса има много, Словенаца мало. Такође, Срба има релативно много; Хрвата релативно мало.

Већ са Илирским покретом почиње нарушавање овако постављеног модела. Илирци негирају став: колико наречја (у значењу језика) толико народа. Они кажу: сви словенски народи на Балкану, дакле Словенци, Хрвати, Срби и Бугари, нису посебни народи, иако имају посебна наречја. Они су један народ и треба да имају једно име: Илири; зато и њихов језик треба звати илирски. За књижевни језик сви они зато треба да узму једно наречје илирског језика, најраширеније, српско. Па пошто су и Хрвати Илири, и они имају право да узму ово наречје илирског језика. Преузето наречје/језик они и не морају да зову српским, већ илирским. А то значи да га третирају као своје, односно хрватско. Ново правило које је уведено на овај начин дало је право свакоме да узме туђ језик, да га прогласи својим и да га назове својим именом. Име Илири, које се у Аустрији превасходно односило на Србе, било је само одскочна даска да се име српског језика преметне у хрватски. Тога нигде другде није било. Такође, није било поделе једног народа који говори једним језиком по разлици у вероисповести. А Јагић је увео баш такво правило. Јагићева концепција о



Хрвато-Србима као народу који говори једним језиком а дели се, по вери, на два народа Хрвате – римокатолике и Србе – православце, омогућила је да се читава једна категорија коју је дотадашња славистика познавала као Србе – римокатолике, пребаци у хрватски национални корпус. Све оно што је у Копитаревом снимку третирано као *Литература католичких Словено-Срба*, у југословенском периоду третираће се углавном као хрватско.

Вреди обратити пажњу на благовремену реакцију на Илирски покрет од стране челника Матице српске Теодора Павловића и Јована Суботића, тридесетих година 19. века. Њихов став био је да Бугари, Срби, Хрвати, Словенци, нису никакви Илири. Они су Југо-Славјани (у значењу Јужни Словени). Они треба да се развијају као посебни народи који имају своје посебне језике, али да сарађују као међусобно блиски народи, као Југо-Славјани. Супротно од илирске идеје, ова идеја српских интелектуалаца била је у складу са основним идејама славистике. Она подразумева да решење које важи за све словенске народе треба да важи и за балканске Словене. После пропасти Штросмајерове идеје југословенства, јасно је да ова идеја југословенства, иза које су стајали тадашњи српски прваци, добија нови значај. Она у пуном смислу може да важи и данас.

Супротно од ове српске идеје југословенства, Штросмајерова идеја југословенства била је у основи преименована идеја илирства. И идеја илирства и идеја југословенства слављене су све док је постојала Југославија при чему није уочавана разлика између српске идеје југословенства и хрватско-аустријске, односно Штросмајерове. Ова разлика је прећуткивана, а ставови старих српских матичара гурани су под тепих. Међу историчарима се здрушно преврћу чињеница да је српска идеја југословенства била жива све до Другог балканског рата (1913), практично док Бугарска (на чијем је челу била династија Кобург) није напала Србију и самим тиме срушила идеју о „четворној коалицији” (како је природно здруживање Словенаца, Хрвата, Срба и Бугара тих година називао Љубомир Стојановић). Први светски рат је довео до победе Штросмајерове идеје југословенства. При стварању прве Југославије (1918) заборављало се да је Штросмајерова идеја југословенства настала да би се федерализовањем Хабзбуршке монархије решило питање њеног опстанка. Једна од федералних јединица Аустрије била би Штросмајерова Југославија, замишљена као заједница Словенаца, Хрвата и Срба, са седиштем у Загребу.

Пошто се драма са стварањем и разбијањем Југославије већ одиграла, можемо да сведемо рачуне. Аустрију није рушила Србија. А није је рушила ни славистика, ни србистика као њен

део. Рушила ју је управо ова хрватска идеја југословенства коју су прихватили и многи Срби. Младобосанци, који су извршили атентат у Сарајеву, учинили су то ради ове идеје. У овом тренутку изгледа да су на тој идеји највише добили Хрвати. О овоме, на свој начин, сведочи и Павле Ивић кад ваздиже потез илираца који су преузели туђ језик и прогласили га својим. После разбијања Југославије и одбацивања идеје југословенства (највише од стране Хрвата) све је јасније да је потез илираца био мач са две оштрице. Он се могао позитивно оцењивати све док су међу српским лингвистима водеће место имали филолози попут Белића и Ивића, који су били отворени следбеници Ватрослава Јагића и сербокроатистике. Али у новој историјској ситуацији, када су почели да се афирмишу ставови да и на српски језик, као и на дисциплину која се њиме бави (србистику), треба гледати са становишта европских норми и вредности, показује се сва слабост илирско-југословенске идеје. Покрет за обнову србистике – са све већим бројем присталица и значајним научним резултатима – осветљава овај проблем. Његово решење тиче се и славистике у целини.

Покрет за обнову србистике полаже право на научну истину и тражи исправку погрешног модела. Остварење тога захтева зависиће умногоме од политичког фактора, али и од исправки грешака почињених у филологији. У књизи *Српски народ и његов језик* (1971), на страни 182. Павле Ивић каже ово: Вук је у романтичарском заносу хтео да Срба буде што више па је међу Србе убрајао и католике и муслимане. Јасно је да иза таквог начина мишљења не стоји становиште Вука Караџића, већ становиште јагићевске парадигме. О исправности вуковских и јагићевских (Ивићевих) ставова о овом питању можемо да судимо ако их поредимо са ставовима који важе другде у Европи. У Европи, почев од доба романтизма, поштује се чињеница да су народи мултиконфесионални. То значи да припадници једног народа, односно, једног језика, могу да буду различите вероисповести. Само је на простору где је створена Југославија прихваћена теза да се народи не разликују по језику већ по вери. Чему је та теза водила, могло се видети у оба светска рата а нарочито приликом разбијања Југославије. Типичан верско-грађански рат добијао је на овом простору карактеристике етничких сукоба. Иза такве ситуације стајале су идеје Јагићеве а не Вукове филологије. Вук је мислио онако како се мислило свуда у Европи. А тамо где се тако мислило није било сукоба. Само се на овом простору десило да се једном језику, оном који су Вук и слависти прве половине 19. века идентификовали као српски, у Титовој Југославији званично даје двонационално име (српскохрватски/хрватскосрпски). Од распада

Југославије дошло се дотле да су за тај језик данас важећа следећа имена: српски, хрватски, босански, бошњачки, црногорски, буњевачки, српскохрватски. Какве политичке последице овај нонсенс има и може да има то је већ посебна тема.

### *Перспективе и шансе*

Постојање научне дисциплине која ће се бавити Словенима као целином и појединим словенским народима, и постојање србистике, научне дисциплине која ће се бавити Србима, није нешто што се тиче само Словена и Срба. А како ће се то питање решавати, то зависи од идеја које се буду спроводиле у живот.

Подсећање на Копитарев чланак од пре 200 година имао би значаја ако би водио ка јачању свести о потреби обнове и славистике и србистике.

Вреди имати на уму и да је подухват обнављања србистике данас лакше учинити него у Титово доба. Више нема државе која, званично, стоји иза идеје југословенства и сербокроатистике ни силе која стоји иза тотализације тих идеја.

Такође, може се рећи и да су шансе за обнову славистике данас повољније него што су биле доскора. Са пропашћу комунистичког система, са историјске сцене сишла је политика комунистичког интернационализма. Има доста знакова да је идеју о глобализацији света потиснула идеја и пракса мултиполарног света. Треба веровати да у мултиполарном свету има места и за словенске народе као целину, али и за све посебне словенске народе. А то значи и да су повећане шансе за нормалан развој и филолошких дисциплина које се баве словенским светом, па дакле и за нормалан развој славистике и србистике.\*

---

\* Овај текст писан је као реферат за један свесловенски скуп који је требало да се одржи у Кијеву (Украјина) средином новембра 2010. Одржавање скупа је одложено.

ПЕТАР ПИЈАНОВИЋ

## ТОКОВИ СРПСКЕ КУЛТУРЕ У XX ВЕКУ

Како год живео, шта год радио или стварао, човек је стално у пољу културе. Прима је наслеђем, затеченим вредностима људског духа и системом усвојених норми којима се прилагођава и опстаје у ужој или широј заједници. Коначно, он је ствара и обликује, преусмерава њене токове и живи са њом. Отуд је култура у најширем смислу речи људска духовна стварност, односно идентитет свакога појединца и народа. Више од тога: култура би, са свим вредностима које памти и преноси, ствара и завештава, могла бити смисао људске историје.

Ширина значења овога појма исказује се у бројним и различитим покушајима да се одреди култура и њено значење. Наводимо три. Прво одређење истиче да је култура „свеукупност људских остварења и артикулација”<sup>1</sup>. Она представља све што је збир „историјских, индивидуалних и заједничких, практичних, естетских као и митских и религиозних облика изражавања”<sup>2</sup>. Друго одређење овог појма тражи да се у сагледавању културе неког народа „узму у обзир све гране његовог духовног живота: не само његова наука, него исто тако његова вера и морал, његова књижевност и уметност, његова политика и право, његова војска и привреда, његови обичаји и забаве”<sup>3</sup>. Тиме култура подразумева све духовне, творачке и делатне снаге у једном народу.

Треће по реду, и обухватније одређење даје култури још шири значај. Отуда и наводи да је култура „начин живота као

---

<sup>1</sup> Клаус Вигерлин, „Култура”, у: *Лексикон савремене културе*, „Плато”, Београд 2008, 352.

<sup>2</sup> Исто.

<sup>3</sup> Слободан Јовановић, „Један прилог за проучавање српског националног карактера”, у: *Из историје књижевности II*, Сабрана дела Слободана Јовановића, том XII, БИГЗ, Југославијапублик, СКЗ, Београд 1991, 566.

модел (образац) за живот; друштвено наслеђе које усваја група и преноси на потомке; научно понашање и обезбеђивање механизма за нормативно регулисање понашања; низ техника за прилагођавање појединаца друштву; складиште информација и нагомиланог знања; начин мишљења, осећања и веровања; низ стандардних оријентација за решавање постојећих проблема; одређени симболички системи који изражавају идеје и веровања”.<sup>4</sup> Култура је у овом одређењу знак свеколике људске природе.

Када се има у виду сва множина значења везаних за појам културе, чини се да је лакше рећи шта култура јесте него шта она није. Поготово када се зна да овај термин може да укључи и масовне покрете, као што су у неким деловима света биле по злу чувене културне револуције. Оне су биле израз тоталитарних идеја у политици, уметности и животу. У области културе су, такође, маргиналне групе и њихове културне особености, веома тешко уклопиве у систем традиционалних вредности грађанског друштва. Какав год био наш став према тим појавама, оне јесу и обележје културе, па и самог начина живота.

Основни је задатак културе да облагороди човека и хуманизује свет. Она није окренута само према спољном свету, дакле према друштву и његовом сталном усавршавању. Култура подразумева и унутарње људско искуство којим се оплемењује и сваки појединац. Спољашњи утицаји и унутарње људско искуство повод су неким теоретичарима да на тој основи праве одређену разлику између термина цивилизација и култура. По том разделу култура ставља тежиште на „унутарње оплемењење, за разлику од само спољашњег оплемењења особеног за цивилизацију”.<sup>5</sup> Но, и термин култура може да се употреби у оба ова значења.

Различито схватање културе и ширина области које она обухвата одредили су и предметно подручје њеног истраживања. Отуд студије културе „на различите начине спајају искуства књижевне критике, антропологије, филозофије, лингвистике, политикологије, психологије, не користећи ниједан одређен метод традиционалних дисциплина, већ од њих узимају оно што омогућује да се култура разуме као вишезначни, сложен и динамичан метод”.<sup>6</sup> Као сложени феномен, култура је неодвојива од развоја друштва и цивилизацијских токова.

---

<sup>4</sup> Загорка Голубовић, „Култура”, у: *Социолошки речник*, Завод за уџбенике, Београд 2007, 268–269.

<sup>5</sup> К. Вигерлин, нав. дело, 352.

<sup>6</sup> Јелена Ђорђевић, „Увод”, у: *Студије културе*, Службени гласник, Београд 2008, 11–12.

У њиховом пресеку, које рачуна на прве деценије 20. столећа, културна производња је под утицајем технолошке револуције и стварања масовне културе. Иако су у претходним временима неповољне историјске прилике успориле цивилизацијске токове у Србији, а самим тим и развој културе, европски дух осећа се код јужнословенских народа и на почетку новог века. У културном пољу тога доба нису само традиционална и висока култура коју, по европским узорима, ствара младо српско грађанство. Иако скромни, уочљиви су и знакови културе масовног друштва.

Бавећи се разним видовима културног живота, студије културе могу да буду усмерене на вредности које остварује човечанство, као и на „оно најбоље” што је створено у једном народу. Наравно, опште и појединачно, односно универзално и специфично подразумевају међусобни укрштај без којег и не постоје вредности људског духа.

Крај 19. и почетак 20. века доноси значајне промене у српском друштву и његовој култури. Та култура претежно је традиционална, односно патријархална, док је један њен део везан за модерније токове и грађанске обрасце. Мада је појам традиционална култура подоста широк, он се, у одређеном типу друштвене заједнице, исказује кроз симболичка обележја, прихваћене обрасце свакодневног живота, вредности утемељене на колективном искуству и културном наслеђу.

Српско друштво на почетку 20. века углавном је патријархално, а то значи и са видним традиционалним обележјима. Њих потврђује превласт мушкараца и старијих у породици, колективни менталитет, усмено наслеђе и вера, те моралне и друге врлине наслеђене од предака. Српско патријархално друштво у свом средишту има задругу као основу велике породице на чијем је челу старешина или домаћин.

Но, крај 19. и почетак 20. века доводи до раслојавања српског друштва. На то утичу брзи успон у свим областима друштвеног живота у Србији и све већи удео Европе и европских друштвених токова у њеном развоју. Иако је сељаштво тада стуб друштва, а патријархална култура преовлађујућа вредност и начин живота у Срба, у српском друштву јавља се и све присутнији и све моћнији грађански слој. У друштву традиционално културно наслеђе бива надграђивано све изразитијим наступом разних облика грађанске културе. Та култура и њени посленици, који обрасце вредности налазе пре свега у западноевропском културном кругу, створиће српски културни образац. Иако мањкав и нецеловит, тај образац ипак је профилисан и препознатљив.

Идеју националне самодовољности у крилу грађанске интелигенције почетком 20. века све више је замењивала идеја јужнословенске солидарности и јединства блиских култура и народâ. Та мисао истицала је из вековних побуда народâ које су биле везане за потпуно ослобођење од турске и аустроугарске власти. На њу се наслањала замисао да би ти народи могли и више да се сроде, да се уједине, па да створе и заједничку државу. Све ове токове и замисли, првенствено на српској страни, пратила је и културна идеологија. Подржавајући југословенско јединство, та идеологија је почела да занемарује српску идеју. Иако замисао није била нова, она је стицајем историјских околности све више добијала на значају.

Своје окриље југословенска идеја налази код Срба у струјањима и покретима који су били блиски просветитељској и грађанској култури. Иако је њено зрачење ишло више у дубину него у ширину, та култура и њени значајни челници били су од пресудног утицаја у преусмерењу српског пута у будућност. Многи од њих су имали живу свест о значају националне културе и развијено национално осећање. Но, средином прве деценије 20. столећа, а нарочито пред Први светски рат, они све више постају горљиви поборници југословенства и заједничке државе. Та ће идеја, култура и културна идеологија које су је подржавале, донети српском народу горке плодове у његовој новијој историји. Српска политичка и културна елита из првих деценија 20. века својим деловањем дала је том усуду видан допринос.

Док та идеја не доживи крах, протећи ће много времена. У раздобљу од 1900. до 1918. године српска култура постигла је највише домете у многим областима стваралаштва и културног живота. То време изнедрило је једну врсну генерацију уметника, научника и делатника у другим областима друштвеног живота. Без премца у српској култури, та генерација је велика по томе што је дала ствараоце и дела без којих српска култура не би била оно што јесте.

У уметничком животу то су, пре свега, књижевни свет и писци модерне. Од песника ове школе издвајају се Алекса Шантић, Јован Дучић, Милан Ракић и Сима Пандуровић те прозни писци Сима Матавуљ, Петар Кочић и Исидора Секулић. Представници модерне у књижевној критици и есејистици су Павле и Богдан Поповић и Јован Скерлић који своје идеје и естетичке замисли остварују у уредничком концепту угледног часописа *Српски књижевни гласник*. Из исте генерације је и песник Владислав Петковић Дис. Но, његова поезија прекорачује академске и стилске границе модерне најављујући изазовније модернистичке, односно авангардне поетике.

У другим уметностима, пре свега у ликовној и музичкој, такође делују веома значајни ствараоци. Међу сликарима то су Паја Јовановић, Урош Предић и Надежда Петровић, док се међу композиторима издвајају Стеван Стојановић Мокрањац и Стеван Христић. И у наукама је то време дало велика имена која представљају Јован Цвијић, Тихомир Ђорђевић, Александар Белић, Слободан Јовановић, Никола Тесла, Михајло Пупин и Милоје Васић. Једнако је ово доба дало велике људе у вођењу државних послова, као и стратеге вичне у војним вештинама. Спољну политику је водио Никола Пашић, док је о државној каси бринуо Лазар Пачу. У одбрани земље и ослобођењу окупираних територија великог удела имали су српске војводе Живојин Мишић, Степа Степановић, Радомир Путник и Петар Бојовић.

Но, чедо је ове генерације и идеологија југословенства која ће обликовати културни и друштвени миље погодан за постепено одустајање од српске идеје и њену замену идејама везаним за настанак културног, а потом друштвеног и државног хибрида. Стварањем југословенске државе после Првог светског рата, управо захваљујући тој генерацији, ти хибриди биће институционализовани и само привидно ојачани.

Очекивања културних идеолога југословенства да ће нова заједница бити темељена на истим или сродним вредностима нису се остварила. Показало се, наиме, да је српска елита била англофилска и франкофилска и да је заговарала западноевропски културни модел. На другој страни, дуг заједнички живот под Аустроугарском и јак аустро-немачки дух који је озрачивао свакодневни, па и духовни живот народа потчињених у Двојној Монархији, учинили су да се тај утицај осети и у култури словенског живља. Отуд је јак утицај немачке културе и средњоевропског културног обрасца јако приметан у култури не само Хрвата и Словенаца, већ и Срба који су до стварања Југославије живели у Аустроугарској. Један културни модел отуд није могао постати интегративни чинилац културе у заједничкој држави.

На страну то што је жива и преовлађујућа народна традиционална култура не само код Срба него и код Хрвата и Словенаца тог времена, која није могла да се уклопи у грађански културни систем, имала погубан утицај у покушају српске и југословенске елите да гради и устолочи модерну европску културу у заједничкој држави. Тако је током двеју првих деценија, као и током целог 20. столећа српска култура ишла друмом, док су културни идеолози и њихова идеологија по правили ишли тамном и опасном шумом.

Југословенско друштво између два светска рата и заједница народа који чине нову државу врло су разнородни – национално,



традицијом и културом, по вери и интересима које ће у заједници настојати да остваре. Један део Срба, Хрвати и Словенци већ су живели у вишенационалној Двојној монархији. Та држава, уза сву моћ, није успела да помири и усклади велика противуречја народâ у својим границама. Национална, верска и културна разноликост у заједничкој држави не би била спорна да је већ у почетку, а касније још и више, нису пратиле појаве подвајања, сукоби националних интереса, па и захтеви за издвајањем појединих делова из окриља моћнога царства.

Сличне разлике и нескладности у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, а онда у Краљевини Југославији, Двор и Влада покушаће да отклоне снагом унитарне идеологије и непромишљеним стварањем свести о припадању свих народâ истој – југословенској нацији. Но, ни таква идеологија, остваривана помоћу државних институција, културне и просветне политике и програма неће донети очекивани успех, али ће потиснути српски културни образац.

Међутим, то залагање, иако на дужи рок неће оснажити троједну монархију ни њене установе, ипак ће променити дотадашњи и створити нови систем вредности. Он се и даље темељи на вредностима грађанског друштва и западноевропским узорима, али има видно југословенско обележје. Отуда то и јесте југословенски културни образац. Као озваничени вредносни систем, тај образац одржаће се у културном животу Краљевине до краја Другог светског рата, то јест до стварања нове, социјалистичке Југославије.

Српска културна елита из првих деценија 20. века битно је унапредила науку и просвету. Културу и њене стандарде она је подигла на висок ниво. У међуратном времену у уметности, науци и културном животу уопште осећа се јак стваралачки дух. Упоредо са наслеђеним, традиционалним поетикама, тај дух превасходно усмеравају и дају му тон авангардни покрети.

Међуратно раздобље дало је велике резултате на пољу културе. У том периоду стварају писци Иво Андрић, Милош Црњански, Растко Петровић, Раде Драинац, Станислав Винавер, Момчило Настасијевић, Оскар Давичо и Душан Матић. Од ликовних уметника својим делима издвајају се сликари Петар Добровић, Сава Шумановић и Милан Коњовић, а међу скулпторима Симеон Роксандић, Сретен Стојановић и Ристо Стијовић. У музичком стваралаштву предратно деловање продужавају композитори Стеван Христић, Петар Коњовић и Милоје Милојевић. Теме и јунаке из српске националне историје и митологије овековечује хрватски скулптор Иван Мештровић, као што, док делује у Србији, српски језички израз прихвата и хрватски песник Тин Ујевић.

Међуратно српско грађанство, чији је део и културна елита, демократизовало је и модернизовало друштвени живот. Но, без довољно критичке свести, оно је прихватило и идеје које нису биле или се нису показале као дугорочнији интерес српског народа. Од тих је идеја и југословенство. Срби су више и истрајније него иједан други народ у заједничкој држави давали подстицај тој идеји и подршку том покрету. На истом пољу деловала је не само грађанска интелигенција, већ и бројни ствараоци са леве стране који су радикално негирали вредности грађанске културе и грађански начин живота. Но, и једни и други здушно су радили на југословенској идеји.

Да парадокс буде већи: та идеја најмање добра донела је српском народу који ју је великодушно прихватио и подржавао. Размере тог несклада нису видљиве само у култури, већ и у укупној српској историји 20. века. Култура је у том дугом процесу обликовала обрасце мишљења, вредности и понашања. Те су вредности затим претваране у погубну политичку идеологију и једнако злу судбину српског народа. Одустајање од српске идеје и пре, а посебно после Првог светског рата претворено је у некритичко прихватање југословенске идеје и југословенства као јединог и правог пута у будућност.

Посленици у науци и култури, пре свих Јован Скерлић, до рата, а Јован Цвијић и Александар Белић у дужем раздобљу, идејама о југословенском јединству само су Двору и политичарима оцртавали пут којим Срби треба да иду. Уз њих је и место Слободана Јовановића. Ипак, његово је југословенство било мање жучно, а више аналитично, па и подозриво када је о крајњем исходу реч. Оно је понекад носило у себи не баш прикривену и разложну сумњу у могућност да би бројна противуречја троједне „браће” могле да се помире у складној и напредној држави. Такав Јовановићев став нарочито лепо се види у његовом огледу *Југословенска мисао у прошлости и будућности* изговореном на јавном предавању крајем 1939. године.

Улогом културне и политичке идеологије југословенска мисао потискивала је српску идеју, слабећи заједнички и појединачни српски идентитет. Не треба губити из вида ни то да је неопросветитељски дух био близак српској грађанској интелигенцији. На тај начин је занемариван значај вере и традиције у обликовању српског националног бића и погледа на свет. Културни идеолози тога времена, међу којима је најугицајнији био Јован Скерлић, превиђали су да културу једног народа у битном одређује и његова религија. Запостављање духовне културе и културне традиције код Срба још у предратном времену допринело

је јачању анационалне југословенске свести и у одређеној мери утицало на стварање заједничке државе.

Још већег удела у њеном настанку, уз неразуман став да су Срби, Хрвати и Словенци један народ, имала је мегаломанска идеја тадашње српске елите блиске Двору, а понајпре утицајном регенту Александру Карађорђевићу, да треба градити државу у којој ће живети сви Срби у заједници са осталим Југословенима. Пошто су Срби у свести те елите исто што Хрвати и Словенци, онда је не само по имену него је пуна и права мера такве државе управо Југославија. У таквим замислима културна идеологија била је претходница злосрећних државотворних идеја и државних творевина.

Потврда оваквих замисли јесу две расправе: *Јединство и психички услови динарских Јужних Словена* (1914) Јована Цвијића и *Србија и јужнословенско питање* (1915) Александра Белића. Обе ове расправе и њихови аутори, са великим утицајем на политику Двора, дали су у подручју етнопсихологије и језика образложење југословенској мисли и културном моделу истог предзнака.

Као што је прерана смрт (1914) претекла Скерлића – културног и политичког идеолога, да доживи остварење свог југословенског сна, једнако је одлазак из живота (1927) онемогућио Цвијића да у дужем времену гледа како се прима и развија унитарни културни концепт у заједничкој држави. А са тим – куда иде Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца.

Ако вољом неумитне судбине та прилика није дата Скерлићу и Цвијићу, дата је Скерлићевом ученику Бранку Лазаревићу, угледном дипломати и књижевнику. И сам велики поборник југословенске мисли, Лазаревић 1936. пише расправу *У времену између два времена и Југославија у њему*. Расправа је објављена (2007) после ауторове смрти – пуних седамдесет година након њеног настанка. Мада Бранко Лазаревић у години пунолетства нове државе (1936) невољно пристаје на сопствени закључак, тај закључак је сасвим јасан: процес растакања је у току а сумрак Југославије на видику.

Оно што посебно чуди јесте чињеница да угледни грађански интелектуалац ауторитарно и наредбодавно тада тражи да се пробуди и опамети успавана и мрзовољна елита. У исто време прописује шта треба радити у институцијама и политици, у образовању и култури како би заживео дух психолошког и сваког другог јединства у већ подоста растројеној заједници. Показало се још једном да југословенски културни модел, уза сву подршку државе, идеологије и културе, није могао да створи заједнички вредносни именитељ. Тај образац није могао да постане везивни

чиниолац који би отклонио противуречја, успоставио већ покидане везе и објединио токове културе у Краљевини Југославији.

Снага раскола у држави била је јача од свести о заједничкој култури и вољи да се живи заједно. Како обично и бива, култура је тек била подршка, па и алиби за политику. И најпосле, док је српска елита истрајно покушавала да очува „српскохрватску” културу и југословенску државу, хрватска је чинила све да је разбаштини и да створи и оствари сопствену државност. Док се српска елита исцрпљивала у својим заблудама, хрватска је, уз подозрење према Србима и југословенској заједници, јачала на доследно вођеној хрватској идеји чији је коначни циљ био национална држава.

Узорни примери таквог српског става у касним тридесетим годинама 20. века могу да буду Слободан Јовановић и Бранко Лазаревић. Док Лазаревић ламентира над судбином заједничке државе, гневно претећи онима који су је пред расуло довели, Јовановић још не заборавља „српскохрватски патриотизам”. Он у анализи изводи чудну квадратуру југословенског круга, још видећи наводни спас за идеју о заједничкој држави у српском и хрватском национализму!? У то време Хрвати говоре о Југославији као творевини насталој на уговорном односу народâ. Стално истичу своју националну сувереност, право на самоопредељење и национални програм којим у заједничкој држави траже више од аутономије. За разлику од српске културне и политичке елите, која расипа своје снаге на идеји очувања и обнове посустале заједнице, хрватска је елита, истрајавајући на свом културном идентитету и интересу, те на отпору српском централизму и наводној хегемонији већинске нације, неговала и развијала сопствену државну идеју. Отуд је српско друштво у времену између два светска рата више обележило класно-социјално, а хрватско друштво национално питање.

Други светски рат донео је епохалне промене, чије ће се последице осећати у послератном раздобљу у свету и код нас. Но, у битно измењеним политичким и социјалним условима снаге српске националне интеграције у послератној држави југословенских народа нису биле јаче него у предратној Југославији. Раскол је код Срба увек, па и у социјализму, био испред саборности. Појединачни интереси политичких моћника и група били су важнији од заједничких. Зато је културно-традицијска и укупна идентитетска интеграција све више слабила. О српској идеји није се могло ни говорити, док је српска култура све више утапана у сивилу диктираног и идеологизованог система вредности. Но, поједини обрасци српске културе везани за традицију, духовни и

уметнички живот ипак су опстајали, немајући могућности, као ни у међуратном времену, да постану српски културни модел.

Нови културни образац у Југославији нужно је морао имати предзнаке *југословенски* и *социјалистички*. То је био идеолошки систем вредности у чијем су стварању битног удела имали државни програми у науци, образовању и култури, партијски утицаји и смернице у свим областима и институцијама. Тако је, посебно у првој поратној деценији, системски провођена ментална дресура у култури и у друштву. Стварано је једноумље које је потпомагао и озваничени културни образац. Но, у разним видовима стваралаштва, одустајањем од догми социјалистичког реализма касних педесетих година 20. века, настају дела велике уметничке вредности. Постепено освајање слободе у уметности и културном животу имало је одређеног утицаја и шире у друштву. Ипак, те промене нису битније доводиле у питање установљени систем вредности.

Српски културни модел са почетка века био је углавном потиснут. Међутим, неки обрасци патријархалне и грађанске културе из тога времена заживели су у народу и у истањеном грађанству. Неки културни идеолози који су деловали пре Другог светског рата живе и у новој Југославији. Они су у троједној Краљевини обликовали културни образац темељећи га на западноевропским вредностима. Међу њима су били Александар Белић, Слободан Јовановић и Бранко Лазаревић. Белић је у новој држави председник Српске академије наука, Јовановић председник Југословенске владе у емиграцији, а Лазаревић изгнаник без грађанских права.

Својом југословенском идеологијом и запостављањем српске идеје они су у времену до Другог рата значајно допринели стварању југословенског културног модела. Тај модел профилисао је хибрид у култури и политици који се најбоље примио и заживео код Срба, а најслабије или никако у хрватском народу. Његове поразне последице биће још видљиве и у времену после стварања нове државе. Тада је на делу југословенски социјалистички систем на чији идеолошки одар Срби поново прилажу највеће жртве.

Новостворени културни образац и културна идеологија још једном међу неким Србима налазе своје најверније поборнике. Они тиме желе да покажу идеолошку правоверност и да саплеменике тобож ослободе наводне кривике и оптужбе за великосрпску хегемонију у Краљевини Југославији. Улоге су поново замењене: народ који је претрпео највеће жртве у оба светска рата и највише допринео стварању прве и друге заједничке државе обележен је великосрпском кривицом. Ту наводну кривицу санкционисао је

и културни образац који је потискивао вредности српске духовне традиције у име вредности социјалистичког друштва.

Током прве четири деценије 20. века српска културна елита учинила је што је могла да српску идеју преобрази у југословенску и да Срби своју националну и државну судбину не траже више у Србији него у Југославији. Промена културног обрасца имала је значајног удела у процесу одустајања од вековног државног и културног наслеђа. Занемарена свест о државном и духовном континуитету, запостављене моралне и културне вредности из традиције довели су до смањеног националног осећаја у српском народу и пре Другог светског рата. После рата тај процес још изразитије тече кроз идеологију која национално замењује класним. Томе растакању националног бића и званична културна политика дала је велики допринос.

У послератном времену, рекли смо, још делују неки угледни представници српског грађанства и културне елите. Њихове судбине и погледи на политичке и културне прилике у социјалистичкој Југославији сасвим су различите. О томе сведоче и њихови животи и њихови текстови. Најмлађи међу већ поменутима, Бранко Лазаревић, оставио је о томе највише трага у својим политичким есејима и у два обимна тома књиге под насловом *Дневник једнога никога*. У њима он лamentsира над судбином потонулог грађанског света и његове културе. После рата та култура, под силом и принудом, све више постаје болшевичка.

Треба подсетити да је Лазаревић био велики поборник југословенске мисли. Он је поткрај Великог рата и по стварању Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, зането, па и патетично писао о једној, југословенској народности. Веровао је да у државној заједници живи иста нација која остварује вековни сан о заједници сродних народа у грађанском друштву.

Четрдесетих година 20. века Бранко Лазаревић трезвеније размишља о том пројекту и оптужбама за „великосрпску хегемонију”. На оптужбе он одговара: „Четрдесет и девет процената становништва, српског и православног порекла, нису били хегемонија него целисходност. Србија Петра I, Скерлића, Цвијића, Путника, Пашвића, Протића, Слободана Јовановића, Богдана Поповића, Михаила Петровића, тако привлачна за све Југословене од 1903. до 1918, представљала је само хегемонију броја, снаге, организације, конструкције, добре војске, добре просвете, добре демократије. Ако је хегемонија, просто јој било! Али то није била хегемонија него само ’хегемонија’”.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Бранко Лазаревић, „Запад – исток и Југославија”, у: *Политичке расправе*.

Накнадно Лазаревићево сазнање и неслагање са доскорашњом сабраћом, које се може разумети и као самопрекор некад занетог поборника југословенске идеје, делује и као блага иронија судбине српске елите из првих деценија 20. века. Ту судбину драматично приказује и тумачи *Дневник једнога никога*. У дневничким записима ламент над пропалим грађанским светом допуњен је жестоком осудом међуратне српске интелигенције која је после Другог светског рата неочекивано пристала уз социјалистички културни образац.

Ту хипокризију знатног дела српског грађанства и неких представника српске елите Лазаревић доказује личним примерима повећег броја угледника који су у новом времену и друштву сасвим одустали од доскорашњих идеја и вредности. У другом тому *Дневника једнога никога* Лазаревић посебно често помиње „морално закржљалог Белића”.<sup>8</sup> Праведнички гнев аутор усмерава на чувеног језикословца и предратног идеолога грађанске културе. Близак Двору, Белић је 1941. потписао антикомунистички, а 1948. године, наводи Лазаревић, комунистички манифест. То је, стоји у *Дневнику*, омогућило Белићу да и после рата остане близак власти. „Пре ’белогардејац’ а сад ’црвеноармејац’”,<sup>9</sup> познати научник је у Лазаревићевом опису бивши пријатељ Двора који је заборавио своје старе покровитеље. Иако је њиховим заузимањем и заслугом постао челник Српске Краљевске Академије, он је дао налог да се из њеног назива „скине ’Краљевска’”.<sup>10</sup>

И сам Белић је својим текстовима и јавним говорима непосредно допринео да га Лазаревић таквим види и тако портретише. Такво његово деловање није везано само за прве поратне године које су коментарисане у Лазаревићевим дневничким записима, већ и током пете деценије 20. столећа. То време потврђује да је Белић као председник Српске академије наука прихватио нову културну идеологију и постао њен врли и одани следбеник. Ово нарочито потврђују његове пригодне беседе изговорене на свечаним скуповима у Академији који су одржани поводом проглашења нових чланова (1950) и отварања Академијиног дома (1952).

Послератни свет у Југославији, како га види Лазаревић, постајао је притворан, тј. извртнута рукавица. Таква је била и његова култура и културна идеологија у којој је Белић, као и у времену из-

*Остјављенина*, Сабрана дела Бранка Лазаревића, књига VIII, Завод за уџбенике, Београд 2007, 205.

<sup>8</sup> Бранко Лазаревић, *Дневник једнога никога, дружи део (1947)*, у: Сабрана дела Бранка Лазаревића, књига VIII, 523.

<sup>9</sup> Исто, 434.

<sup>10</sup> Исто, 120.

међу два светска рата, опет имао значајну улогу. Два бивша идеолога грађанске културе – Александар Белић и Бранко Лазаревић у поратном времену постали су образац два различита морала и двеју сасвим различитих судбина. Ново време и ослобођење донели су Лазаревићу „губитак имовине, књига, рукописа, угледа, слободе, породице”,<sup>11</sup> а Белићу почаст и друштвене привилегије. Цену свога повлашћеног статуса Белић је плаћао удворничким текстовима писаним у славу друштва и идеологије чија је жртва постао правдољубиви грађански интелектуалац Бранко Лазаревић.

У својим дневницима, који су „сведочанство о једном трагичном, преломном времену”,<sup>12</sup> он се „најчешће обрушава на интелектуалце који су се ’продали’ новом режиму и променили заставу под којом су некад раније војевали – писце, сликаре, глумце, вајаре, композиторе, међу њима често и своје пријатеље”.<sup>13</sup> Док ове „лажне комунисте” Лазаревић жигосе називајући их погрдним именима, за „старе комунисте” – људе од уверења, ма колико се са њима не слагао, он има разумевања. Многи су после рата променили заставе, а међу њима било је и оних који су припадали самом врху међуратне српске културе. Од таквих је био и Александар Белић који је у Лазаревићевом *Дневнику једнога никога* изразито негативни јунак.

Из овога се види да је судбина припадника српске грађанске интелигенције у послератној Југославији била сасвим различита. Својим делом и судбином то потврђује и Слободан Јовановић. Током Другог светског рата истакнути је члан Краљевске југословенске владе, која делује у иностранству. Јовановић је после рата политички емигрант у Лондону, где и окончава живот. У Лондону је настала и његова расправа *Један њрилоџ за њроучавање српскоџ националноџ каракџера* коју је завршио и редиговао 1957. године. Ова расправа је после ауторове смрти објављена 1964. у Виндзору (Канада). Два су текста у расправи од битног значаја за разумевање измењеног става Слободана Јовановића у односу на његова ранија гледишта о питањима културне идеологије. Ти нови текстови су *Јуџословенска мисао* и *О кулџурном обрасцу*.

У *Јуџословенској мисли*, уз подсећање на разлоге који су предредрили политичку солидарност Срба и Хрвата у првим деценијама 20. века, Јовановић истиче да се та мисао ширила пре свега код интелигенције, и то оне млађе, а да није наишла на добар

---

<sup>11</sup> Душан Пувачић, „Напомена”, у: Б. Лазаревић, *Дневник једнога никога, друџи део (1947)*, Сабрана дела Бранка Лазаревића, књига VIII, 552.

<sup>12</sup> Исто, 555.

<sup>13</sup> Исто, 554.



пријем „у дубљима народним слојевима”.<sup>14</sup> Препрека бољим и чвршћим везама ова два народа, додаје и то, биле су „разлике у вери, у општој култури, у историјским предањима”,<sup>15</sup> у њиховим тежњама и интересима.

Раскол су помогли и слаба југословенска свест, која није „добила снагу правог националног осећања”,<sup>16</sup> те, код Хрвата, Радићеве сепаратистичке идеје о „независној Хрватској сељачкој републици”.<sup>17</sup> Све је то водило „неостварљивости југословенске идеје”.<sup>18</sup> Ово с накнадном памећу и скрушено пише културни и политички идеолог Слободан Јовановић који је својим идејама и делањем темељио Југославију.

Хрватском сепаратизму и ставу да би „Дрина имала бити границом између Хрвата и Срба”<sup>19</sup> противуречила је идеја Србије да „припоји све Србе који су живели ван њених граница, и да изврши српско уједињење”.<sup>20</sup> На таквом спору није се могло градити југословенство нити је могла опстати заједничка држава. То 1957. године, када је на делу стварање друге, социјалистичке Југославије, бележи емигрант који је градио југословенску заједницу. Иронија историје и личне судбине учинила је да Јовановић као један од њених твораца остане без држављанства и да, лишен грађанских права, заврши свој живот у туђини. Из чињеница које Слободан Јовановић наводи у *Југословенској мисли* може се закључити да узроци урушавања југословенске идеје, па потом и заједничке државе нису толико везани за тзв. нарцизам малих разлика, како би то хтели да објасне неки социјални психолози, колико за веома значајне разлике у култури, вери и историјским тежњама два највећа народа у првој и другој Југославији.

У тексту *О културном обрасцу*, који је, такође, написао у емиграцији, Јовановић има у виду искључиво српску културну традицију. Његова културна идеологија више се не везује за југословенство, већ за уверење да у утакмици са другима „једна нација ваља да негује своју културу”<sup>21</sup> и да јој вредност „могу дати само општи културни идеали, којима би се она ставила у

---

<sup>14</sup> Слободан Јовановић, „Југословенска мисао”, у: *Из историје и књижевности II*, Сабрана дела Слободана Јовановића, том XII, БИГЗ, Југославијапублик, СКЗ, Београд 1991, 556.

<sup>15</sup> Исто.

<sup>16</sup> Исто, 557.

<sup>17</sup> Исто, 559.

<sup>18</sup> Исто, 556.

<sup>19</sup> Исто, 561.

<sup>20</sup> Исто, 560.

<sup>21</sup> С. Јовановић, „О културном обрасцу”, исто, 572.

службу”.<sup>22</sup> Сличан заокрет и повратак националној култури, односно Србији „Петра I, Скерлића, Цвијића, Путника, Пашића, Протића, Слободана Јовановића, Богдана Поповића, Михаила Петровића” праве и послератни дневнички записи Бранка Лазаревића који је, као и Слободан Јовановић, остао трајно привржен вредностима грађанске културе.

Но, иако је разним врстама притисака и менталне дресуре значајан део српске међуратне интелигенције прихватио вредности новог друштва и нови културни образац, грађанска мисао и култура нашле су следбенике и у социјалистичком времену. Један од најзначајнијих међу њима био је и писац Борислав Пекић. Он је од гимназијских дана до краја живота стварао и јавно деловао као ангажовани грађански интелектуалац, подносиоци у тој улози и личне жртве.

Почетак Пекићевог деловања у српској култури везује се за педесете године прошлога века. То је време када полако окончава своје земаљске послове и дане Слободан Јовановић. Обојици је судбина одредила Лондон као место у којем ће окончати свој земаљски век – Слободан Јовановић као политички емигрант, а Борислав Пекић као писац у добровољном изгнанству који је пре свог коначног одласка значајно допринео демократизацији друштвеног и културног живота у Србији.

Деловањем критичке грађанске интелигенције у којој је Пекић имао истакнуту улогу, само донекле је успостављен непрекинути ток у трајању грађанске културе код Срба у целом 20. столећу. Видећи у демократском и националном неодвојиве вредности које се рефлектују и у културном животу, Пекић својим књижевним делом, пре свега расправама, огледима и дневницима, односно јавним пословима, гради, и на њему доследно истрајава, образац осавремењене грађанске културе.

Духовно независан и без илузија о југословенству, којим је било инфицирано предратно српско грађанство, Пекић је био свестан чињенице да је историјска судбина уништила стару грађанску класу а са њом „наше вредности и наш начин живота”.<sup>23</sup> Те вредности у моралу и филозофији, у духу и свакодневљу, нова грађанска класа неће моћи да оживи у социјалистичком друштву и партијској држави. Зато та класа, како наглашава Пекић, и јесте псеудо-грађанска. Тек ће променом друштвене стварности код Срба крајем 20. века нова класа моћи да темељније обнавља грађанске вредности.

---

<sup>22</sup> Исто, 573.

<sup>23</sup> Борислав Пекић, *Животи на леду*, Завод за уџбенике, Београд 2009, 121.

За то време, од формирања социјалистичке државе до њеног распада, власт је затирала све што је грађанско и у идеологији и у култури. Соцреалистичка догма имала је нарочито погубан učinak у уметности током педесетих година. Реферат Мирослава Крлеже на Конгресу писаца у Љубљани октобра 1951. године, који је настајао у дослуху са високим челницима партијске власти, ослободио је културу стаљинистичких догми. Свој допринос превазилажењу идеолошког дискурса од касних шездесетих година дали су и филозофи својим расправама, деловањем на универзитету и у јавном животу.

Но, иако од љубљанског конгреса писаца у култури влада нешто либералнија клима, она није донела пуну слободу критичкој мисли и стваралаштву. Отуд је Крлежин говор за Борислава Пекића „антидогматски у односу на тврд догматизам југословенског вођства и комунистичких идеја тада, али ни најмање антидогматски у односу на либералне идеје које су нормалне и у свету тада владале”.<sup>24</sup>

Пажњу на то скреће и чињеница да држава и даље пресуђује у култури, оштро се супротстављајући идеолошки „сумњивим” појавама, као што је био „црни талас” у књижевности и на филму. Отуд су забрањиване поједине књиге и позоришне представе, а непоћудни уметници и мислиоци стављани под идеолошки и судски удар. Ипак, освајање слобода и даље је на делу. Од тада су у култури и уметности код Срба на проби и провери различити стваралачки концепти, разнолике идеје и настојања да се пробију окови „гвоздене завесе”.

Из свега се види да је послератни период у српској култури и уметности једно време обележио јак идеолошки утицај који полако јењава од педесетих година прошлог века. Но, најзначајнији ствараоци тога доба, а први међу њима је Иво Андрић, нису на идеолошкој странпутици него на магистралном путу српске културе.

Књижевност је свакако најзначајнији део српске културе 20. stoleћа. Она је и модел који омогућава да се кроз цео век виде еволутивни путеви српске уметности. На његовом је почетку модерна коју у међуратном раздобљу смењују разнолики авангардни покрети. Покрет социјалне уметности пред рат оспориће вредности грађанског друштва. Тај преврат и исти дух у поратном времену преобразиће се у соцреализам који неће много омекшати сладуњава и анахрони неоромантичарки стил.

Упоредо са Андрићем и другим ствараоцима класичнијих поезика, још од педесетих година на делу су и модерна уметничка

---

<sup>24</sup> Исто, 397.

усмерења окренута обнови симболистичких и авангардних искустава. У периодизацији се тај заокрет некад означава и као трећа модерна. Родоначелници таквог односа према традицији и модерности су песници Васко Попа, Миодраг Павловић, Бранко Миљковић и Иван В. Лалић. С њима упоредо ствара Стеван Раичковић, модерни класик који је више окренут песничком наслеђу.

У српској послератној прози на делу су писци који су привржени класичнијој приповедној традицији, односно новом реализму. Међу њима се истичу Меша Селимовић, Михаило Лалић, Бранко Ћопић, Добрица Ћосић, Антоније Исаковић, Драгослав Михаиловић и млађи њихови следбеници. У исто време, еволутивни пут од класичног израза ка модерном и постмодернистичком искуству граде Миодраг Булатовић, Борислав Пекић, Данило Киш и Милорад Павић. Независно од стила, што значи и на једној и на другој страни, постоје писци који дају критичку слику света и владајуће идеологије.

На српској позоришној сцени велики су успех постигли глумци Миљивоје Живановић, Мира Ступица, Бранко Плеша и Стево Жигон, те нешто млађи Љуба Тадић, Зоран Радмиловић и Милош Жутић, односно редитељи Мирослав Беловић и Дејан Мијач. У драми на крају века модернији стваралачки израз следе драмски писци Борислав Пекић, Љубомир Симовић и Душан Ковачевић. Они модернизују класичне теме и технике већим уделом гротеске и ироније, тј. црнохуморним и пародијским читањем наше историјске и савремене стварности. Другу половину века у српском филму обележили су редитељи Александар Петровић, Душан Макавејев и Живојин Павловић, као и млађи Слободан Шијан и Емир Кустурица, чији су филмови настали у две последње деценије 20. века.

И у ликовним уметностима укрштају се стари и нови сензибилитет. Као што су у песништву пут обнове дуго градили и усмеравали неосимболисти, а у прози поборници александријске, постмодерне школе, у ликовном животу то су били чланови групе „Медијала”. Уз сликаре Леонида Шејку, Ољу Ивањицки и Милића Станковића, највеће признање тој групи донели су Љуба Поповић и Владимир Величковић. Постигли су значајан углед и у иностранним уметничким круговима. Високе је уметничке вредности и ликовно дело Петра Лубарде, Миће Поповића и Даде Ђурића.

Музичка уметност код Срба у другој половини 20. века једнако наставља традицију колико се окреће и новим темама и формама. Наслеђе се више огледа у делима Михаила Вукдраговића, Станојла Рајичића и Љубице Марић, док се нове тенденције

крећу у распону од модерних до авангардних стилова. Тај распон се запажа у стваралаштву композитора као што су Александар Обрадовић, Дејан Деспић, Петар Озгијан и Владан Радовановић.

Уза сву различитост поетика и стилова у уметности, власт је, снагом политике и културне идеологије у послератној Југославији, настојала да култура буде значајан интегративни чинилац заједничке државе. На таквој улози темељена, култура је до седамдесетих година прошлога столећа бивала унитарна и често имала предзнак „југословенска” (југословенски филм, књижевност итд.). Посебно су у таквој улози биле српска и хрватска култура. То је осведочавано и чињеницом да је, као и у међуратном раздобљу, језик два најбројнија народа у Југославији у називу имао две спојене одреднице и званично био српско-хрватски, односно хрватско-српски. Отуд је некада код нас, а чешће у иностранству, и књижевност писана на том језику означавана као српскохрватска, што је, такође, било наслеђе старе Југославије.

Све ово показује да српска култура и њен идентитет у заједничкој држави нису били довољно изражени. Затамњено национално име те културе и њен југословенски смер онемогућили су је да на потпун начин искаже сопствену посебност и вредност. Но, српско-хрватска културна „заједница” временом је слабила – мање захваљујући Србима а више Хрватима. Још од краја шездесетих година Хрвати свој културни, а посебно језички идентитет настоје да одвоје од српскога. То се поклапало и са њиховим политичким идејама из тог времена.

Пробни камен тог одвајања била је „Декларација о независности хрватског књижевног језика” (1967). Недуго затим уследио је одговор на „Декларацију” у Србији под називом „Предлог за размишљање”. Иако је по налогу политичких и државних кругова расправа привремено утишана, језичка сарадња је прекинута. После тога више се не говори о заједничком језику него о његовим варијантама – источној (српској) и западној (хрватској). Код Хрвата је све више био у употреби назив хрватски књижевни језик. Срби, и даље привржени подоста урушеном и апстрактном заједништву, све до пропасти југословенске државе (1991) користе термин српскохрватски као службено име језика којим говоре. Тај назив ће тек деведесетих година прошлога века бити преименован у српски језик.

Питање назива језика и тим поводом искрсли неспоразими српске и хрватске интелигенције не упућују само на раскол у стварима језичке политике, него су и јасан показатељ много већих проблема, очитих сепаратистичких намера и нове кризе југословенства. Његови истрајни и последњи браниоци опет су били

Срби. Као и у међуратном времену, на пољу културе искушаване су политичке идеје. Оне су јасно наговестиле да Југославија полако и неумитно нестаје.

Кад је тај нестанак на крају прошлог столећа постао коначан, не рачунајући српско-црногорски провизоријум који је био краткога века, Срби се, немајући избора, поново враћају себи. Српска култура и њени посленици тек тада се прилежно окрећу сопственој културној матици, обнови националне свести и културног идентитета. За разлику од Хрвата, који су већ обавили послове пуне националне и културне интеграције, Србима тај посао тек предстоји. Док други народи у новим државама на простору бивше Југославије знају шта је њихов државни, национални и културни корпус, Срби су по трећи пут током једнога века на новом искушењу – колико захваљујући својим грешкама толико и туђим интересима и „заслугама”.

За разлику од других народа који су постигли договор око битних питања свог пута у будућност, па и оних која се тичу културе, Срби до тог договора истеком 20. века нису дошли. Уз сва друга отворена питања, на дневном реду је и однос према прошлости, искушењима савременог тренутка и изазовима будућег доба. Сва та питања додирују и значајан идентитетски проблем. Питање идентитета рефлектује се и кроз културу.

То питање, а са њим у вези и питање културног модела, код нас је узрок нових спорова и раскола. На делу су, као и пре стотину година, два преовлађујућа а сучељена вредносна става. У условима културноетничке разноликости Србије, први концепт тражи идентитетско упориште у очувању дуго стваране културне традиције и вредностима српске културе, а други га види у мултикултуралности и европском културном идентитету. Поређење културних матрица са почетка XX и XXI века открива и одређене разлике. На њих скреће пажњу и тип културе који је неговао Милан Ракић: био је изразити европејац и изразито национални песник. То складно двојство у истој личности данас је сасвим ретко, па и изнимно.

Оба поменута концепта, према терминологији Пјера Санливра, могу да се везују за *проживљени* идентитет. Једнако уважавају искуство савременог живота колико и искуство прошлости. Међутим, први концепт у терминологији истог аутора јесте *историјски*, дакле на наслеђу темељен, док је други, *пројективни* идентитет мање грађен на представи о прошлости а више на виђењу будућности.

МИЛЕТА АЋИМОВИЋ ИВКОВ

## ТРАГОВИ ЧИТАЊА IV

### О СРПСКОЈ АВАНГАРДИ

Књига *Српска књижевна авангарда* („Институт за књижевност и уметност” – „Службени гласник”, Београд 2009) може изнова да потврди како је њен аутор Гојко Тешић најпосвећенији, најсистематичнији, па утолико и најистакнутији проучавалац и познавалац српске авангарде. Раније објављене његове књиге, хрестоматије и антологије, несумњиво потврђују сву обухватност и систематичност у праћењу овог типа књижевног стваралаштва. А у том целинском проучавању авангардних покрета и тенденција он је био толико страствено посвећен, да је у знатној мери и сам постао прожет полемичким духом појаве којом је био заокупљен. Из тог разлога за овај обиман и детаљан књижевноисторијски опис њеног развоја од 1902–1934 године може да се каже како је он, до данас, најпотпуније и најоствареније дело тог усмерења. Заједно са његовом претходном књигом *Опшкровење српске авангарде* (2005) ово је, у истраживачком смислу, најпотпунија и онајбоља књига коју у нашој књижевној науци и култури имамо.

Уочавајући како је у завршној деценији прошлог века „авангардологија” постала „кључна парадигма српске књижевне науке”, аутор ове обимне, опсежне, лепо обликоване и изразито документоване монографије, учинио је знатан и вредан напор на систематизовању и публиковању својих истраживања и знања. Тако да је, најзад, савремени читалац дошао у ситуацију да се на једном месту сусретне са скоро свим најважнијим појединостима које ће му помоћи да, без остатка, разуме културноисторијски контекст и поетички хоризонт српске књижевне авангарде. Из тог разлога ову информативно и илустративно изразито вредну књигу

можемо да прихватимо као својеврсну синтезу, али и рекапитулацију замашних, па и неупоредивих, Тешићевих истраживања.

Приступајући, најпре, постепеном хронолошком описивању развоја авангардних тенденција, Гојко Тешић је нека периодизацијска гледишта претходних истраживача аргументовано кориговао. У том замаху он је, истовремено, констатовао како се разматрани књижевноисторијски период одликује изразитим стилским и типолошким нејединством. Да би потом на тако обликованој сазнајној основи, он изградио сопствену књижевноисторијску пројекцију развоја, скоро тродеценијског трајања, као и укупног учинка српске књижевне авангарде.

У тако обликованом опису он је, поред пажљивог навођења базичних чињеница, настојао да посебно издвоји и сасвим одређене, неуралгичне, тачке у развоју изабраног предмета. То су неизоставне *полемике* и *памфлети* који се, о чему знамо баш захваљујући ранијим истраживањима овог аутора, јављају као „конструктивни елемент литерарног живота”. А управо је „динамизам авангарде” и омогућио настанак и распламсавање „полемичких сукоба” што је, по тврђењу овог аутора, једна од „важнијих особина поетике књижевног преврата” – што је друго име за авангарду. А у оквирима те поетике значајна дела остварили су пре свих: Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Винавер, Тодор Манојловић и други. Сви они су у тадашњем књижевном животу, због полемичности својих ставова, бивали понеки од „случајева” којима је „српска књижевност новијег доба обележена”. И по том својству се она данас препознатљиво издваја и памти.

Напоредо са полемикама, ни манифести нису били од мањег значаја за интензивирање књижевног живота у коме су надреалисти, једно време, водили главну реч. Тако да је та жеља за арбитражањем код неких аутора постала константа. На тај начин могу да се објасне бројне промене идеолошког руха којима су појединци лако приступали. Да би, потом, према својим дојучерашњим саборцима, а сада опонентима, бивали убилачки сурови. Примери Светислава Стефановића и Марка Ристића довољно о томе казују. И управо том аспекту наше књижевне и културне историје, овај предани истраживач посвећује нарочиту пажњу. Из тога се види сва узбурканост оновремених културних прилика и, следствено, место, вредност и значај авангардног покрета.

Опредељен за прикупљање и синтетизовање чињеница из велике и не сасвим лако доступне грађе, више него за аналитичко, односно херменеутичко тумачење појединачних дела, Гојко Тешић је овом књигом, најзад, заокружио своје тродеценијско истраживачко бављење српском авангардом. И историјски водич и групни



портрет у времену, *Српска књижевна авангарда* је незаобилазно дело. Вредна по обимности синтетизоване грађе, занимљива и, чак, интригантна по неким ауторским закључцима, илустративна и упутна, ова обимна и значлачки уређена монографија остаје по својој културноисторијској вредности трајни белег у времену. И уједно темељан подстрек за даља истраживања наше књижевне баштине, на којој је постојано обликован наш укупни национални и културни идентитет.

## У СВЕТЛОСТИ ВЕРЕ

Дарови Бога нису исти, нити су дати свима на исти начин. Монашки *џризив* одувек се сматрао посебним и нарочито тешким и достојним опредељењем. О установи монаштва, његовом месту и значају у животу Српске православне цркве и народа, као и о његовим нарочитим облицима и досезима, у тзв. мирском свету и животу, не зна се много. А и оно што се зна и чује, често је продукт различитих предрасуда и мистификација.

Није живот у вери саткан сав од тајни, нити је храм само лепа грађевина. Оно најтемељније и најпостојаније у њима јесте у њих уграђени самосвесни одуховљени напор да се живот човеков на земљи, подстакнут добрим примерима и највишим врлинама, спроводи по божанским, јеванђеоским начелима. И то је суштина. Живот у вери, дакле, утврђује и оправдава човекову боголикост. А монаси су, каже се, отуда најближи Богу. О онима, дакле, који су постојаношћу вере и сврсисходношћу дела Богу близу, постојано сведочи и једна новообјављена: изразито ретка, необично занимљива, поучна и вредна књига. То је сведочанство о подвигу женског монаштва у историји српске цркве са поетизованим називом: *Подвижнице Христове љубави* („Светигора” – „Свевиће”, Цетиње–Беране 2009).

Необичност ове књиге је и у томе што је она резултат заједничког ауторског прегнућа. Први, уводни, историјски њен део произашао је из пера митрополита Амфилохија (Радовића) у време када је он био тек свршени богослов, док је други обимнији део који је истраживачки везан за ситуацију друге половине прошлог века, резултат приљежног истраживања монахиње Амфилохије (Драгојевић). Њено књижевно-научно образовање и фина литерарна и хуманистичка култура, трајно су допринели наративној и експресивној изражајности ове, по обухватности, прегледности, информативности и подстицајности, јединствене и неопходне књиге.

Радознали и посвећени читалац моћи ће у њој да се сусретне са мање познатим појединостама које говоре у прилог виталности монашке службе. Потом са оним чињеницама које одликовају опадање монаштва до чега је долазило напореда са кризама државе, као и са оним чињеницама које неупитно указују на свест монахиња о наднационалном животу цркве и вере којој су посвећене. Због тога је и постало могуће да, у историјско време златног средњег века, властелинке у српском приморју подижу католичке самостане, или да у великим ломовима српске државе монашки подвиг у опустелим манастирима наставља сестринство из околних држава и помесних цркава. Поготово је то постало интензивно после револуције у Русији и калварије Првог светског рата. Тада су фрушкогорски манастири Кувеждин и Хопово постали прави „расадници нашег женског монаштва”. Да би потом, у истом смеру духовне обнове, велики труд усмеравало и сестринство манастира Ковиљ, Враћевшница, а потом Ћелије и Жича. Цела једна велика монашка заједница тако се засновала и учврстила да би, са избијањем и трајањем другог Великог рата, она поново била изложена страдању и затирању.

Можда нигде у новијој историји на Балкану није тако очигледно постало видно погубно дејство рушилачке мржње спрам културе и традиције једног народа, као према Српској православној цркви, њеним припадницима и верницима за време, а поготово после Другог светског рата у периоду социјалистичко-комунистичке револуције. У том блиском историјском времену, на судбинску пробу биле су стављене све духовне снаге и материјална добра којима је српска црква располагала. И баш у том добу великих идеолошких ломова и стигме на цркву, о чему издвајањем бројних индивидуалних примера сликовито и уверљиво сведочи сестра Амфилохија, дошло је до знатне обнове и успона женског монаштва – монашке културе и духовних вредности: озарења, узношења и подвига. И тај се, популарно речено, „тренд” са мањим осцилацијама наставио и до данас. А то „данас” казује да се од осме деценије минулог века ситуација у српском женском монаштву почела да видно мења. И то на тај начин што су у манастире по духовној потреби, као искушенице, почеле да пристижу изразито образоване жене. Пример ауторке ове књиге о томе илустративно, чак репрезентативно, може да посведочи. И баш у тој светлости, поглед на узорне примере њених претходница, са појединачним освртима, навођењима, описима, коментарима и закључцима, представља изразиту сазнајну и духовну вредност њеног истраживачког труда.

Из тог разлога „Животописи неких од савремених подвижница српског рода” и њихове „поуке” представљају засебан део ове садржајне књиге. У њему читалац може да се сусретне са личностима чије је укупно дело у окриљу цркве изразито вредно и велико. Било да су „оне” дошле из далеке Русије, какве су: схигуманија Марија Николајева Дохторова и игуманија Ангелина Грачева, или су кћери овог поднебља, попут игуманија: Меланије Кривикућин, Јелене Јокић, Саре Ђукетић, Параскеве Симеуновић – херојске бранитељице светиње манастира Девич у Метохији. Све су то живи примери и узорни искушеничког трајања и подвига у вери. Трајни залог христољубља и богољубља, ненаметљиво и одлучно чињен за добро свих људи у бољем врту, на земљи. Подвиг утолико значајнији што га је, сатруднички, предано чинио бољи део људства и Српства – наше благоверне сестре, мајке и жене.

## ВАТРА КОЈА СЕ НЕ ГАСИ

*Успомену Николе Милошевића*

Бивајући увек у опреци према преовлађујућем систему мишљења и вредности, Никола Милошевић (1929–2007) је својим вишедеценијским стваралачким деловањем у српској култури, показао да је могуће освојити и одржати независну, а ауторитативну, интелектуалну позицију. И то ону и онакву „позицију” која је изграђена на неупоредивој идејној и мисаоној сложености и дубини, те етичкој доследности и естетичкој консеквентности. Заправо, на оном скупу базичних принципа и вредности са којих је постало могуће да његов умни напор обухвати импресивно велик простор филозофије и књижевности. И да се у њему суверено креће без ерудитне претендиозности, наглашеног моралисања и, за његово време тако карактеристичног, квазиинтелектуалног *полицанства*. Једноставно, увек против струје, издвојен и недостижан. Као метеор.

Опстојавајући у таквој самостеченој позицији, овај филозофски настројен тумач књижевности и у потоњим годинама не баш успешан романсијер, написао је читав низ изразито вредних и незаобилазних, темељних књига. Читаво једно време било је обележено његовим стваралачким деловањем и ангажманом. Због тога се и *нова*, постхумно под називом *Букџине* објављена, књига есеја „о античким и руским темама, и о Ничеу” („Задужбина Милош Црњански” – „Орфеус”, Београд – Нови Сад) и појављује

као још један рефлекс његовог замашног стваралачког настојања: „културне мисије”.

Њен приређивач Мило Ломпар, вољни и прилежни популаризатор и настављач његове културне мисије, у краткој белешци истиче да су у њу укључене „оне студије које нису биле део неке претходне оригиналне књиге Николе Милошевића, већ су се појавиле у периодици или у неком избору његових дела”. И да су оне, предочене у овом виду, једнако добар предмет и повод да се изнова утре пут „ка сагледавању свега” што је овај продуктивни аутор написао. А у тој множини написаног могуће је препознати да је „руска тема” за овог мислиоца била нарочито привлачна. Те је, отуда, она и „доминантна тема ове књиге”.

Препознатљиво и репрезентативно ауторско настојање у коме се „кретање од књижевног искуства преко мисли о књижевности преноси на филозофију”, у овој је књизи демонстрирано на примерима књижевних и филозофских текстова: Љермонтова, Толстоја, Достојевског – изабраног писца овог тумача. Потом Соловјова, Шестова, Берђајева, па до тумачења енигматичних Ничеових написа и феномена самоубиства. У свима њима видан је удео једног интерпретативног настојања да се, аналитички неумољиво, поступно, исцрпно и мисаоно далекосежно, препозна и опише њихов ванредни сазнајни и смисаони учинак. Као и онај несводиви, а за интерпретативну оптику овог тумача амблематични, метафизички квалитет. Оно важно диференцијално својство које указује на непрестану човекову потребу да домет и смисао свог живота устремљује ка подручју апсолутних вредности. Као и потребу да га узорно реализује у историји.

Тако да је, поред замашне обухватности, вишеструке заснованости, знатних методолошких и откривалачких сазнајних вредности, перманентно корективно, па и полемичко усмерење ових текстова јесте њихово карактеристично својство. Исправљајући увиде, пропусте и хотимична огрешења својих претходника овај је аутор, анатомски прецизно и доследно, својим аналитичким текстовима опредељујуће утицао на разобручавање бројних табуа и симулакрума свог и нашег идеологизованог доба. Све то постојано указује на чињеницу да је српска култура у Николи Милошевићу стекла изванредног мислиоца и тумача самосвојног стила и гласа који је, по сопственим речима, „био и остао меланхолични интелектуалац са филозофским претензијама”.

Наша културна јавност, често и (не)вољно, постане потпуније свесна значаја и вредности дела неких неупитних интелектуалних величина, тек када они оду из живота. Велик и неприступачан у животу, Никола Милошевић је такав остао и у смрти.

Недосегнут и усамљен. Међутим, пламени продор и узорна величина њихових стваралачких досега остаје као нарочита културна вредност која може да самозаљубљене и инертне врстике, следбенике и савременике подсети и опомене. Подсети на трагичну судбинску неизмењивост нашег ускогрудог паланачког духа. А опомене на могућност која је достижна само најпосвећенијим и најистрајнијим духовима. Да се изнад њега умно и сабрано, доследно и постојано стваралачки уздигну и потврде.

## ПОЕЗИЈА И ВРЕМЕ

У критичко-есејистичком опису развоја савремене српске поезије који више од једне деценије чини Гојко Божовић, видан је систематичан и широкообухватан напор у аналитичком захваћању дела и опуса њених најистакнутијих аутора. Као што је видно и усмерено настојање да се, у таквом захвату, не мимоиђу ни она дела и аутори који су у развоју и стабилизовању одређених поетичких линија нововременог српског песништва имали нарочито и знатног стваралачког удела.

Настојећи да у текстовима о српским песницима најпре препозна и разуме она аутономна својства које сведоче о њиховој књижевно-уметничкој вредности, а потом да одабране чињенице саобрази ширем контексту тумачења, Божовић је изградио препознатљив модел економичног и прецизног интерпретативног говора. То посебно постаје видно када се његови текстови који су настајали у дужем периоду нађу међу корицама. Раније је то био случај са обимном књигом *Поезија у времену* (2000), а сада су одлике његовог начина приступа одабраној материји методског усмерења и вредносног критеријума као и начина артикулације, још јасније исказани у књизи *Месџа која волимо* („Завод за уџбенике”, Београд 2009). Због тога је потребно да се каже и то како је ова књига Гојка Божовића у органској, еволутивној и цикличној вези са његовом претходном књигом, као и са књигом његовог антологиског избора модерног српског песништва који се 2006. године појавио на енглеском језику, а под истим амблематичним (лалићевским) називом.

И у једној и у другој Божовићевој књизи видна је њихова логична и прегледна уређеност и хронолошко-еволутивна устројеност грађе која сведочи да овај тумач, попут продуктивног претходника на овом послу Михајла Пантића, поступно релизује један раније дефинисан и усвојен поетичко-аналитички концепт. Као што се, када се поглед усмери на његову сведену реторику

и ујашњену изражајност у аналитичким опсервацијама, увидима и судовима, може закључити да он у изградњи свог приступа и стила понешто зајми од Јована Христића на чију се поезију, такође подстицајно, ослања и његова новија поезија. Све то упућује на закључак да се својим преданим настојањима овај аутор надовезује на труд и достигнућа истакнутих претходника, али и да личним интерпретативним акцентима продужава и унапређује рад на важном пољу аналитичко-синтетичког сагледавања, описивања и вредновања развоја новије српске поетске уметности.

Већ при летимичном прегледу садржаја књиге *Месџа која волимо* постаје јасно да је у њој предочен аналитички поредак песничких личности и дела генерацијски, односно хронолошки устројен: од Десимира Благојевића, Попе, Раичковића, Павловића, Лалића и Радовића, дакле најистакнутијих песника другог модернизма (нео)лиризма и (нео)симболизма, преко песника старије и средње генерације ослоњених на стваралачко релационирање са социјалном стварношћу: Војислава Деспотова, Душка Новаковића, Слободана Зубановића, Живорада Недељковића, Драгана Јовановића Данилова, Војислава Карановића, па до најмлађих аутора: Ане Ристовић, Дејана Алексића и Ненада Јовановића. Опису њихових стваралачких учинака овај је тумач приступио са јасном свешћу о потреби да се досегнути (високо)модернистички ниво артикулације и вредности њихових поетских гласова прецизно осветли, именује и оцени, као и да се они потом типолошки и вредносно јасно одреде, те прегледно и поуздано еволутивно-поетички и књижевно-историјски класификују и ситуирају у већ успостављену ширу мапу српског нововременог песништва.

Такав труд није било могуће чинити без поузданог и провереног познавања књижевне ситуације и поседовања ваљане теоријске и методолошке спреме. А у овом случају реч је о аутору који је, а то није чест случај, већ на самом почетку свог критичарског рада показао прилично утемељења, разложности и куражи у одабиру, приступу и аналитичком раду. Тако чинећи он се исказао као један од најпоузданијих наших савремених критичара-дијагностичара који је често бивао склон да бавећи се једним конкретним и типичним својством разматраног текста уверљиво осветли шири тематски, идејни, садржински и вредносни план изабраног песника и његовог дела. Такав проверен и доказано плодотворан начин интерпретативног приступа овај аутор није у начелу мењао кроз време, те је та опробана стратегија бивала у дејству и при изградњи текстова који чине ову књигу.

Целовитости интерпретативне замисли која се консеквентно спроводи дуж целе књиге: да се испитујући појединачно поуздано

реконструуше целина, уподобљена су и два издвојена текста – један је на почетку а други у њеној завршници. Оба текста посвећена су сажетом опису поетичког развоја српске поетске праксе, са праћењем њених мена и приоритета и издвајањем појединачних ауторских примера. У тим, за разумевање ове књиге, као и широкозахваћеног њеног предмета веома важним текстовима може да се разазна и сама суштина Божовићеве критичко-есејистичке замисли, као и логика његовог приступа и делања: онај нарочити интелектуално-психолошки механизам уз чију се помоћ постепено и поуздано рашчитавају опуси, песме и стихови. А тај је механизам једним делом мотивисано ослоњен и на могућност непосредније ауторске идентификације са делима изабраних песника, јер и Божовић је песник. Из тог разлога и његово „читање” савременог српског песништва јесте, како и сам каже, специфично „одјекивање”, још је више „откриће”, поготово „ако у нама није замрла страст откривања”. Ето, дакле, о чему је реч у овим „огледима”: о надзираваној страсти поступног и концентрисаног аналитичког откривања вредности. Јер, како каже помињани Јован Христић: „Научници се баве чињеницама, есејист вредностима”, а у случају овог аутора то је неспорна одлика којом се може одредити и сама суштина његовог интерпретативног пословања.

Шта је то Божовић „открио” у делима српских песника? Он је с разлогом пошао од уопштавајуће констатације да је српска књижевност „кључне изразе поетичке модернизације и развоја тематског опсега досегла најпре преко поезије”, да би потом на релевантним примерима, непрестанце имајући на уму вредносни континуитет „модернизације”, прецизно издвајао, означавао и карактеристично штуро, са навођењем примера, описивао та спозната поетичка и естетска својства песничких текстова. На тај начин он је установио како је Десимир Благојевић стваралачки „окренут речима и њиховом звуку”, а да је Јован Христић писао „готово све облике модерне књижевности”, као и то да је Раша Ливада „име једне необичне приче у новијој српској поезији”, а да поезија Новице Тадића „представља фрагментарну повест о свету зла”, док је Војислав Деспотов, у овој усмереној и изоштреној херменеутичкој оптици, препознат као „непосустали дух модернизације српске књижевности”. Све је то овом тумачу омогућило да на основама које подразумевају назначене одлике поетичког развоја стваралачких учинака српских песника, приступи њиховој даљој конкретизацији. Тако чинећи, он је врло прецизним синтагмама означио поједине одлике у њиховим делима. Код Благојевића је препознао „фолклорни модернизам”, код Бранислава Петровића „еруптивни, интуитивни модернизам”, у

поезији Милосава Тешића поступак „осмишљавања звука”, код Новице Тадића „метафизички”, а код Дејана Илића, опет, „пост-модерни веризам”, док је у новијој поезији Милована Марчетића установио „звучни симболизам”... Тако је Божовић у разматраним песничким текстовима пажљиво и поступно „откривао” оно што у њима истински постоји као репрезентативно својство и вредност и што се не мора, по рђавом обичају тенденциозних тумача, накнадно учитавати.

Систем Божовићевог тумачења полази од онога што је у текстове конкретно уписано и што се најчешће не опажа на први поглед, а што може да се као стабилизвана препозната вредност угради у шири интерпретативни систем концентричних кругова значења, укупног смисла и вредности које овај тумач, кроз своје текстове и књиге, систематично изграђује. На тај начин његови текстови, по правилу, нуде мали стваралачки портрет у који су уграђени самосвесни напори за одгонетањем дубљих значењских слојева песничког текста, а посебно за распознавањем његових односа са класом сродних текстова, као и са ширим културолошким контекстом са којим они ступају у сложен и продуктиван однос. Тако се Божовићева аналитичка оптика динамично сужава и проширује да би у њој непрестанце радозналом и проницљивом погледу биле изложене укупне књижевно-уметничке вредности конкретног текста, а потом и да би на дискурзивни језик био преведен механизам његовог устројства и функционисања као уметничке творевине. Ево примера: „У Тадићевој поезији”, каже овај тумач срезаних увида, „можемо пратити преокрет од слике до симболичке представе, од визуелизације до смислотворности.” Једноставније речено: да би се непретенциозно а поуздано учинио јаснијим конкретан стваралачки поступак и прираштај значења који се његовим активирањем постиже. Јер, стваралачки поступци се индивидуално разликују, а језик поезије је један. Он се кроз време мења: усложава и богати, али се у неким, изразито модернистичким, стваралачким ситуацијама инвентивно препушта радикалној сумњи, као код Николе Вујчића, или се изразито редукује, што је случај у поезији Милутина Петровића. За такве различите стваралачке моделе овај је тумач имао (тајног) слуха. Чак се може рећи да су му експериментални приступи у духу (нео)авангардног стваралачког модела: код Владимира Копицла и Деспотова, на пример, особито драги и блиски. (Ако се ту не ради о потврђивању личне жеље да се безрезервним, акламативним, приањањем уз стваралачке изразе модернизма, безрезервно потврди припадање једном самоиздвојеном интелектуалном кругу.)



Једно је јасно: књига Гојка Божовића *Месџа која волимо* вредан је, користан и поуздан прилог тумачењу и разумевању српског модерног песништва и наше укупне савремене књижевне културе. Настао на трагу текстова и књига претходника: Јасмине Лукић и Михајла Пантића пре свих, он је изграђиван и на неназначеним благим еклектичким ослањањима, а знатно чешће утврђиван на самосвојним конзистентним интерпретативним увидима и оценама. Различити текстови који ову хетерогену књигу чине нису ни истог рода (нису сви есеји; то поготово није текст под називом *Живот који је прошао*) нити су сви истог нивоа креативне и сазнајне остварености. Када су дословније критички, а овај аутор критичке примедбе чешће исказује обзирно и опрезно, мада уме да буде и директан: „Срба Митровић је одличан песник са великим бројем просечних, па и сасвим лоших песама”, децидно ће рећи он већ на самом почетку текста, они читаоцу нуде и додатну димензију „уживања у тексту”, а када су, пак, сасвим дескриптивно аналитички или уопштавајуће есејистички, они су поуздан основ за даље вишедимензионално истраживање.

Овакве су књиге потребне свакој књижевности и култури. Када су систематично и непристрасно изграђене на материјалу текста а са ненаметљивим познавањем сродних хуманистичких дисциплина, оне су изразито корисне, чак драгоцене. На оваквим се књигама темељи свако основно знање. Када су такве, онда су оне користан и незамењив путоказ. Ова књига садржи такве елементе вредности и значаја.

## ЈЕДАН МОГУЋИ ЖИВОТ

Интересовање за знамените писце наше модерне књижевности, па тако и за дело Исидоре Секулић, кроз време се мења, али и непрестано одржава. Таква рецептивна ситуација потврђује како закономерну промену књижевних приоритета и укуса (о чему су још научавали теоретичари руске формалне школе, а у новије доба и теорија рецепције), али и потребу да се повремено савремени писци, са разних разлога, креативно врате делима својих узорних претходника. У случају дела ове умне жене, то се стваралачко интересовање потврдило у новијим књигама Виде Огњеновић, Лауре Барне и Љиљане Ђурђић. Међутим, подстицај који за своје стваралаштво у делу овог класика националног модернизма проналазе писци фикције прозе не проналазе, у истом домену и са истим поривима, и различити изучаваоци и тумачи наше нововремене књижевности. Исидора Секулић

спада у оне наше писце за чији живот и дело још постоји, сразмерно, велико истраживачко интересовање. Такву овлашно изречену констатацију са добрих разлога потврђује и књига Слободанке Пековић *Исидорини ослонци* („Академска књига”, Нови Сад 2009).

Бивајући руковођена интегративним методолошким обрацем који, на једној страни, поуздано рачуна са провереним чињеницама Исидорине биографије, док је на другој укоревен у текстове њених дела, ауторка ове књиге настојала је да у девет сазнајних кругова/ослонаца сагледа развој њеног самотничког живота и интелектуално-књижевне каријере. Посебно, притом, обраћајући пажњу на бројне деликатне појединости из домена њеног сложеног унутарњег живота: и то како оног душевног и духовног, тако делимице и оног која зовемо емотивним. На тај је начин постигнуто да се ова књига чита као систематично сложен развојни калеидоскоп једне јединствене и у много чему парадигматичне стваралачке појединости, а да се стабилизovan ниво академске озбиљности у приступу и третману, те научничке аналитичке одређености и прецизности, као и, Исидориним језиком речено, лични поштовалачки наклон *дубоке оданости*, ни у чему битно не умање. Мада, и то ваља истаћи, знатни еклектицизам у оваквом методолошком усмерењу није се могао избећи. Њега овде легитимише и оправдава ауторкина дискретно, али поуздано, спроведена намера да се сви њени описи, анализе, увиди и уопштавања не предоче доцирајућим начином и тоном, већ да Исидорин портрет слика непристрасно и, у ширим контекстуалним захватима и аналогијама, поуздано, јасно и проверљиво. А све то казује да је ова на моменте популаризаторски сликовито писана књига Слободанке Пековић, својим знатнијим садржинским делом постојано и поуздано окренута иманентним питањима књижевне и културне историје и херменеутике. Дакле, питањима књижевно-научним.

Уводни део ове веома складно и лепо обликоване књиге дат под насловом *За и против Исидоре Секулић* посвећен је рекапитулирању истина и знања о њеном животу и делу. Овлаш додирујући и нека „бела поља” њене биографије. Истичући да је ова списатељица „обележила време у којем је живела”, ауторка ове књиге претежније прибира и сумира различита позитивна сазнања, него што успоставља нови оквир и нову перспективу за читање и тумачење њеног „усамљеничкој мисли” посвећеног живота и из њега израслог дела.

Други есеј *Исидора – жена интелектуалка*, посвећен је и данас, из различитих, а највећма идеолошки заострено опредељених

разлога, актуелизованог теми споја „феномена” родног обележја и стваралаштва у нашем моделу културе. Ова је ауторка Исидорина женство сагледала спрам патријархалних прилика и других негативних стереотипа са којима је она ваљала да се у животу носи, као и жестоких дисквалификација њене књижевности (па и личности) од стране Јована Скерлића и Милована Ђиласа. У намери да „положај жене, посебно жене ствараоца” представи што уверљивије, ова је ауторка посегла за аналогијом са неким Исидориним „савременицама”, а то су Јелена Димитријевић, Милица Јанковић и Даница Марковић.

У есеју *Исидора и искреност* пред истраживачки поглед ауторке постављени су есејистички и критички текстови Исидорини. А њена „искреност”, што је друго име за истинитост, управо је у тим метапрозним текстовима, који у њеном опусу представљају својеврсну „везивну тачку, најпотпуније исказана. А то због уверења да оваплоћени принцип искренности Исидору „показује као особу пуну љубави према Богу, лепоти, природи, према мушкарцу”. Посреди је, каже ауторка, ретка женска искреност: „да се кроз сложену, јасну или прикривену, сексуалну жудњу изрази жеља за слободом”.

Таква жеља, амбициозни опис ове обавештене ауторке довела је до наредног есеја *Исидора и истина*. У њему се ауторка позабавила оним текстовима изабраног писца који су претежно наративни и фикцијски. Уколико је у нефикцијским текстовима био активиран принцип објективности, овде је у дејству супротни поетички принцип субјективности. Из тог разлога је и постало могуће да се диференцијално констатује како је: „Код Исидоре Секулић унутрашња стварност била ... примарна”.

Даљим рашчитавањем опуса и призивањем контекстуалних чињеница на које је он био управљен, ауторка је дошла до расправе о „моралу и религији” у Исидоре. А како је у делу овог писца нарочито изражено јединство мисли и чина, „Можда би се могло рећи да је кључна реч у Исидорином схватању морала и религије истина” – иста она категорија која је препозната као унутарњи императив, језгро мишљења и делања ове, стоицизму одане, верујуће жене.

Из тако схваћеног односа према животу било је могуће да се у портретисању сагледа и аспект њеног односа према „сиромаштву”. Поимајући да „сваки говор о Исидори Секулић подразумева и говор о предрасудама и превазилажењу предрасуда”, ова је ауторка у њеном доследном односу према социјалној стварности свог времена препознала један од канала којим је она прибирала своју унутарњу наду неопходну за морално узорито трајање које

је бивало обележено њеном дистанцом од сфере активног политичког живота.

А како није учествовала у политичком животу свог времена, Исидора је доктринарно неговала самосвесан однос према вредности традиције. И то је постало тема шестог засебног есеја у овој књизи. У апсолвирању односа овог писца према наслеђу који је био поклонички, али и критички интониран, ауторка није пропоустила да примети како је „у трагању и захтеву за новим” Исидора бивала „јаснија и одређенија од многих критичара њеног времена” и она је у томе препознала јасну залогу модернизма свог писца, а из таквог става и њен ангажовани и критички однос спрам многих деклариваних вредности, какав је косовски мит чије је налоге и она следила немајући, притом, „никакав комплекс према Европи”. Из тог разлога и њен је „национализам” бивао уравнотежен и реалистичан; суштински повезан са њеним најдубљим доживљајима и разумевањима историјског хода нације којој је припадала и традиције коју је наследовала, а не недиференцирано крут, или помодан, декларативан и позерски.

По дефиницији опозитни однос града и села са истицањем урбане средине и њој примереног грађанства, а који је неговала Исидора, постао је предмет осмог есеја *Исидора и град*. Уосталом ова је списатељица оставила неке од најлепших страница посвећених Београду у нашој модерној књижевности. Док се есејом *Исидора и путовања* уцеловљује у овој књизи чињени парцијални опис лика и дела ове списатељице. А у њему се акцентују њени путописи који иду у ред најбољег што је од те врсте на нашем језику написано. О том делу њеног рада ова ауторка каже како: „У путописима Исидоре Секулић један од конструктивних фактора је њен однос према Европи, односно њен однос према завичају и супростављање појма *свој-иућ*”, као и то да: „Сама Исидора Секулић путопису даје један популистички квалитет”. Све је то ауторка ове књиге препознала као еманацију и потврду духа модернитета у српској књижевност минулог века.

Писана тако да пружи проширену информацију о животу, раду и делу Исидоре Секулић, а потом и да издвоји и истакне његове вршне тачке, ова књига устројена као циклични низ тематских кругова, поновила је и утврдила бројна ранија биографска и аналитичка сазнања о делу овог писца и znalца. Док је препознатљиви ауторски допринос чињен кроз бројне иновираних и изоштрених закључке и увиде, као и поредбена указивања на појединачне структурне и значењске аспекте Исидориног књижевног бављења. На тај начин је постигнуто да ова књига буде реализована као поуздано сведочанство о делу једног истакнутог писца

наше модерне књижевности. А потом да буде и показатељ конзистентног напора једне херменеутичке воље и свести усмерених ка томе да се научно-методолошки основано, потпуно јасно и поуздано, репрезентативна својства и вредности њене литературе поново провере, потврде и достојно афирмишу. Јер, живећи у времену активне акултурације, схватамо да овакве књиге каткада значе и више него што вреде.

ВЕСЕЛИН МАРКОВИЋ

## НЕСТВАРНИ СВЕТ НАБОКОВЉЕВОГ РОМАНА „СТВАРНИ ЖИВОТ СЕБАСТИЈАНА НАЈТА”

Роман *The Real Life of Sebastian Knight* је можда најпознатији по једном ванкњижевном разлогу. То је Набоковљев први роман написан на енглеском језику. Набоков га је започео крајем 1938. године, а објављен је 1941. године, након ауторовог бекства у САД. Од тог тренутка, Набоков је постао јединствен у светској књижевности. Постојали су и други писци који нису стварали на матерњем језику – на пример, Џозеф Конрад и Елијас Канети – али Набоков је једини писац који је имао значајан опус на матерњем језику, а онда почео да пише на другом језику.

Нарација *Стварној живој Себастијана Најта* изгледа једноставна... на први поглед. Заправо, посредни су веома компликована нараторолошка решења, која носе гносеолошку димензију овог романа, која замагљују границу између живота и уметности, и која доводе у питање чак и жанр ове књиге.

За разлику од нарације, фабула је заиста једноставна. Себастијан Најт је био књижевник. Имао је само тридесет шест година када је умро. Његов шест година млађи полубрат (именован само иницијалом „В.”) жели да открије истину о његовом животу и да напише биографију под називом „Стварни живот Себастијана Најта”. Пред нама је резултат његовог трагања. Роман је, значи, написан у форми биографије, а В. је наратор у првом лицу.

Читав *Стварни живој Себастијана Најта* говори о опсеивној потрази његовог полубрата за сазнањем (изузимајући пасусе када В. подробно описује и цитира Себастијанове књиге). Да ли то значи да ће читаоци до краја романа спознати „стварни живот” Себастијана Најта? Не. Заправо, сазнаће врло мало. По Себастијановом животу вероватно нико не би снимиио филм, јер бурних догађаја није било много. Рођен је у Петрограду тридесет

првог децембра 1899. године, а умро је у Паризу 1936. Отац му је био Рус, а мајка Енглескиња; рано је остао без родитеља. Заједно с маћехом и полубратом, будућим биографом, побегао је из Русије пред бољшевицима, и настанио се у Великој Британији. Дипломирао је на Кембрицу. Имао је две љубавнице: Енглескињу Клер Бишоп, коју је напустио због Рускиње која се вероватно звала Нина Речној, а она је напустила њега. Писао је на енглеском. Опус му није велик: четири романа и три кратке приче, које су објављене у засебној књизи. Да ли је био славан? Наратор сматра да јесте. Штавише, он тврди да је Себастијан био један од најистакнутијих писаца тог времена.

У роману ћемо прочитати и многе друге тврдње о Себастијановом животу, али оне су под знаком питања. Те тврдње су непоуздане јер је В. непоуздан биограф, а непоуздан је првенствено због тога што жели да напише биографију човека о коме врло мало зна. Он никада није био близак са Себастијаном. У Русији су становали у истој кући, али су њихови животи имали мало додирних тачака. „Себастијанов лик се не појављује као део мог дечаштва”, каже В. Када су емигрирали, наратор је био само дванаест година стар. Себастијан се настанио у Енглеској, а В. и његова мајка остали су у Француској. Полубраћа су живела у различитим државама све до Себастијанове смрти и срели се свега неколико пута, а притом је наратор само једном чуо Себастијана да говори о књижевности. Због чега онда В. жели да напише биографију мртвог писца? Он тврди да га је испровоцирала „крајње обмањујућа” Себастијанова биографија из пера г. Гудмана, Себастијановог секретара, написана на брзину како би „књига стигла у продају док се цвеће на свежој хумци још може заливати зарадом”. Видећемо касније да то не може бити једини приповедачев мотив.

В. је започео Најтову биографију два месеца након његове смрти. Како да пронађе „стварни живот”? Он мора да се ослани на своје успомене, а оне су штуре и скоро прекинуте након бекства из домовине, и на туђа сведочанства, дакле на посредна закључивања. Може да се ослани и на Себастијанова дела, али она су белетристика, а не аутобиографија; има у њима елемената из пищевог живота, али тешко је испод имагинације видети „светлост личне истине”. Књигу *Изгубљени иметак* В. описује речима „од свих његових дела најприближније аутобиографији”, што значи да није у потпуности аутобиографија, док су остале Себастијанове књиге то још мање. В. мора да одреди степен уметничке транспозиције. Да би одредио тај степен, морао би унапред да зна стваран догађај – дакле, око њега је зачарани круг.

Како онда да оствари своју амбицију – да угледа „стварног” човека испод писца? Тај живот је ишчезао заувек, а В. покушава да непоуздане делиће повеже у целину. „Шта сам стварно знао о Себастијану?” пита се наратор. „Могао бих да неколико поглавља посветим оним малим стварима којих се сећам из његовог детињства или младости – али шта с тим? ... Можда бих могао да опишем начин на који је ходао, или се смејао или кијао, али то не би било ништа више од разних кадрова из филмова, исечених маказама, који немају ништа заједничко са суштинским заплетом.”

И Себастијанов карактер наратору отежава задатак. Није проблем само у томе што је тешко, чак и немогуће, спознати туђи живот, већ и у томе што је Себастијан увек био хладан и отуђен. Још док су били деца, наратор је узалудно терао полубрата да га примети и да се заинтересује за њега. „Увек је био ћутљив и удаљен.” Тај однос се није променио чак ни када је наратору умрла мајка: Себастијан је у тим тренуцима био љубазан према њему, али „као да је мислио на нешто друго све време”. Себастијан се није друкчије понашао ни према осталим блиским особама. Када га привуче друга жена, он ће без икаквих видљивих осећања одгурнути Клер Бишоп од себе. Нина Речној ће рећи наратору: „Он је био врста човека, знате, који мисли да су све модерне књиге безвредне, да су сви модерни млади људи будале, само зато што је он био исувише заокупљен сопственим осећањима и идејама да би схватио туђе”. Себастијанова опседнутост собом види се и на његовом једином портрету; он „пиљи у воду, у себе”.<sup>1</sup> Зато ће В. бар после Себастијанове смрти покушати да му се приближи и открије његов стварни живот. Писање биографије помоћи ће му да коначно досегне Себастијана.

Можда је задатак отежан и због приповедачевог карактера? Да ли између редова његове нарације тече прича о мање успешном и љубоморном брату? Има трагова. Себастијан њега узалудно позива у посету, чува његова писма, нуди му новац, позива га на самртну постељу – показао је, ипак, више знакова наклоности према полубрату него полубрат према њему. Наратор Себастијану никада није рекао да је уживао у његовим књигама, није рекао чак ни да их је прочитао. „Зашто никада нисам посетио Себастијана у Лондону?” вајка се наратор када постане прекасно за било какву посету. „Зашто сам остао далек, тако тврдоглаво, кад је он био човек ком сам се дивио више од свих

---

<sup>1</sup> У Набоковљевом опусу опседнутост ликова својим одразом – у огледалу или на води – често указује на њихов солипсизам. Херман је одличан пример.



људи?”<sup>2</sup> Наратор ће се заинтересовати за његов живот бар након његове смрти, и тиме умирити савест.

Који год да је разлог њихове удаљености, последица је веома оскудно приповедачево предзнање о Себастијановом животу. На које ће све начине покушати да прошири знање и напише биографију? Свој мукотрпни пут В. започне разгледањем ствари које су надживеле писца и зато први пут посети његов лондонски стан. „Шта би све ове ствари могле да ми кажу о Себастијану?” пита се он.

Посета ће се показати узалудном, јер В. неће пронаћи ништа од важности за свој подухват, а притом ће се својеволјно одрећи јединих предмета који би могли да му помогну. Поштујући Себастијанову последњу жељу, он ће спалити два свежња писама, за која ће се испоставити да потичу од Клер и од Себастијанове руске љубавнице.

Ствари могу чак да одведу на лажни траг. В. покушава да у њима открије прошлост, али оне су можда служиле Себастијану као посредник да језик успомена буде транспонован у уметнички језик, и тиме наратора одвлаче од биографских чињеница. Наиме, Себастијан је последњи пут видео мајку када је био девет година стар. Она му је пред одлазак поклонила пакетић љубичастих (*violet*) бомбона преливених шећером. Следеће године је умрла. Себастијан није ни појео, ни бацио бомбоне, већ их је сачувао у закључаној фиоци, заједно са својим првим песмама и фотографијом школске љубави.

Много година касније, Себастијан је у књизи *Изгубљени иметак* („од свих његових дела најприближније аутобиографији”) описао како је посетио Рокбурн, градић у ком је умрла његова мајка. Нашао је пансион где је провела последње тренутке, и сео у башту покушавајући да место види „онако како га је видела моја мајка”. Чак му се накратко учинило да ју је угледао како се пење степеницама. Није толико важан ироничан обрт – испоставља се да је Себастијан отишао у погрешан пансион у погрешном Рокбурну, те ни тако није успео да успостави везу с мајком – већ је важно име пансиона: „Les Violettes”. На капији пансиона нацртан је букет љубичица. Такође, Себастијан каже да је у башти гледао цвеће дан и ноћ питајући се да ли је његова мајка гледала исто цвеће, а дан и ноћ припада роду *виола*.

Ове подударности буде подозрење. Да ли је Себастијанова мајка заиста умрла у пансиону који је по имену/боји повезан са

---

<sup>2</sup> *Стиварни животи Себастијана Најша* (даље: *СЖСН*), превоо Љубомир М. Радовић, часопис *Писмо*, 14, 53, Земун 1998, 20. поглавље.

реликвијом коју је њен син чувао, или је романописац измаштао читаву сцену да би последњи сусрет, када је мајка умрла за њега, симболично повезао с њеним последњим данима?<sup>3</sup>

Писац биографије не зна одговор. „Не могу да кажем ни шта је осећао када је поново видео своју мајку као деветогодишњак”, признаје. О Себастијановом односу према несталој мајци може да закључује само посредно. Чувао је бомбоне које је добио од ње, писао је њеним матерњим језиком, узео је њено презиме и увек је потписивао песме малим шаховским коњем нацртаним мастилом.

Предмети нису били од велике помоћи, па ће биограф морати да промени тактику. Сведоци су још један могући извор информација. В. отпутује у Швајцарску да би разговарао са женом која је обојици била гувернанта, али Мадмоазел је помало излапела и њене успомене не звуче му веродостојно.

Затим оде у Кембриџ да би покушао нешто да сазна о студентским данима свог полубрата. Тамо упозна Себастијановог најбољег друга с колеца, и у разговору сазна многе податке о Себастијановим тадашњим навикама, идејама и изговору енглеског, чује многе анегдоте, али већина тих чињеница није битна, па приповедачево незадовољство расте, поготово када се испостави да је пријатељ изгубио Себастијанове ране песме.

Када В. оде на једини састанак са господином Гудменом (такође узалудан састанак, јер Гудмен намерно скрива истину од њега), испостави се да тамо ради госпођица Прат, која је добро познавала Клер Бишоп. Она прошапуће приповедачу да жели да разговора с њим. Да ли је то срећна случајност, која ће омогућити приповедачу да сазна пресудне чињенице о прошлости? Заправо – не. Госпођица Прат ће му, истина, дуго причати о односу између Клер и Себастијана, и откриће му другу жену у Себастијановом животу, али В. неће бити задовољан. „Када је отишла, све сам записао – али било је мртво, мртво. Једноставно сам морао да видим Клер!”

Наратор, међутим, неће успети да предухитри смрт и да разговара с Клер Бишоп. Он успе да је сретне, сачекавши је у заседи, на улици, али угледавши је трудну, изгуби жељу да разговора с њом о прошлости, те само размене неколико безначајних реченица, а она њега чак и не препозна. Ускоро ће умрети на порођају.

„Зашто се прошлост тако опирала?” жали се В. Сам и одговара на питање: „Запамти да је оно што чујеш троструко увиђено:

---

<sup>3</sup> Мотив љубичасте боје добиће значајну улогу у читавом роману. Рецимо, В. у Себастијановом стану угледа „празну лимену кутију талка с љубичицама насликаним између њених рамена”. Није случајно изабрано место на којем кутија стоји – налази се на стакленој полици и огледа се у огледалу. Наратор не каже да ли је свестан те везе.

да га је обликовао онај који прича, преобликовао онај ко слуша, а да је то мртав човек из приче сакрио од обојице.”<sup>4</sup>

Да ли ће му можда помоћи самоиницијатива? Наратор има утисак да неће моћи да схвати Себастијана ако не схвати шта га је нагнало да остави срећну љубав због несрећне, и зато важан део романа чини његова потрага за Себастијановом мистериозном руском љубавницом.

Ова потрага је успешна. Не само што В. сазна њен идентитет – непозната жена је скоро сигурно мадмоазел Лесерф, алиас Нина Речној – већ успе и да разговара с њом. Штавише, и с њом је повезан мотив љубичасте боје: она има „необичне баршунасте очи”.<sup>5</sup>

Постоје многобројне сродности између ње и Себастијанове мајке – физички сличне, саможиве, неверне, вечно у трагању за неким или нечим. Да ли је Себастијан читавог живота био у потрази за мртвом мајком, као што је В. у потрази за њим након његове смрти? Себастијан је чак и у смрти повезан с мајком: обоје умру од исте болести („леманова болест”).

Да ли је В. коначно успео да сазна нешто битно о Себастијану? Рекло би се да јесте, али подробно читање показује да је и то била илузија.

Ни успомене, ни предмети, ни сведоци, ни истрага не помажу наратору да досегне Себастијана. Напротив, В. је све више удаљен од биографије како се књига ближи крају.

*Стварни животи Себастијана Најџа* завршава приповедачевим покушајем да посети смртно болесно Себастијана. То последње поглавље подсећа на неке од Кафкиних безнадних приповедака, у којима јунак никако не успева да стигне до одредишта. Убрзо по поласку, В. схвати да је заборавио да понесе Себастијаново писмо, те не зна адресу санаторијума у који се запутио. Прво путује препуним возом, који стално заостаје, а мрачни купе му изгледа „као део сна који сам сањао”; затим позове телефоном доктора да би сазнао адресу, али не успе да га нађе; коначно се сети имена санаторијума и крене таксијем, али таксиста залута; потом поново путује возом, који поново често заостаје; након петнаестоминутног „спотицања мрачним путевцима” стигне, али то није крај неспоразума: сестра га уведе у мрачну собу, срећног што је ипак успео да затекне полубрата живог, па дуго слуша Себастијаново дисање, коначно спокојан, а онда, након што изађе из собе, сазна да су га увели код погрешног болесника и да је Себастијан умро претходног дана.

<sup>4</sup> *СЖСН*, 6. поглавље.

<sup>5</sup> У оригиналу: „queer velvety eyes”. Сличност лежи у звучању речи violet и velvety.

Сцена Себастијанове смрти – препуна забуна, које се завршавају заменом идентитета – неодољиво подсећа на сцену када је Себастијан отишао у погрешан град да пронађе место где му је мајка умрла, а та сцена је можда инспирисана његовим последњим сусретом с мајком. У том случају, В. имитира имитацију.

Роман почиње једноставном фактографском реченицом („Себастијан Најт родио се тридесет првог децембра 1899. године у бившој престоници моје отаџбине”), а завршава фантазмагоричним сновиђењем, поремећеним током времена и бабушком у бабушки. Наизглед биографија, и овај роман представља Набоковљев отклон од реализма.

\*\*\*

Овај роман поставља многа питања, а једно од најважнијих јесте да ли читаоци заиста имају пред собом биографију. Ово питање звучи чудно, пошто В. све време тврди да жели да открије Себастијанов стварни живот и да напише биографију, али пажљиво читање упућује на другу страну. На почетку потраге, В. је рекао да жели да буде „научно прецизан”, а заправо смо добили уметничку транспозицију.

За разлику од полубрата, В. није писац. За позив биографа припремао се тако што је похађао курс креативног писања. Тврди да је био безнадежан ученик, а на другом месту призна да је слаб писац у односу на Себастијана, и да чак не уме ни да „опонаша његов манир”, али и те тврдње треба примити са сумњом. Наиме, не само што је В. очигледно способан да напише књигу – без обзира на то да ли је открио прави Себастијанов живот или не – већ постоје трагови да су значајни делови те књиге фикција, и да је наратор, штавише, успео да опонаша Себастијанова дела.

Већ у трећем пасусу књиге наратор демонстрира уметнички таленат. Наиме, дан када је Себастијан рођен В. мора да опише на основу туђих запажања. Случајно је дошао до дневника извесне госпође, у којем стоји да је то јутро било „пријатно и без ветра, с температуром од дванаест степени (Реомирових) испод нуле”. Наратор није задовољан том штуром реченицом, па замисли, и опише читаоцима, како такав зимски дан у Петрограду заиста изгледа. Једноставни речник дневника нестане, и пред нама су лирски, носталгични описи: „Чиста раскош неба без облака”, „одсјај трагова саоница на утабаном снегу широких улица”, „блага кривина куполе, њено злато затамњено слојем прашкастог иња” итд. На овај начин, већ након првих неколико пасуса, откривене су две значајне особине нарације: 1) приповедач пише о догађајима које

није видео лично, па је ограничен на туђа запажања, и 2) он има књижевни таленат, и машту, па замисли сцене које могу, али не морају бити тачне.

Његов уметнички развој наставља се градацијом. Током незадовољавајућег разговора са Себастијановим другом из Кембриџа, приповедачава машта употпуни слику; дуги опис шта је Себастијан размишљао, и какве је призоре посматрао, заврши се признањем да је В. све измислио. „Ох, шта бих дао за то сећање које му се враћа!”

То није све. На крају поглавља изненада се појави незнанац, који узвикне: „Себастијан Најт? Ко прича о Себастијану Најту?” Да ли је у питању срећна случајност? Појавио се *deus ex machina*, који ће трагачу за истином разоткрити стварни живот Себастијана Најта? Не. Већ на почетку наредног поглавља В. призна да је незнанца измислио. „Авај, ништа слично није се стварно десило. Тај глас у магли одзвонио је у најнеразговорнијем делу мог ума. Био је то само ехо неке могуће истине.”<sup>6</sup>

Суочен с оскудним чињеницама, В. је пожелео романописчеву слободу, и почео је да машта, али се суздржао. Повремено пак није могуће разлучити шта су у његовом неуправном говору чињенице, а шта фикција. Када описује боравак Клер у Блаубергу, он се позива на сведочења њених пријатеља, али то богатство слика сигурно не може бити објашњено само на тај начин. В. крене од речи госпођице Прат („Ово је збунило Клер, мада се, како је касније испричала госпођици Прат, није осећала претерано забринуто и тужном”), а већ у следећој реченици на рачуницу преузме његова машта: „Можемо да је замислимо: танку високу фигуру у плавој кабаници (време је било тмурно и непријатељско) како тумара прилично узнемирена по шеталишту, песковитој плажи, празној, осим неколико необесхрабрене деце, тробојке уцвелено лепршају на умирућем поветарцу ... мислила је да би сваког трена могла да наиђе на црвенкастог немачког гнома како гвири.” Његова машта је додала драмски интензитет сувим чињеницама; Клер у једној реченици није била претерано забринута, а већ у наредној узнемирена тумара по плажи. В. и сам признаје да његов метод није само биографски: „Многи утисци које сам понудио у овом поглављу формиран су подупирањем изјава госпођице Прат и изјавама другог Себастијановог пријатеља, мада искра која је све то упалила припада, на неки тајновит начин, оном кратком погледу на Клер Бишоп која тешко хода низ лондонску улицу.”<sup>7</sup>

<sup>6</sup> СЖВН, 6. поглавље.

<sup>7</sup> СЖВН, 9. поглавље.

Ови повремени излети у фикционално само су припрема за оно што следи. Постоје наговештаји да је В. касније престао да се суздржава, и да је последњу трећину романа – потрагу за загонетном Себастијановом руском љубавницом – у потпуности измислио.<sup>8</sup>

\*\*\*

В. потрагу отпочне у хотелу у Блаубергу, јер сумња да је Себастијан тамо упознао жену због које се разишао с Клер Бишоп. Наратор, међутим, не зна име те жене, а рецепционар одлучно одбије да му покаже списак гостију из тог периода. Истрага је доспела у ћорсокак, те В. одустане и укрца се у воз да би се вратио кући. Очајан, своју потрагу види као „огромну гомилу ђубрета у којој се, знао сам, губио тамни драгуљ”. Тада, неочекивано, долази до преокрета. У купеу заподене с њим разговор извесни Силберман, за кога се испостави да је бивши полицајац и да жели да помогне неуспешном детективу. Заиста, не објаснивши како је успео, Силберман му касније донесе жељени списак гостију. Наратор нађе четири сумњива имена: Мадам де Речној, Лидија Бохемски, Хелена Гринштајн и Хелена фон Граун. Потрага може да се настави.

Спасоносно појављивање Силбермана изгледа чудно, налик на неуверљиве обрте код слабих писаца. Међутим, ако читалац повеже ту епизоду са Себастијановом причом *Тамна сиврана Месеца*, онда ће увидети да је Силберман алтер его главног јунака приче, Силера, који се такође превози возом, који помогне путницама и кога писац назове „представником теме истраживања”. Између Силбермана и Силера постоје и физичке сличности: обојица су ћелави, имају густе обрве, велики нос, бркове и истакнуту Адамову јабучицу. Да би веза била додатно истакнута, Силберман каже: „Не можете видети другу страну Месеца.”<sup>9</sup>

Било би добро и ако би се читалац истовремено сетио приповедачевог боравка у Кембриџу, и предусретљивог незнанца који тобоже долази у помоћ. Тог незнанца је В. брзо раскринкао као измишљотину, али овог незнанца неће раскринкати већ ће прихватити „помоћ” и отићи ка „могућој истини”.

Након што дуга и кривудава потрага буде завршена, и Нина Речној буде разоткривена као Себастијанова љубавница, наратор нам, у наредном поглављу, опише још једно Себастијаново дело. Посреди је његов последњи роман, *Сумњичави златноглави*.

<sup>8</sup> Видећемо да је исти поступак Набоков применио у *Лолити*. Можда су се последњи сусрет са Долорес и убиство догодили само у Хамбертовој машти.

<sup>9</sup> *СЖВН*, 13. поглавље.

Између осталог, В. каже: „Пратимо љубазног старог шахисту Шварца, који седа на столицу у соби, у кући, да би научио сироче како се помера скакач; упознајемо дебелу Чехињу седог раздělка, који указује на постојаност боје њене јефтино офарбане косе; слушамо убледелог несрећника како бучно открива политику угњетавања пажљивом слушаоцу у цивилу, у крчми на лошем гласу. Љупка примадона у журби стаје у локву, и њене сребрне ципелице су уништене. Старац јеца, а умирује га девојка пуних усана у црнини. Професор Нусбаум, швајцарски научник, убија своју младу љубавницу и себе у хотелској соби, у пола три ујутро.”<sup>10</sup>

Ако има утисак да му ови ликови нису непознати, читалац је у праву. Скоро сви они, мање или више прерушени, појављују се у приповедачевој потрази за Нином Речној.

„Девојка у црнини” је очито Хелена Гринштајн, с којом В. разговара након погребa. „Стари шахиста Шварц” је Црни, који игра шах у стану Пала Палича Речноја, мужа Нине Речној. Пал Палич дочека наратора држећи у руци црног скакача, а Себастијан је потписивао своје радове сликом црног скакача. Пал Палич испије коњак са В. (детективом), а та сцена подсећа на романескну слику из крчме. Дебела Чехиња („the fat Bohemian woman”) јесте сигурно Лидија Бохемски. Примадона која стаје у локву јесте Хелена фон Граун, којој се деси исто, а наратор каже за њу да има „леп контраалт”. Коначно, хотелијер у Блаубергу исприча наратору да се у хотелској соби убио један швајцарски пар.

Потрагу за Нином Речној, значи, омогућио је лик који подсећа на лик из једне Себастијанове приче, а читаво трагање обележавају ликови налик на ликове из последњег Себастијановог романа (укључујући и три преостале евентуалне Себастијанове љубавнице). Превише је таквих трагова да би реч била о случајности (таквих случајности нема у Набоковљевом опусу), или, можда, о приповедачевој склоности да свуда види књижевни свет свог полубрата. Намеће се једноставније објашњење: након неуспеха да добије списак гостију, наратор га је измислио, скупа са Силберманом, и потом у читавих пет поглавља фалсификовао сопствену потрагу, а као потка фалсификата послужиле су му Себастијанове књиге. Такво објашњење мења перцепцију књиге.

Није реч само о перцепцији потраге за Нином, већ читав *Стварни животи Себастијана Најша* захтева другачије читање, пошто су и остала Себастијанова дела нашла место у нарацији његовог полубрата. В. понавља и преобликује теме и јунаке из свих Себастијанових књига.

---

<sup>10</sup> *СЖВН*, 18. поглавље.

Када описује *Призмајичну ошћирцу*, Себастијанов роман детективног заплета, В. каже: „Јунаци књиге су оно што се слободно може назвати 'методи композиције'. То је као да сликар каже: гледајте, овде ћу да вам покажем не сликање пејзажа, већ сликање различитих начина сликања пејзажа, и верујем да ће њихово хармонично спајање открити пејзаж каквим хоћу да га видите.”<sup>11</sup> То је управо оно што В. ради у читавој књизи: он је детектив који истражује Себастијанов живот, и комбинује његове књиге у нади да ће то спајање открити Себастијана. Такође, трагикомично путовање детектива (он се изгубио у ноћи, и ушао у погрешан воз, па никако не успева да стигне на место злочина) подсећа на нараторово путовање до Себастијанове самртничке постеле. Постоје и друге сличности између Себастијановог романа и биографије. Рецимо, фабула *Призмајичне ошћирце* почиње у хотелу, а онда се наставља у кући на селу. Потрагу за Нином Речној В. почиње у хотелу, а завршава на сеоском имању њеног супруга.

Књига *Усїех* говори о ономе о чему говори читав *Сїварни живоїї Себасїїјана Наїїа*: о повременим сусретима и мимоилажењима главних јунака. Персивал и Ана су се случајно срели, а затим покушавају да се сретну поново. Прате их коинциденције, прилике, пропуштене прилике, лажни трагови, који никуда не воде. „Пишчев задатак је да пронађе како је дошло до ове формуле.” Романописац истражује како су се главни ликови нашли на истом месту у исто време, а В. наводи разлоге због чега су се Нина и Себастијан истовремено дошли у хотел у Блајбургу. У *Усїеху* многе наративне линије никуда не воде и ликови се мимоиђу, а исто се догађа у биографији: рецимо, В. безуспешно покушава да стигне до Себастијанове самртне постеле. Имена главних јунака у *Усїеху* алудирају, такође, на имена јунака *Сїварної живоїї Себасїїјана Наїїа*: Персивал је име једног од витезова краља Артура („knight”), а иницијал Ане је наопако окренуто В.

Ниједна од три приповетке није подробно описана, али Силберман је доказ да В. парафразира и ту књигу.

Последња Себастијанова књига, *Сумњичави златоїглави*, говори о човеку који умире. Он је главни јунак романа, али читаоци никада не успеју да створе јасну слику о њему. „Човек умире, и он је јунак приче”, каже В., „али док животи осталих људи у књизи изгледају савршено стварни (или барем стварни у најтовском смислу), читалац не сазнаје ко је човек који умире, ни да ли његов одар стоји или плута, ни да ли је уопште одар. Човек је књига.”<sup>12</sup>

<sup>11</sup> *СЖВН*, 10. поглавље.

<sup>12</sup> *СЖВН*, 18. поглавље.



Исто то може бити речено за Себастијана и друге ликове *Стварног живота Себастијана Најта*.

На почетку књиге В. каже да су романсиране биографије „далеко најгора литература до данас измишљена”. И та мисао ће касније доживети иронични обрт, јер ће В. учинити управо то: писма је спалио, сведоци му нису много открили, преостале ствари су биле још мање корисне, те ће због немогућности да спозна „стварни живот” писати – у све већој мери како се роман буде ближио крају – Себастијанову романсирану биографију. В. не говори шта се десило, већ шта је могло да се деси, а то је већ терен фикције. Пошто машта о могућностима, и стилизује свет око себе, Себастијанове књиге су логичан избор материјала. Ако В. не може да открије Себастијанов стварни живот, онда ће ликови из његових књига одиграти још једну улогу: глумиће особе из Себастијановог приватног живота.

Притом, В. пише све боље и сигурније како књига одмиче и од неуспелог биографа претвара се у уметника. Он није само способан да опонаша Себастијанова дела, већ је толико сигуран у себе да је свуда по књизи оставио свој „потпис”: слово „в” није уклопљено у роман само као приповедачево име, већ и вербално, сликовно и симболички. Даћу неке од примера. Себастијан и Наташа Розанов виде на небу „лет ждралова на југ у облику слова В”. Себастијан лежи раширених руку и ногу (у „spread-eagled” пози). В је римски број за пет, а Себастијан је написао пет књига, док Силберман говори пет језика. У првом поглављу књиге В. наводи цитат из једне Себастијанове приче: „Углачани сат који не ради (усукани бркови на десет до два).” Какву слику ствара ово лепо поређење? Ствара слику слова „в”. Овакво тумачење није натегнуто, нити је посреди случајност, пошто казальке сата обликују слово „в” малтене увек у роману: пола девет, осам и 45, осам и 50, девет...

В. не крије да се преобразио у уметника: „Моје трагање је развило сопствену чаролију и логику, и мада повремено не могу да не верујем да је постепено прерасла у сан, то трагање користило је предложак стварности за ткање сопствених маштарија.”<sup>13</sup>

Овај роман не говори о Себастијану Најту, већ о писању о Себастијану Најту, а то су, како се брзо покаже, две различите теме. Стварни Себастијан остаје несазнатљив, јер је на неуспех осуђен сваки покушај да се до танчина спозна туђ живот. „Стварни живот” писаца који преостане након њихове смрти јесу њихове књиге – то је једна од најважнијих идеја овог романа.

---

<sup>13</sup> СЖСН, 14. поглавље. Мали траг јесте и књига коју је написао приповедачев саговорник, Себастијанов колега из Кембрица: *Закони књижевне имагинације*.

*Стварни животи Себастијана Најта* је фикција која тврди да је биографија, а заправо су и ти биографски делови махом фикција.

Махом, а можда и више од тога. Зависи како протумачимо последње реченице књиге.

\*\*\*

Роман се завршава следећим реченицама: „Сви се враћају својим свакодневним животима (а Клер се враћа у свој гроб) – али јунак остаје, јер, ма колико се трудио, не могу да изађем из своје улоге: Себастијанова маска приања ми за лице, сличност се неће спрати. Ја сам Себастијан, или је Себастијан ја, или смо можда обојица неко кога ниједан од нас не познаје.”<sup>14</sup>

Ове мистериозне, а истовремено кључне реченице можемо протумачити на више начина. Кренимо од тврдње: „Ја сам Себастијан.” В. се идентификовао са Себастијаном и не може да изађе из своје улоге, јер је није одиграо до краја. Ишао је Себастијановим стопама, прегледао његове ствари, разговарао са сведоцима, тражио трагове у његовим књигама – и нигде није стигао. Остао је на ничијој земљи. Мртви Себастијан му измиче као што му је измицао и док је био жив. Безнадежно упетљан у делиће живота изгубљеног заувек, В. се обрео са Себастијановом маском на лицу. Притом, ништа не чујемо о његовом правом лику. Читаоци не сазнају скоро ништа о приватном животу наратора. Да ли он избегава да пише о себи, као што и директно каже, или његов приватни живот не постоји? Нигде није поменуто, нити наговештено, да он има породицу и/или пријатеље, а знамо да више нема отаџбину. „Потпуно сам, у изгнанству из родне земље, приморан да говори страни језик, В. покушава да створи везу с неким или нечим што би његовом животу дало вредност. На неки начин, његов живот има смисла само ако Себастијанов живот има смисла”, написао је Мајкл Х. Бегнал.<sup>15</sup> Чињеница да Гудмен није ни знао да Себастијан има полубрата не говори само о неспособности тог биографа, већ и о приповедачевој безначајности.

Приповедачева идентификација са Себастијаном има још један повод. Више пута он говори о изгубљеним стварима и душама, о заборављеним догађајима, о нежности која је трајала између Клер и Себастијана, о свему што је постојало, а више не постоји

<sup>14</sup> *СЖСН*, 20. поглавље.

<sup>15</sup> Michael H. Bernal: „The Fledgling Fictionalist”. <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/bernal.htm>

и ишчезло би заувек ако не би било скупљено у књизи коју он пише.<sup>16</sup> Није важно ако су детаљи измишљени, пошто је суштина неизмењена и нестала би без помоћи његове маште. У том светлу можемо схватити његове речи с краја књиге: „Научио сам још једну тајну, наиме: да је душа само облик постојања, не стварно стање, да било која душа може бити твоја ако нађеш и следиш њене титраје.”<sup>17</sup> В. је „ушао” у Себастијанову душу и почео је да пише као он.

Речи „ја сам Себастијан” можемо схватити и на други начин – буквално. В. то каже јер је управо он, наратор у првом лицу, измислио полубрата. Себастијан се никада не појављује, мртав је од почетка романа, и преостаје нам само да верујемо наратору на реч да је икада живео. Шта ако не говори истину? Измислио је разне епизоде из Себастијановог живота, те је могао да измисли и самог Себастијана и његове књиге. Себастијанову маску је промишљено ставио још на почеку књиге, а тајну разоткрио на крају. Он каже да све Себастијанове књиге „зна као да сам их сам написао”. Такође каже да „отеловљује Себастијана на осветљеној позорници” и да „глуми Себастијана”. Ако ове речи не схватимо преносно, већ буквално, онда је пред нама роман у облику фиктивне биографије.

Постоји и друга, супротна могућност. „Или је Себастијан ја.” Значе ли ове речи да је В. само Себастијанов алтер его, и да је Себастијан измислио полубрата, који тобоже пише биографију о њему? Последња књига о којој је Себастијан размишљао, али није стигао да је напише, јесте управо измишљена биографија. Док претражује његов лондонски стан, В. наиђе на многобројне фотографије непознате особе, која би Себастијану послужила као модел за измаштану биографију. Ако је В. тај лик, ако је само главни јунак најновије Себастијанове књиге, онда је ово аутореференцијално дело, у којем је Себастијан поновио и искомбиновао елементе из свих својих дотадашњих књига. У таквом контексту његов први роман, *Призмајична оштрица*, крије одгонетку: на крају се испоставља да је потрага за убицом била узалудна, јер „убијени” није ни био убијен, већ се све време скривао иза маске једног од ликова.

С оваквим читањем се слаже извештај број критичара, на пример Брајан Бојд: „Изгледа да је Себастијан измислио В-а и

---

<sup>16</sup> „Мале ствари ће одлутати и нестати” ако их он не сазна и не унесе у књигу. У већем броју Набоковљевих дела јавља се мисао да писана реч чува успомене и спасава животе од заборавља. За Хамберта Хамберта је књига коју пише „једина бесмртност” коју може делити с Лолитом.

<sup>17</sup> *СЖСН*, 20. поглавље.

целу потрагу за Себастијаном Најтом.”<sup>18</sup> Онда пред нама није нити биографија, нити фиктивна биографија, већ фиктивна аутобиографија.

Нема пак довољно индиција које би упућивале да је В. измислио Себастијана, или *vice versa*. Да би се у толикој мери изменила перцепција романа, потребни су чвршћи „докази”. То је само још једна „могућа истина”, пут којим можемо ићи ако то желимо, али ништа не гарантује да је стваран. Питање да ли је један од јунака „аутор” другог јунака, или они постоје на истоветном књижевном нивоу, постаће много значајније у једном од наредних Набоковљевих романа – у *Бledoј вајри*.

„Или смо можда обојица неко кога ниједан од нас не познаје.” Тај неко је, наравно, прави писац романа, Владимир Набоков, а Себастијан и В. су само његови јунаци. В. је и Набоковљев монограм, а не само јунаков. Набоков је оставио свој знак свуда по делу; пажљивим читаоцима је написао: „Јан ван Ајк је био овде.” Не би то био једини пут да се на крају књиге Набоков појави на сцени као бог света који је створио.

Као и у многим другим делима, Набоков је и овде поставио замку за читаоца. Кренули смо од наизглед реалистичног дела, од биографије коју један полубрат пише о другом, а стигли смо до питања ко је заправо наратор, какав је однос између главних ликова и где је граница између живота и уметности. Ко год био наратор, он је непоуздан, а подразумевани писац не жели да разреши мистерију. Кад би је разрешио, дело не би више ни постојало, бар не у овом облику.

Постоје чак три нивоа те непоузданости. Први ниво наратор не крије од читаоца: без обзира на уложен напор, није могуће описати „стварни живот” друге особе. Други ниво је сакривен: многи приповедачеви доживљаји заправо су само преобликоване сцене из Себастијанових књига. Трећи ниво: можда смо све време били у заблуди, и један од њих је измислио оног другог, а не можемо рећи чак ни ко је „реалнији” од њих двојице. Сваки ниво је све компликованији од претходног, као да се читаоци спиралом спуштају у све дубљу сенку.

\*\*\*

У сенку тоне и одговор на једно од најважнијих питања – да ли је Себастијан Најт добар писац? Читалац није много сазнао о његовом животу, а шта је сазнао о његовој уметности? Да ли је В.

---

<sup>18</sup> Brian Boyd, *Vladimir Nabokov. The Russian Years*. Princeton 1990, 499.

у праву када тврди да је његов полубрат био један од најважнијих писаца свог времена? Или је приповедач непоуздан и у овом случају?

Пошто В. често описује и цитира Себастијанова дела, можемо да проверимо приповедачеве тврдње (премда, не можемо да будемо сигурни, јер су пред нама само одломци). Најтове идеје су вредне пажње и обећавају добре, дубоке и занимљиве књиге. Цитати из тих дела, међутим, пружају друкчију слику. Себастијан махом пише високопарно и мелодраматично, а дијалози звуче напетно и лажно. Набоков никада није тако писао (осим у неким од раних приповедака) и сумњам да би изабрао такав стил да би представио „великог писца”.

Тврдње непоузданог приповедача понекад исправљају други ликови. У овом случају, то су неименовани приказивачи Себастијанових књига. Мада их не цитира, В. у кратким цртама преноси њихове оцене. Прикази су повољни, али често постоји неко „али”. За Себастијанов последњи роман В. каже: „Сумњи-чави злайо̀глави добио је многе приказе и највећи број њих били су дуги и прилично ласкави. Али ту и тамо се изнова враћао наговештај да је писац уморан писац, што је изгледало као други начин да се каже да је само стари гњаватор ... Скоро сви прикази дали су до знања да је књига мало предуга, а да су многа места у њој опскурна.”<sup>19</sup>

Роман не пружа довољно недвосмислених трагова да бисмо донели закључак, али рекло би се да је Себастијан Најт био просечан писац и да му његов биограф приписује претерани таленат. Између редова помаља се слика књижевника који је имао одличне идеје, али није умео да их довољно добро преточи у дело.

Сви ови поступци и мотиви – непоуздана нарација, писац и његов *post mortem* биограф/критичар, дело и његов опсесивни тумач, могућност да један од два главна лика измишља другог – наћи ће се поново спојени, али друкчије искомбиновани, у роману *Бледа вајџра*.

---

<sup>19</sup> СЖСН, 18. поглавље.

## КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

### УТИЦАЈ РАЧУНА ВЕРОВАТНОЋЕ НА САБЛАСНУ СТВАРНОСТ

Старо је правило да добри резултати у правом смислу добијају на убедљивости једино уколико је починилац у стању да бар једном своје домете потврди. Ово правило важи колико у традиционалним надметањима (рецимо, у бацању камена с рамена) толико и у уметничком и књижевном стваралаштву. Уколико један стваралац успешно потврди високу класу својих дела, тек онда можемо сматрати да је реч о уметнику чије вредности јесу несумњиве.

Са романсијером Веселином Марковићем управо се десило оно што један писац може само да прижељкује: после свог изванредног романеског првенца *Израњање* (2001), њему је пошло за руком да изузетном снагом другог романа *Ми различити* („Стубови културе”, Београд 2010) покаже и докаже како је реч о писцу одиста највишег реда. Оваквом потврдом, а у понечем и надмашивањем досегнутих вредности, Марковић улази у круг најзначајнијих савремених српских писаца од којих убудуће с правом смемо очекивати само дела која неће падати испод досегнутих стандарда. Овакву оцену изричем утолико одлучније јер је овај писац досадашњим својим опусом доказао да није брзописац и да се неће полакомити пред погубним искушењима књижевног тржишта, способног да упропасти и најмоћније уметничке таленте. Искрено се надам, а некако сам у то и сугуран, да Марковић ни убудуће неће потиснути своју унутрашњу критерику која га нагони на стрпљиво сачињавање књижевног дела све докле док оно не задобије чврсту и убедљиву уметничку структуру.

Наративни склоп романа *Ми различити* почива на доследном, а врло ефектном казивању у два гласа. Та два гласа, један

мушки а други женски, припадају главним јунацима, који не само што преузимају улогу средишњих наратора него су истовремено и носиоци два главна фабулативна тока. Овај роман се, дакле, развија по принципима паралелног сижеа, при чему ти гласови/ јунаци романа, Владимир и Вања, носе у себи неке своје муке и покушавају да их некако разреше. У тим покушајима стварају се јаке наративне напетости, са изразитим заплетом, кулминативним фазама, па и расплетом, а због свега тога роман поприма изразиту фабулативну структуру, какву су модерни и постмодерни облици ове књижевне врсте (изузmemo ли жанровски чврсто дефинисану књижевност намењену естетски мање захтевној публици) већ одавно сасвим запоставили, па и заборавили.

Марковић у српску књижевност враћа занимљивост јаких, по атмосфери помало кафкијанских заплета, а своју творевину развија по конвенцијама романа тајни. Трагајући за разрешењем необичних и необјашњених догађаја из прошлости, догађаја који их опседају и који постоје као њихове личне, веома мучне трауме, јунаци романа обављају специфичне задатке карактеристичне за роман детекције. Донекле опонашајући структуру романа о детективима (са дугом традицијом од Дојла, Агате Кристи, Сименона, па до Чендлера и других, укључујући и романе Павла Павличића и Зорана Живковића), аутор допушта да такве, детективске послове обављају његови, интелигентни и проницљиви ликови, упркос томе што им то није професија. Овај роман се, отуда, чита са интензитетом пажње карактеристичним за најбоље примере естетски осмишљеног детективног романа, а уз то асоцијације на вештину са којом су, примера ради, Фјодор Михајлович Достоевски или Умберто Еко користили овакве наративне структуре, нису лишене ваљаног разлога. По свему, Марковићев роман призива сличну врсту читалачког занимања: ту је заплет повезан са веома снажним дилемама и интелектуално утемељеним проблемима који потресају људски ум, те чине да се књига чита са очуваном, напетом пажњом од почетка па до краја.

Носиоци два наративна тока Марковићевог романа су Владимир, који се као асистент на Математичком факултету бави проблемом вероватноће, и Вања, која ради као службеник полиције, тачније као архивар. Обоје користе своја професионална сазнања да би разрешили по један тежак догађај из своје прошлости. Владимир је био сведок, а многи су сумњали да је и виновник смрти своје сестре од ујака, Ане, када је она, клижући се по залеђеном језеру, пропала на месту где је, сасвим неочекивано и наизглед необјашњиво, лед мало попустио и потом се, под њеном тежином разбио. Вања је, пак, до свог „детективног” случаја

дошла посредно, преко свог бившег момка, Александра, који јој је испричао како је његова мајка настрадала једне вечери када се његов отац, сасвим поднапит, у кафани жалио да му је жена упропастила читав живот и да ће је због тога убити. Два догађаја имају, пре свега, једну заједничку карактеристику: не делују баш нарочито вероватно; односно, припадају скупу мало вероватних догађаја, исказивих тек изузетно ниским, инфинитезималним бројевима. Делује невероватно то да лед пукне баш на том, једном једином месту на којем се нашла несрећна Ана! А, с друге стране, делује невероватно да човек који намерава да убије своју жену, то свима у кафани обнародује на сав глас! Но, то што неки догађаји јесу мало вероватни, не значи да у стварности не могу задобити превагу над онима који су вероватнији.

Роман *Ми различити* представља наративно изузетно разгранату и богату расправу о једној логичкој идеји и њеној употребној вредности: реч је о хипотези познатој под називом Окамова оштрица. Ту идеју, коју наратор експлицитно помиње на више места у роману, везујемо за средњовековног, енглеског логичара, иначе фрањевца Вилијама Окамског, а тиче се начина на који ваља објашњавати одређене загонетне феномене: од неколико вероватних догађаја, најтачније би требало да буде оно објашњење које је најједноставније, односно које почива на што мањем броју претпоставки. Марковићев роман настао је на специфичној, идејној полемици са овом хипотезом, а притом је у двама наративним токовима показао како је стварност у тој мери сложена да и најневероватније поставке могу бити тачније од оних које су, због своје једноставности, привлачније љубитељима логичке јасноће. Показујући како је стварност непредвидљива и како почива на огромном броју чинилаца различитог степена вероватноће, романсијер је изложио визију стварности која је веома сложена, али није и несавладива. С обзиром на то да су јунаци романа успешно решили тајне које су их мучиле, намеће се закључак да свет ипак није сачињен као неразмрсиво клупко и потпуно хаотични скуп чињеница. Свет се може рационално протумачити, поручује нам Марковићев роман, само је неопходно са много пажње и стрпљења тражити доказе у прилог оном што се може сматрати истином.

Тајна је, по свему судећи, разрешена, а онтолошка рационалност и вера у истину свеколике стварности ипак сачувана. Разрешење тајне изведено је као подвиг двоје људи посебног сензибилитета, сензибилитета који се развио у душама чија је различитост утемељена највише у болести која их је мучила. Вања је патила од тешког генетског поремећаја изазваног недостатком једног јединог гена, а тај наизглед ситан детаљ (изузетно мало вероватан и редак)



чини да њена различитост, већ изгледом тена, буде јасно уочљива. Владимиров случај је генетски знатно лакши, али и он (због честих афективних, па и физиолошких реакција на спољашњи свет) повлачи за собом издвојеност пропраћену посебном осетљивошћу за нејасна, тајновита збивања. Само такви људи, другачији и различити од других (људи чија је појава по мери учесталости врло слабо предвидљива, тако да они постоје на нивоу статистичке грешке), само такви људи постају довољно луцидни, усредсређени и упорни да разреше тешке случајеве који су их мучили. Њихова различитост учинила је да се људска стварност сагледа као далеко комплекснија него што се обично сматра и него што лакоћа деловања правила Окамове оштрице то успева да сагледа.

Као мало који српски писац нашег доба, Веселин Марковић је тематизовао болест као специфичну књижевну метафору, па и мит. Феномен болести њега је занимао као простор у којем се могу открити специфичности људског виђења света и рафинираност сензибилитета који код оних других, наизглед здравих људи, бивају потиснути и заборављени. Са свим тим специфичностима, болесни људи временом стичу посебне моћи у препознавању многих ситних, наизглед невидљивих знакова, па у дијалогу са таквим знаковима живе много интензивнијим душевним животом него што су наизглед здрави људи то обично спремни да признају. Свет болести, тако, треба да нам послужи као својеврсно откриће, он треба да нам укаже на много тога што пропуштамо да уочимо и што нам без тих уочавања измиче у животу. „Нисам био спреман за трагедију”, рекао је Владимир, главни јунак Марковићевог романа, а притом је држао да његова игра са знаковима које му стварност шаље, неће бити разлог за болну елиминацију из људске заједнице. Насупрот томе, различитост у овом роману управо постаје разлог више за активније укључивање појединца у друштвену заједницу, као што постаје и обавеза колектива да се свет разлике приведе к свести као природна, чак драгоцену чињеница људске стварности.

Марковићев роман *Ми различити* је, по свему, веома сложена творевина у којој се испостављају многе жанровске потенције. Он је истовремено роман збивања, роман тајни, детективски роман, потом роман паралелног сижеа, дијалогски роман, али и роман ликова, психолошки роман, посебно роман о болести и њеним последицама на плану сензибилитета, роман који истражује облике психолошке различитости, уз то и специфичан љубавни роман, као и роман идеја итд. Аутор је, притом, избегавао било каква чврста жанровска одређења која би његов романескни свет исувише обавезивала и учинила га крутим и једнозначним. Изузетно

успело обједињујући све те токове, изграђујући једну узбудљиву наративну целину, са убедљивим ликовима и њиховим међусобним односима, са подробним психолошким нијансирањем, на основу којих колико догађаји добијају чврсту мотивацију толико и ликови изврну карактеризацију, Марковић је начинио изузетно успело дело које читаоца просто може да понесе онако како то чине класична дела светске књижевности. Начин на који је све те разноликости аутор успешно усагласио и хармонизовао дозвољава нам, па нас и обавезује, да му признамо приповедачко мајсторство највишег реда.

У свему томе, рафинираност стила, јасно и прегледно излагање и непосустало поверење у снагу људског ума представљају веома важан чинилац убедљивости и сугестивности Марковићевих књижевних творевина. Тај стил је заснован на снажном, интроспективном увиду романескних ликова у сопствену нутрину, а са наизглед парадоксалним спојем интригантног вођења радње и дубинских аутоанализа, по чему се види да је писац занат савладао код мајстора какви су Достојевски и Флобер, Пруст и Ман, Кафка и Музил, Набоков и Фокнер, Борхес и Кортасар, Андрић и Десница... Свеједно што према поменутим писцима аутор нема увек позитиван однос. Као изразити поклоник Владимира Набокова, он, извесно, неће имати наклоности ка Достојевском, али то никако не значи да полифона романескна структура руског психолошког реалисте није на њему оставила трага. Уосталом, ни писац којим се Марковић помно, истраживачки бавио, Марсел Пруст, није оставио изразито видљив траг на његовом романескном поступку: стваралачки проседе француског „трагача за изгубљеним временом” Марковић је изнутра савладао и тако пре-радио да се то присуство више и не види онако јасно како би се могло очекивати. Отуда, кад помињемо различите писце са којима је у некаквом стваралачком дослуху (а то важи чак и у случају Набокова, са којим је наш писац најсроднији), ваља истаћи да Марковић ни у једној релацији тога типа не ствара никакве односе строге зависности. Напротив, он се у тој мери држи свога стила и карактеристичне реченичне архитектонике да би то могло чак да изазове негативне реакције оних читалаца који су сувише опседнути заводљивошћу тезе о смрти аутора (Ролан Барт).

Због богатства и промишљених приповедних нијанси, читалац просто не може да се одлучи шта је битнија и делотворнија линија очувања пажње у читалачком акту: да ли сама динамика приче или психолошки увиди, да ли уверљивост заплета или богатство различитих тачака гледишта, да ли потресно људско искуство или нијансираност поступака фокализације? Успешно

објединивши различите аспекте приповедне структуре, па и поигравајући се њима, Марковић је учинио да његове творевине задобију снагу самериву са класичним делима модерне књижевности. На таквим темељима он открива неке нове могућности приповедне и романескне уметности, оне могућности које можемо пре свега сагледати унутар стварности схваћене као вечито отворени херменеутички лавиринт.

У неким другим књижевноисторијским околностима овакво поетичко опредељење можда не би било тако уочљиво са својих предности, али Марковићево мајсторство и рафинираност могу и те како да освоје и најзахтевније читаоце. У српској књижевности, данас и овде, постоји велика гомила писаца, на приличној цени и високо уважавана, која шири уверење о томе како књижевност, обликована веома траљаво и са хињеном немарношћу, треба да послужи као простор на којем се слободно могу пласирати најразличитији облици привида, неистина и лажи. Као сигуран знак општег поремећаја естетских и друштвених вредности, ти и такви писци своде књижевност на фелџонистику, на неодговорну манипулацију чињеницама и на неутемељене конструкте који немају снаге да конституишу фикционалну стварност дела. Такви писци стварају књижевна дела којима се не може веровати и која не остављају утисак да су настала обликовањем значења и смислова у којима би пожелео да партиципира неко ко је пристојне, уравнотежене памети и нормалног осећања одговорности пред стварношћу, пред својим ближњим и пред самим собом. Постајући све више израз јарости и махнитости, таква књижевност се претвара у пуку монтажу безначајних атракција, тривијалних детињарија и никоме потребних фантазмагорија. Изгубивши супстанцијалност људске стварности и претварајући се све више у огољену књижну индустрију, оваква књижевност све више губи елементарне, духовне разлоге свога постојања, а свога читаоца просто понижава неубедљивошћу обликовања, те сиромаштвом, па и одсуством смисла.

Једини начин да се књижевност поново суочи са оним дубинским смислом који ју је вековима и миленијима одржавао, јесте да се поново, у обновљеним модусима достојним духа времена у којем живимо, суочи са најозбиљнијим питањима света и човека. Потребно је да савремени писци учине оно што су вазда чинили ствараоци способни да напишу велика, класична дела која, без обзира на проток времена, и даље одговарају на нека суштинска питања човека и друштва. Низак укус и тривијалност креативног ума, често прикривана великим, а привидно интелектуалним конструкцијама, одавно су већ постали ћорсокак

књижевне уметности и кључни чинилац њених инфлаторних начина испољавања. Из тог ћорсокака може се изаћи само уколико писци смогну снаге да се обрате таквим изазовима способним да очувају, или поново изграде егзистенцијални супстрат који једини може побудити суштинско интересовање за књижевност.

Веселин Марковић је све ово о чему говоримо већ одавно обавио. По сигурној, чврстој романескној структури он се прикључује оном, поетички њему најближем, а најплодотворнијем току српске романескне уметности (Радослав Петковић и Горан Петровић, пре свих), оном току који поставља највише естетске стандарде. Већ од романа *Израњање* постало је очигледно како се пишчева даровитост јасно исказала, а сада, појавом романа *Ми различити* можемо мирно констатовати да је Веселин Марковић ушао у најужи круг најубедљивијих српских писаца прве деценије 21. века. Најновији Марковићев роман представља блистав тренутак српске књижевности јер се у њему изузетна мера тематске носивости срећно спојила са динамичним, напетим приповедањем, што је резултовало књигом за памћење, за поновљена читања и за искушавање херменутичких страсти.

Добили смо, дакле, једног сјајног писца који реактуелизује ону, из традиције добро познату веру у озбиљност и снагу књижевне речи, ону озбиљност и снагу која нас нагони да књижевна дела дуго носимо у себи и да са њима водимо присан дијалог. Марковић је већ два пута високо поскочио и оба пута је могао, па и морао рећи „хоп”. Прилика је да сада, овако јавно, то ми уместо њега узвикнемо.\*

ВЕСЕЛИН МАРКОВИЋ

## ИГРЕ СЛУЧАЈА

Када завршите књигу и она оде у свет, повољна мишљења су поуздан знак да сте током година самотног писања били на добром путу. Зато се радујем што ми је фондација „Др Шпиро Матијевић” дала важан знак.

---

\* Реч на додели књижевне награде „Матијевић”, у Новом Саду, 24. фебруара 2011. године.

Како пишем? Увек сам вођен идејом да књижевност може и мора да говори о универзалним људским проблемима, дакле проблемима који нису везани за одређено поднебље или нацију или друштвено уређење. На крају крајева, човек може да побегне од неког друштвеног уређења, али не може да побегне од себе и своје смртности. Такође, увек покушавам да створим рељефне ликове, чврст наративни ток и заокружену композицију. Остао сам веран оваквој поетици и док су теоретичари постмодерне гласно говорили да се више нема о чему писати, да нарацију и причу треба разорити и окренути се формалним експериментима.

У роману који нас је овде окупио говорим о смрти, сећањима, кривици, породичним односима и самоспознаји. Те теме посматрам кроз призму случаја, који спаја или раздваја људе.

Игром случаја, таква поетика – тачније, књига заснована на таквој поетици – повезала ме је са човеком кога никада нисам срео, рођеним у крају који никада нисам посетио, а који је изабрао сличан животни пут као ја. Др Шпиро Матијевић је писао приповетке, романе, поезију, књижевне критике, студије и есеје, бавио се превођењем, предавао је књижевност. Изузев поезије, књижевна интересовања су нам истоветна.

Веома поштујем оданост његовог брата и одлуку да оснује ову фондацију. Драго ми је што ће моје дело бар мало допринети да се очува успомена на човека који је посветио живот књижевности.

На крају, захвалио бих жирију и пожелео им успешан рад у будућности. Немам намеру да правим сувише амбициозне паралеле, али поменућу да је награда Букер, вероватно најважнија књижевна награда након Нобелове награде, настала тако што ју је године 1969. основала компанија за дистрибуцију хране „Букер”. Хвала.\*

---

\* Реч на додели књижевне награде „Матијевић”, у Новом Саду, 24. фебруара 2011. године.

РАДМИЛА ГИКИЋ ПЕТРОВИЋ

## КЊИЖЕВНОСТ НЕ УМИРЕ

### *Разговор са Веселином Марковићем*

Веселин Марковић је писац који изузетну пажњу посвећује језику и стилу, свакој реченици, сваком пасусу и ритму нарације. И у најновијем роману *Ми различити*, аутор користи своју склоност ка обрасцу криминалистичког романа. У средишту пажње постављени су људи које су специфична обољења, пропраћена посебном врстом осетљивости, издвојила из укупног друштвеног амбијента у којем постоје.

Рођен је у Београду 1963. године. Дипломирао је Југословенску и општу књижевност на Филолошком факултету у Београду. Магистрирао је на Филозофском факултету у Новом Саду 1995, а докторирао на Филолошком факултету у Београду 2009.

Објавио је следеће књиге: *Шта пропусте они који умру у сну* (приповетке, 1992, 1997), *Марсел Прусти и други реалити*. *Рецепција Марсела Пруста у књижевној критички и есејистици српскохрватског језичког подручја* (магистарски рад, 1996), *Преимућива круга* (приповетке, 2001, 2002), *Израћање* (роман, 2001, Виталова награда за најбољу књигу године) и *Ми различити* (роман, 2010, награде „Матијевић” и „Борисав Станковић”).

Са Срђаном Вујицом приредио и превео *Ђаволов речник* Емброуза Бирса (1992, 2004).

За пројекат романа *Ми различити* добио је стипендију „Борислав Пекић”.

Марковићева проза превођена је на енглески, норвешки, пољски, словеначки и бугарски језик. Објавио је и већи број есеја, студија, критика, превода с енглеског, путописа и новинских текстова.

Радмила Гикић Петровић: *Болесн̄, смрт̄ и дејн̄сн̄во имају значајно месн̄о у Вацн̄м романима – они су њушоказ главног јунаку, а шок сећања и шок времена су бишн̄нији од шока испраге. Онај ко уме да чн̄па Ваце кн̄иге, нарочн̄шо последњи роман Ми различити, могао би сазнати њонешн̄о и о Вама. Разговор можемо њочешн̄и и њн̄шањем о Вацн̄м дејн̄сн̄ву, родн̄шелн̄ма, одрасн̄ању.*

*Веселин Марковић:* Имао сам лепо, тихо детињство. Родитеље пуне нежности, једног одличног друга; било ми је то довољно да време протиче безбрижно. Чак ми ни побољевања нису сувише тешко падала. Понекад смо путовали – код татиних у Ћуприју, код маминих у Ердевик, а једном чак у Аустрију и Италију. Још увек чувам фотографије из Пратера. Тада је пред децом било мање могућности него данас, али имам утисак да је одрастање било спокојније и спорије. Било је мање аутомобила, мање проблематичних људи, и родитељи нису оклевали да децу пуштају без пратње. Када сам имао седам или осам година, први пут сам сам напустио нашу кућу у Господар Јовановој и отишао до Кнез Михаилове, да бих у излогу робне куће „Митић” погледао макету железнице коју сам желео за поклон. У даљини сам видео високу зграду – сада знам да је то била палата „Албанија” – и помишљао да се иза ње простире читав свет. Нисам се уплашио.

Моји родитељи одавно нису живи. Све што могу да учиним јесте да доброту којој су ме учили покушам да пренесем на своју децу.

*Као студент̄, њисали сн̄е комедије за „Индексово радио њозорн̄шн̄е”. Да ли је њо био Вацн̄ друшн̄н̄вени ангажман? „Имам јасне њолн̄шн̄чке сн̄авове, и никад их нисам крио. Али мислим да њоше није месн̄о у умен̄носн̄и” (Свеске, јун 2003). И, да ли ћешн̄е их њоново њисаши, с обзиром на њо да би људи, Вама драги, волели да насн̄авн̄ше?*

Ако проучите историју, нећете имати илузију да књижевност утиче на друштвене токове, изузев ретких случајева као што су *Чича Томина колиба* или старогрчке трагедије. Сматрам да сам више утицао на наше друштво редовним учествовањем у демонстрацијама и шетњама него било којом књигом. Комедије за Индекс сам писао зато што сам осећао потребу да подигнем глас против тоталитарног режима, али нисам очекивао да оне нешто промене. Притом, одлично сам се забављао. Можда се једног дана вратим таквим делима.

У Ващој књизи *йрича* Шта пропусте они који умру у сну, *йрва йрича* је Ми различити, а 18 година касније објавили *сйе* роман *йод исйим* насловом. Ничеџ *йодударноџ*, а *ојейй*, да ли је *йај* наслов имао „удела” у најновијем роману? Друга *йрича* је Израњање, о бројевима, кораџима *ийд*, и *ојейй* *исйо* *йийање*: касније *сйе* свој роман насловили Израњање?

У питању је мој лични однос према поменути*м* причама и романима. За мене су неким нитима спојени *йрича* и роман *Ми различитийи*, као и *йрича* и роман *Израњање*. Те нити су скривене, понекад само симболичне, и не очекујем да ће их читаоци приметити. Нема ни разлога да их примете – реч је о посебним књигама.

*Ако није забрањено йийаийи*: да ли *сйе* *йушч* с обзиром на *йо* да неколико Ваџих јунака на врло занимљив начин или *йуше* лулу или *џигарейе*? *Йрича* Шта пропусте они који умру у сну, о *фойоџрафијама* и *йреџима* „са мирисом људи који су их некада држали у рукама”. „Никада не *йруж*ај *обавешйења* која нису *йражена*”, рекао би Ваџ лик, а да, *ийак*, *йийамо*: колико *ауџобиоџрафскоџ* има у овој *йричи*?

Никада нисам запалио цигарету. У мојим делима нема много аутобиографског, осим оног неминовног. Често кренем од неког малог прототипа за ликове и сцене. Може то бити само једна црта лица, или реченица коју је неко изговорио, или изглед неке просторије. Онда машта прионе на посао да попуни слепе мрље у складу с потребама дела.

*Ваџ маџистарски рад йосвећен је Марселу Прусту, а докйор*ај *Набокову* и *нейоузданом йрийоведачу*. Да ли су ови *ауџори* имали *известйан уйиџај* на *Ваџу лийерайуру*? *Међуџим*, *Вама* је блиска и *анйичка* књижевност.

Пруста и Набокова веома поштујем. Њих двојица, као и неки други писци, утицали су на моје књиге, али само посредно. Од њих сам учио, али их нисам подражавао. Био сам задивљен како Пруст гради атмосферу, и како дуготрајно прати и мења ликове, од Набокова сам се првенствено учио на рацији, а од античких трагичара композицији. Притом, добро сам се чувао да не западнем у епигонство. Друга велика опасност за писца јесте маниризам. То је подмукла опасност, јер падате у искушење да кажете себи: „О, *Ми различитийи* је лепо примљен, хајде да напишем још два слична романа.” Била би то грешка. Припремићу докторат за штампу



(изаћи ће до краја године, такође у издању „Стубова културе”), а онда ћу довршити путописе из Норвешке. После – ко зна?

*У приказу романа Израњање (Летопис Матице српске, април 2002), појеницирају се укритијања: Доситојевски, тие Набоков и Пруси. Међушим, Ви Доситојевском „одричетие чак и умјетничку вриједност”? Он је за Вас више филозоф него писца.*

Никада нисам Достојевском порекао уметничку вредност, то је сувише јако речено, али тачно је да не улази у групу мојих омиљених писаца. Заправо, далеко је од њих. Достојевски говори о битним темама, али мени смета начин на који им приступа. Он своје идеје овлашно заогрне ликовима и фабулом, и онда се препусти реторици уместо књижевним сликама. По мени, Дос-тојевски је првенствено филозоф, а истински уметници су Пруст, Набоков, Кафка, Чехов и Флобер. Они су, такође, изражавали одређене идеје, али чинили су то уметничким средствима.

*Преимућства круга приче су у којима се смењују бајке, процлост и савременост, узбудљиве визије будућности и фантасијика, смело поствављена иијања реинкарнације тиецко докучивих ијајни. Посебно та тема реинкарнације којом је заокуиљен Ваш јунак и у роману Израњање, критичари су оспоравали, свеједно што се ради о јунаку а не о Вашем ставу.*

Прво, ти критичари су направили класичну грешку – поистоветили су писца и његове нараторе. Главни јунаци и у *Израњању* и у приповеци *Облици и сенке* двоуме се да ли да поверују у реинкарнацију, а остали ликови у *Израњању* не верују у ту идеју. Очекујем суптилнију анализу од професионалних критичара. Друго, свака тема је легитимна. Дело не можете да вреднујете по томе какве идеје има главни јунак.

*Преимућства круга* су ми драга књига; неким приповеткама сам и данас врло задовољан, првенствено приповетком *Deus ex machina*. Жао ми је што код нас књиге приповедака изазивају много мање пажње него романи. У свету су приповетке, такође, потцењене у односу на романи.

Код нас је незапажено прошла одлична вест да је Срђан Вујица из те збирке превео на енглески приповетку *Свиње из Га-даре и дружи критичари* и да је у конкуренцији из целог света тај превод ушао у најужи избор за најбољи превод на енглески језик у 1996. години; то такмичење су организовали Британски центар за превођење и Британско друштво за компаративну књижевност.

*Поводом романа Израњање Слободан Владушић је записано да с њим писали су сваки писац жели – „помирио је читаоце и критику и то без помоћи чаробног магичног звано Нина наградом“. Такође примећује, условно речено, мањкавости књиге Ми различити у смислу да нису преузели на себе ризик у „породичном језику, ни у равним реченицама које изазивају најмању количину отпора приликом разумевања, ни у имагинарном свету који је потпуно изолован од било каквог реалног друштвеног контекста“.*

Захвалан сам Владушићу на том комплименту. Веома је пријатно када добијете књижевну награду. Обрадујете се зато што је неко одао признање вашем дугогодишњем труду, али не треба се ни узносити. Награде никада нису чаробни штапић. Књиге имају сопствени живот, на који не могу много да утичу ни аутор, ни критичари, ни награде. Да, награде ће вам преко ноћи донети медијску пажњу и изванредан број читалаца, али шта после? Ту долазимо до основног питања: да ли је књига добра или не? Ако није добра, награда не може да јој помогне и читалачка пажња ће брзо нестати. Ако је добра, она ће свеједно наћи пут до читалаца; са наградом – брзо, а без награде, спорије. Туве, госпођа која је мој норвешки издавач, каже да њу не интересују bestsellers него longsellers.

Што се тиче Владушићевих примедби, не знам шта бих одговорио на прву, јер је не разумем. Никако не схватам шта би конкретно значило да реченице „изазивају најмању количину отпора приликом разумевања“. И не схватам зашто би то било лоше, а већа „количина отпора“ нешто боље. Друга примедба није вредносни суд, већ дескриптивни. Да, ја се не бавим „реалним друштвеним контекстом“. Зар је то само по себи нешто негативно? Ако Слободан Владушић сматра да је то естетски оправдано, нека се бави, али не може да ми приговара зато што не делим поетику с њим. Нека свако следи сопствену поетику. Осим тога, ја нипошто не мислим да преузimate мањи ризик када стварате имагинарни свет (свет који између редова повезујете с нашим светом), него када, рецимо, пишете о деведесетим годинама и Милошевићу, па тако имате на располагању неке готове обрасце.

*Новица Пејковић (Политика, 12. I 2002): „Занимљиво породично мањкавање можда је најзначајнија особина романа. С најмањом чије разрешење несигурно очекујемо, па понекад завирујемо у сам крај да бисмо дознали о чему се заправо ради.“ Недавно с ње*

*изјавили да, на пример, од 140 романа проишле године, много је написано површно, без основног знања технике писања?*

Ако је тај број тачан, онда то значи да је у 2010. години просечно штампано скоро три романа сваке недеље. Мени је драго што толико људи види смисао у писању. Волео бих да их је још више. То је само још један доказ да књижевност не умире. С друге стране, нажалост, већина наших нових романа – бар већина од оних које сам стигао да прочитам – написана је невешто. Рецимо, ликови се појаве, па на половини романа нестану и никада не сазнате зашто су се и појавили. Или – стил се немотивисано мења током књиге. О правописним грешкама боље да не говоримо. И питам се – ако сви ти људи желе да пишу романе, зашто онда не науче више о нарацији и композицији, о стварању динамике, о граматичности, о развоју ликова? Мени је жао када видим лошу реализацију добре идеје. Да би човек био писац, није довољно да има жељу и занимљиву идеју. Морате много да научите о техници писања. Било би то боље и за те писце и за нас читаоце.

*Трагање за изгубљеним временом први је део романа Израњање, а у другом делу крећеће у „Пошрагу за другим планом”. „Огледало, сан и сећање су пушокази, чворне ичакке на пушцу ка самосознаји”, рекли сће поводом романа. Да ли је други план заправо шежња за сознајом скривених светиова, пошиснутих дубоко у људску-соисивену подсвесћ?*

Уметност не нуди готове одговоре, већ првенствено поставља питања, наводи људе да размишљају о себи и свету. Замислите да читавог живота гледате неку собу из једног угла, а онда вам уметност покаже исту ту собу из другог угла.

Моји јунаци покушавају да спознају скривене светове, а сваки одговор води их до новог питања. У сваком питању учествује и њихова подсвест. Чак и само писање о подсвести долази једним делом из подсвести. Могао бих дуго да говорим због чега сам нешто написао, и због чега баш на тај начин, а не на неки други начин, а ипак... ипак не умем у потпуности да објасним – колико видим, не умеју ни други писци и теоретичари – не умем да објасним тачан пут од идеје до уметничке идеје, па од уметничке идеје до готовог дела.

*За роман Израњање: „Да сам превеице локализовао роман, или да сам превеице одредио време у којем се радња дешава, смањио бих универзалности дела” (Свеске, јун 2003). Наиме, чини*

*ми се, да често избежавате да лоцирате место догађања, да то може бити и Нови Сад, и Осло, било који град? Да ли би то могло да буде језеро Согнван? И било које време?*

Судбине мојих јунака нису везане за неко конкретно друштвено уређење, нити за одређени културолошки модел. Њихови проблеми су универзални, могу се десити било коме, на било којој страни света. Због чега бих онда те судбине везао за неки град?

За разлику од места, временска одређења су, бар у извесној мери, неминовна у романима. Ликови се крећу кроз сцене, рукују предметима, на одређен начин се облаче – не можете избећи питање које је то време. На много места распоредио сам знакове да се роман *Ми различити* дешава током осамдесетих или деведесетих година XX века. Рецимо, компјутере тек уводе, нико нема мобилни телефон, на свету живи између пет и шест милијарди људи, гости пуше по ресторанима... Знакове, такође, представља начин на који се ликови облаче и шминкају. Пошто нема ни просторних, ни националних, ни културолошких одређења, те дискретне временске одреднице не утичу на универзалност дела.

*Између романа Израћање и последњег Ми различити прошло је девет година. Четири године живели сте у Норвешкој. Сујруга Снежана била је оштравник полова у Ослу (2001), то је и син Дамјан, поштом ќерка Ема. Поштом Исидоре Секулић и Виде Огњеновић, објавили сте десет поштомиса из Норвешке (у листу Данас између 2003. и 2005. године). Хоћете ли се икада одважити да их обликујете у књижу? Како су поштомисали дани у Ослу?*

Да, ја сам одавно испланирао књигу путописа, почео сам и да их пишем током боравка у Норвешкој, али онда сам их, ипак, одложио са стране док не завршим роман *Ми различити* и докторат. Нисам имао времена да се усредсредим на три књиге. Осим тога, желео сам да довршим путописе након што одем из Норвешке. Успомене ће им дати димензију коју не би имали да сам само описивао оно што ме окружује. Пошто поново живим у Београду, и пошто су и роман и докторат завршени, сада могу да се вратим путописима. Норвешка има најлепшу природу коју сам икада видео, ту првенствено мислим на атлантску обалу. Највећи фјорд дуг је преко две стотине километара. Густе четинарске шуме спуштају се литицама све до тиркизне воде, чија боја потиче од глечера. Светлост још више „онеобичава” пејзаж. Лети, сунце залази сатима и та бочна светлост је истовремено јасна и нежна, сваки предмет постане издвојен као да је центар света. Ако додате

интересантне људе и богату прошлост, није чудно што сам током четворогодишњег боравка дошао на идеју да пишем путописе. Било би чудно да то нисам пожелео.

*Ако је у роману Ми различити у првој причи крими зајлеи, да ли је онда друџа прича „омаж Куросавином Раџомону” са теоријом веровајноће?*

Имам утисак да се у критикама романа много говори о крими заплету, а *Ми различити* није криминалистички роман. Ту линију чак нисам ни извео до краја као што би то било уобичајено за тај жанр. У роману сам користио конвенције криминалистичког романа исто као што сам у *Преимућствима круџа* користио бајке или научну фантастику. То су скеле које помажу да изградим ликове и књижевну идеју.

Имам утисак, такође, да у неким реакцијама на роман васкрсава такозвана хијерархија жанрова, популарна пре неколико векова. Тако сам прочитао да ја спајам захтеве крими жанра са високом књижевношћу. Не знам шта би била „виша”, а шта „нижа” књижевност. Не постоје бољи и лошији жанрови, већ само боља и лошија дела. Ја гледам да ли су елементи једног дела успешно склопљени у естетску целину, а не одакле они потичу. У књижевности је завладала демократија и сви жанрови имају право гласа.

Роман *Ми различити* обележавају могућности, више или мање вероватне, и реч „можда”. Вањина прича се уклапа у поетику романа. И поред напора, истини се можемо само приближити, али не можемо бити сигурни да је она заиста испред нас.

*Кад пишете о случајности: деца на леду и девојчици која се удавила: „Јунацима се догодило нешто ајсурдно, нешто веома мало веровајно, али ипак могућно. То је у складу с мојим доживљајем света.” Да ли може прагање за социјалном истином да мења и ослобађа и у животи изван књиџе?*

Нису главни јунаци само дошли до извесних одговора, већ су, што је важније, на том путу променили себе и своје животе. Они нису криви за трагедије које су их снашле, али су били принуђени да живе с последицама мало вероватних догађаја, који су им променили животе. На крају књиџе, постоји једно можда, једна могућност за срећу, а искључиво од њих зависи хоће ли остварити ту могућност. Тако смо од случајности и нужности стигли до слободне воље.

И у животу треба увек трагати за сопственом истином, треба ићи за старом максимом: „Спознај самог себе”. Чак и ако не стигнемо до циља, само трагање ће нас променити. Чини ми се да многи људи, зароњени у ритуале свакодневног живота, ретко размишљају о сопственим дубинама. Боље знају шта се дешава на другој страни света него у њима самима. Било би добро да се осаме и запитају: Какав сам, заправо, ја? Како сам постао то што јесам? Због чега сам се управо овом стазом упутио у будућност? Ако човек одговори себи на та питања, бар делимично, онда ће боље разумети и друге људе.

*За многе који су заборавили, да се подсетимо Ваше полемике на страницима Данаса а у вези са увођењем веронауке у школе. „Веронауци нијошћило није месћо у државним школама”, цитирај је из Ваше полемике (Данас, 15–16. XII 2001). И шћила се променило?*

Веронаука није смела да буде уведена у државне школе, а разлози су многобројни. То противречи нашем Уставу, који каже да је Србија световна држава. Увођењем веронауке у државне школе окрњено је велико цивилизацијско достигнуће: одвојеност државе и цркве. Школа преноси научна сазнања и учи – бар би требало да учи – критичком размишљању, а религија преноси зацементиране догме одређене идеологије.

Нико не спори да је хришћанство утицало, и још увек утиче, на друштво, на књижевност, ликовне уметности... Образован човек, наравно, треба да познаје хришћанство, али такво изучавање не морамо да уводимо у школе јер оно одавно траје: у оквирима матерњег језика и књижевности, историје и историје уметности.

Осим тога, часови веронауке немају много додирних тачака с објективним проучавањем религије. Они служе за врвовање нових верника. Дамјан похађа грађанско васпитање, а из прича његових другова који иду на веронауку видим да се дешава управо оно на шта сам упозоравао у тој полемици – ти часови су огољена пропаганда. Уче их како да се крсте, убеђују их да верују у бога...

Притом, трошкове сноси државни буџет. Значи, црквену пропаганду међу малолетницима, у државним просторијама, током обавезног школовања, плаћају сви наши грађани, укључујући агностике и атеисте. Немам ништа против да цркве саме оснивају и финансирају школе, па нека им дође ко год жели, али ово је злоупотреба државе. Зар само ја мислим да је ово неморално и погубно по генерације које долазе? Након свега што је наше

друштво преживело, веома је важно да млади људи мисле својом главом. Веронаука је корак у супротном смеру.

*Из неких Ваших ранијих интервјуа, од пре десетак година, чини се, да док пишите нови роман, мање чистите/праћите текућу продукцију?*

Када завршавам књигу, немам много времена за читање, али није то једини разлог. Не желим да ми у тим тренуцима туђ стил поремети концентрацију. Ако нисте пажљиви, нечији стил може бити заразан. Када интензивно пишем, радије се враћам омиљеним писцима.

*Стварајући целиносни романа, Ваши јунаци често иду уназад, ка дејствију, у сећање – и тек онда јунак може да одреди својствену будућност.*

Говорио сам о трагању за скривеним световима и сопственом истином. То трагање не може бити успешно ако не схватимо своје детињство, јер тада смо се обликовали.

*„Гледајући технолошки развој, не верујем да ће човечанство заувек остати смртно (под условом да не уништи само себе), али за нас је касно.” Занимљива прича, а да ли Вам је уистину жао што нећете доживети то време, или је, ипак, остала нада?*

Када упоредите степен развоја људског друштва од пре сто година и данас, упитате се како ће свет изгледати кроз пет стотина година. Верујем да ће људски род научити како да победи смрт или бар да је дуго одлаже. Али то више неће бити људи какве знамо. Што се нас тиче – нада последња умире, али ипак умире. Као што рече Кафка: „Наде има, али не за нас.” Човеку није нимало лако да окрене главу ка празнини, да замисли да га једног дана више неће бити, да више неће знати не само за читав свет већ ни за самог себе. Ко може дуго да издржи такве мисли? Нимало ме не чуди што људи налазе утеху у религији и слатким бајкама о загробном животу. То онда искористе свештеници, па себи створе леп живот на основу туђег страха од смрти.

У аутобиографији *Мој последњи уздах* Луис Буњуел је написао: „Волео бих да могу да се дигнем из мртвих сваких десет година, да одем до продавнице новина и да их купим неколико. Ништа не бих више тражио.” Бојим се да нам ни толико неће бити дозвољено.

*„Веселин Марковић, свесно или несвесно, свеједно, приближио се једном светском писцу у тренду, па се може усврдити, са мало благоданости ироније, да је из Београда, а не из Њујорка, изронио балкански, односно српски Осјер” (Ђорђе Писарев, Дневник, 10. I 2002). Што се тиче светске сцене, управо је завршен сасак наших 50 писаца и одласка у Лајпциг. Вас тамо нема, а говорили сте и о улагању у преводилаштво, као што постоји, на пример у Ослу?*

Пошто сам живео у Норвешкој неколико година, добро сам упознат са радом фондације по имену НОРЛА (Norwegian Literature Abroad), коју финансира влада и која брине о томе да дела норвешких писаца буду објављена у иностранству. Захваљујући помоћи НОРЛЕ, чак две хиљаде књига је преведено на педесет језика у последњих тридесет година. Код нас не постоји ништа слично. Министарство културе једном годишње расписује конкурс за помоћ страним издавачима заинтересованим за наше ауторе. То је похвално, али недовољно. Није проблем само у томе што је светска економска криза навела велике светске издаваче да избегавају ризик, већ и у томе што је писцима из такозваних малих језика тешко да се пробију чак и у економски срећнијим временима. Зато је нама потребно институционално решење, нека фондација која би радила током читаве године. Она не би само финансијски помагала стране издаваче заинтересоване за наше књиге, већ би и стварала услове да дође до те сарадње. Она би спајала наше писце и издаваче са страним издавачима, преводницима и универзитетима, учествовала би на међународним сајмовима књига (јер тамо се склапају послови), финансирала би превођење одломака из дела, као и презентације наших аутора, доводила би у Србију стране издаваче (макар из региона), саветовала би писце итд. Ако икада оснујемо такву институцију, морали бисмо да обезбедимо да ради транспарентно и објективно, на основу критеријума истих за све. Могу већ да замислим притиске и лобирања.

*Завршно питање је питање интернетџа и књиже, а Ваш став је, на срећу, да ће „Књижа одолети Интернет”.*

Већ вековима се повремено чују предвиђања како ће књижевност нестати, јер наводно ништа ново не може да се каже. Књижевност, срећом, није чула та предвиђања, па тврдоглаво постоји и даље. Не само да постоји већ мислим да никада није штампан већи број књига него данас. Опозиција Интернет–књижевност је



само последња варијанта тих катастрофичних а нетачних тврдњи. Ти теоретичари нам говоре да ће људи, закупљени свим могућностима Интернета, запоставити књиге, а не сете се да то нису супротстављене категорије и да Интернет, између осталог, подстиче књижевност, даје јој нове облике и нове читаоце. Е-књиге пружају интерактивне могућности какве досад нису постојале (првенствено мислим на књижевност за децу). Једна моја пријатељица је библиотекарка у Канади и каже ми да су прошле године издали више е-књига него штампаних књига. Постоји, ипак, разлог зашто е-књиге неће моћи да истисну штампане. Разлог је једноставан: е-библиотеке нећете моћи да оставите унуцима, јер кроз педесет година неће постојати формати читача које користите данас. Исто важи за дигиталне фотографије. Књижевност не умире. Уосталом, отидите на неки од већих сајмова књига, па покушајте да пребројите и књиге и посетиоце.

## ПРОТИВ СИЛА НЕМЕРЉИВИХ

Веселин Марковић, *Ми различити*, „Стубови културе”, Београд 2010

*Пун је сила свети ал' ништа  
Од човека јаче није.  
Софокле*

Мало је романа чија би анализа понајпре требало да отпочне описом – атмосфере. Оне неизрециве, сугестивне, готово хичкоковске атмосфере која доминира читавим романом *Ми различити* Веселина Марковића, која се дискретно увлачи у сваку његову пору, те је стога доживљавамо као једног од актера приче. Овај вишеслојни и значењски изузетно сложени роман не отвара се лако тумачима, као што то на први поглед изгледа, када се у обзир узме његова релативно лака комуникацијска проходност, бартовска читљивост и узбудљивост коју писац дозира, но непрекидно уводи у причу.

Увођењем *теорије вероватноће* и њене примене на судбине главних јунака, Вање и Владимира, Веселин Марковић усложио је процес натурализације која, у овом случају, почива на знању (или квазнању) једне научне дисциплине или низа чињеница који читаоца усмеравају у правцу који је писац одабрао. Другим речима: егзактна наука образложиће – уз адекватне коментаре типа *звучи невероватно или мало вероватно, али се ипак догодило!* – кључне догађаје који покрећу радњу романа и тако смело *теорији вероватности* дефинисаној још у Аристотеловој *Поетици* врло уместно и зналачки супротставити научно објашњене невероватне чињенице из нечијег живота, над којима главни јунаци и остају затечени. Фамозни „Случај Комедијант” Црњанског, а поводом овог романа пре би се дало говорити о Случају Трагичару – постаје тако још један од ликова, прави носилац радње.

Но, приповедачи и главни јунаци ипак јесу Владимир и Вања – два бића обележена својим удесима, чије сторије не иду у ред обичних, свакодневних. Њихов први сусрет у Владимировом асистентском кабинету Природноматематичког факултета постаје кључан за Вању, мотивише је на акцију. Владимир је обележен породичном трагедијом, Вања

својим неуобичајеним изгледом – њихове шагринске коже чине их неприступачним за друге људе: за удварања, покушаје успостављања комуникације, коначно, за сваки разговор који би скренуо тему с њихове различитости и њеног узрока. Овај по много чему мушко-женски роман, роман два тока, у једном тренутку претаче се у дует гласова, а Вања и Владимир, који у *Прологу* наступају као изричите индивидуе, а касније као психолошки изнијансирани гласови упечатљивих индивидуалних особина, у *Епилогу* говоре наизменично, најављујући љубавни расплет.

Шта Владимиру доноси олакшање? У напетост и динамичност, психолошки веома сложену причу која осветљава неколико личности уплетених у трагедију на језеру када страда његова сестра од ујака Ана, јунак-приповедач није спреман да се помири са сопственом немоћи да објасни узроке несреће и тиме себи олакша бол због губитка блиске особе, али и да докаже родитељима и ујаковој породици да није он виновник Анине погибије, за шта га прећутно оптужују. Његова прича је сва у покушајима реконструкције зле коби, која се, једнако као и теоријом вероватноће, могла објаснити и религијским (заступа га Владимиров старији брат Петар) или неким другим узроком: ипак, не постоји објашњење које би макар мало олакшало позиције људи који се, због губитка драге особе, осећају изневерено и несрећно. Трагајући за човеком који се нашао на месту несреће и спасио му живот, а који је у исти мах и сведок догађаја, Владимир у ствари гради мрежу сазнања о другим људима који су, на леп или ружан начин, упознали теорију вероватноће, били њеним жртвама или изабраницима. Но, њега не дотичу туђе приче: он жели да сачини мозаик сопствене.

„Док се у мени кристалисала идеја о вероватноћи, о новинском огласу који ћу дати, мислио сам да на онај зимски дан, на још једно, много важније питање без ваљаног одговора, и помислио да тек сада моје студије добијају смисао. И не само студије. Покушаћу да дам смисао и својој прошлости.”

Вања се с истим жаром уноси у *Њуђе* приче. Своју повест почиње незадовољна због немогућности да иједног мушкарца веже за себе на дужи период, што приписује својој неуобичајеној, жућкастој боји коже, која је последица поремећаја билирубина у крви. Као компензацију за живот пун разочарања, развила је нехајан однос према људима, а потом и потребу да се уплете у туђе приче и покуша да разреши мистерију повређивања мајке свог бившег љубавника Александра.

„Да бих сазнала истину о свом уму, потребно ми је нешто што је изван мене, зар не? Две различите Александрове приче. Која је тачна? Јај

проблем извесно постоји изван мене, а осим тога, за његово постојање нико не зна. Ако успем да га решим и одгонетнем истину, онда је с мојим расуђивањем све у реду.”

Но, по чему су Вања и Владимир посебни? Пре свега по својој упорности да се ухвате у коштац са судбином, својом или туђом; они су делатни ликови, ликови које покреће снажна унутрашња мотивација. Почетна блокада постепено се разбија, а снажна воља да се приђе ближе циљу – оличеном у разоткривању истине – односи победу. Након спознаје геолошког тј. научног објашњења узрока Анине погибије, Владимир није срећнији. Напротив – пошто сазнамо да је напустио сигуран посао, стичемо утисак да ће потпуно дићи руке од било какве активности у животу; међутим, сазнање је за њега и ослобођење од ужасног терета који је носио од детињства, али и животна прекретница, након које бива спреман да успостави присније односе са људима – пре свега са сестром близнакињом Ксенијом, а потом и са Вањом као особом супротног пола. Вањина блокада разбија се када се у њу усели сумња везана за живот Александра, с којим је имала краткотрајну везу. Иако није заљубљена у Александра, Вања жели да помогне његовој породици у болној потрази за истином. Узбудљивост случаја који Вања драговољно, чак, рекло би се, помало хировито и махнито, решава не заостаје за случајем Владимирове породице, а знакови које она прати и инстинкт на који се ослања, мотивисан као у каквој криминалистичкој серији, воде је непогрешиво ка откривању правог кривца за Маријино рањавање. Сложена мрежа међуљудских односа, испреплетена тако да постаје јасно да сваки лик има своје место и функцију у роману, те да писац ништа није препустио случају, отвара се пред читаоцем најпре дискретно, да би се потом, уз много неочекиваних обрта и изненађења које доносе епизодни ликови (Александрова сестра Лидија, њихов сусед Бранко, отац Андреј, лопов Ненад Маљевић), испољила у свом наличју и ругоби. Премда, испоставља се на крају, нико у потпуности не може сносити одговорност за немиле догађаје, читалац стиче утисак да су сви ликови помало криви, било зато јер су прећутали праву истину и тиме се уписали у списак саучесника злочина (Александар, дрвосеча за кога се испоставља да је Маринин отац), било зато јер су уперили прстом у невину особу (Лидија, ујак и ујна, Петар), поставили се индиферентно (Владимирови родитељи), било зато што су својим понашањем допринели да околина у њих посумња и што су сумњу потпиривали (Андреј). Као шаховске фигуре, јунаци романа иду својим, зацртаним путањама, које, најчешће из себичних разлога, не мењају чак и када увиде да оне нису исправне. Једино Владимир и Вања покушавају да промене устаљени поредак, поседују виталистичку енергију и снагу да се супротставе свету лажи и призову истину у своје животе.

Суморна атмосфера, која провејава страницама романа *Ми различити* и местимице га боји у жућкасту боју, у потпуности одговара меланхоличној причи која се одвија пред очима читалаца. Оваквој колорној монотонији иде на руку и временско-просторна неодређеност (нигде се изричито не помиње град у којем се догађа радња, нити време њеног одвијања, те само наслућујемо да се ради о Србији и нама блиском временском периоду). Углачаност стила, језичка концизност, сажети дијалози уз често комбиновање прошлог и садашњег глаголског времена доприносе динамици радње. Матрица криминалистичког романа надограђена је елементима психолошког, породичног, љубавног и социјалног романа, па чак и романа васпитања (трагајући за истином ликови коначно сазревају). Између Владимировог и Вањиног приповедног гласа нема суштинске разлике: обоје говоре језиком различитих. Камерној атмосфери, којој су ликови често изложени (асистентски кабинет, канцеларија без прозора, соба, болница, дискотека и др.), доприноси и извесна агографобичност јунака: чини се да и Владимир и Вања, с разлогом, помало стрепе од отвореног простора. Патетика којом обилују интроспективни детаљи романа могла би се тумачити као једна од његових мана, али је она веома добро мотивисана тешким положајем у којем се ликови налазе. Тек ће крај одгрнути завесу и учинити роман проходним за мало светлости.

Док је у претходном роману Веселина Марковића, *Израћању*, можда и превише елемената који причи убризгавају динамику (неизлечива болест, мистериозна хипноза и њене последице, убиство), у роману *Ми различити* њих под контролом држи равномерна распоређеност у две паралелне приче, као и одлична монтажа у основно језгро. Пред читаоцима је напета сторија која у постмодерном маниру травестира неке од жанровских образаца различитих романескних поджанрова, али пружа много више од тога: топлу, људску причу о несавршеностима и неуклапањима, о спољашњим збивањима и унутрашњим дамарима који покрећу на акцију. Све побројано – изузимајући извесну предвидљивост у грађи појединих ликова и патетику коју смењује нагли оптимизам на крају романа, наговештени *happy end* – квалификује роман *Ми различити* као једно од најбољих прозних остварења у свом жанру године 2010.

Драгана БЕЛЕСЛИЈИН

## МЕКА ПРИЧА О ТВРДОМ ВРЕМЕНУ

Ранко Рисојевић, *Господска улица*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2010

Можда би се о роману *Господска улица* Ранка Рисојевића могло говорити као о каталогу имена, с напоменом да наслов има и свој немачки облик – *Herrengasse*. То нас води у Босну, у Бању Луку, у доба аустроугарске управе, у време предратно, ратно и поратно. И сви услови су ту, у оваквом сажимању дати, да писац од искуства и дара успешно настави своју трилогију, овог пута у другој књизи по реду. Кажем *сви услови*, јер нема повољнијег времена од *тврдог* (а то значи: за људе неповољног у сваком смислу и начину, убитачног) да би се ускомешао роман, да би се у њему покренуле страсти, врлине и пороци, доброта и зло, љубав и одлазак на фронт, човек за човеком.

Именик ређа приповедач који је самог себе именовао. Ђорђе, Ђорђо, Ђорђије, Ђорђија, можда још некако га зову. И он себе. Презива се Малеш. Син је Васов. И праунук је Васов (оног што је дошао из Херцеговине). Брат му је Војко, Војкан, који је у мобилизацију понео, на ратиште, сребрни прибор за јело, па су му то, наравно, украли. Имају снајдерај и низ радњи, трговинских, под фирмом „Васе Малеша синови”. Сестре приповедачу су Милена и Стојанка. Отац воли да оде „до Вијене и Триесте”, и другде, послом и забавом. У средишту је Мајка, водитељка женске задруге Српкиња, окренута Београду где одлази често, одакле добија вести, која уме да пише и описује, лепо, која затвара књигу својом смрћу.

Нису сви домаћи из Господске улице именовани. Има их доста. Реч је о породици која се и разгранала и раширила корење. Али, њихов Ђорђе све памти, прича, цитира, изучава и пише. Све види из даљине, као кроз маглу, па се поједначава гледање и сећање. Врло вешто и занимљиво. Наговештава. Не детаљише. Зато није ни заморен ни заморан. Води хронику у одломцима, део по део, сваки насловљен и целовит. Можемо их читати редом или узимати среда, где нам падне рука. И увек ћемо добити сав догађај. Стегнут, сажет, привлачан. Можда због језика и укупне атмосфере, можда због проведрене реченице, а највише због поступка *једно по једно*, не *одједном*, но хроничарски, *Herrengasse* личи Андрићевом низању на мосту. Међутим, овде, код Рисојевића, све је у мањем, скраћено, а опет, на свој начин, разуме се, потпуно. Зато сваку причу можемо читати и насамом. Целиницу као одломак целине. Подешено према савременом читаоцу и његовој сатној брзини. Једнако као и за оне који воле да књигу узимају изједна. Као да тврдо време прелази у наше време. Не по догађајима, наравно, но по схватањима, по погледима на ствари и појаве, по опоменама, српским заносима и туђинским

залеђењима. Све се, дакле, у овој књизи јавља као временска напомена: и рађање, и смрт, и оно између њих. Једино је историја ратовања свуда. И пре Првог светског рата, и после њега, у слободи, у новој држави, југословенској и краљевској, када је Господска улица добила име, ништа мање но Краља Алфонса XIII. По заслуги.

Међутим, на проглашење краљевске државе, трокрилне, која није дуго летела, таква, није позван српски политички првак Коста Мајкић, страначки вођа, већ је тамо отишао прото Кеџмановић. После доласка ослободилачке српске војске и великог славља, када се све слегло и смирило у улици чије је средиште Хотел „Балкан”, где долазе сви и одсвакуд, с новостима и без њих, јавила се реченица:

„Свакаквих нас има, па ће нас свакаквих и бити.”

Поновило се време, опором, тврдо (опет и увек), када „сви говоре истину и да се због тога не разумију и мрзе”. Да ли је тако увек после рата? И колико рат траје после завршетка? Мајкић нуди одговор уместо свих:

„Рат односи и доноси. Мир утврђује.”

Роман Ранка Рисојевића, наставак претходног, претходник наредног, још ненаписаног али јасно наслеђеног и поднасловом који је међу последњима у *Господској улици*: „Вријеме кад се руши и вријеме кад се гради”, где се препознаје и наслов Бошка Петровића *Време времена*, такав јесте, у процепу, рекло би се, али је истовремено потпуно обликован, започет и завршен. Било је тешко такво ткиво романа осамосталити.

Али, именик сам тек начео. Колико странаца и скитара долази у господску Gasse и у кафану „Балкана”. Колико војника, свих чинова, разуме се, а разних народности! Колико професора, чувара реда и поретка! Али, и они који су тамо настањени давно у реченицама не остају дуго. Хођају и причају као силуете, али да бањалучке стране придошлице којим случајем сретнемо (што понављачица историја допушта), бисмо свакога препознали.

Међу нашим, нарочито онима који су зачешљани небом кренули да мењају задате прилике, висином, појавом и оштрином речи одваја се Петар Кочић. И његов лист, бањалучка *Отаџбина* с белином на насловној страни уместо забрањеног текста. Такве „белине” су Кочића одвеле у Црну кућу (како су Бањалучани звали затвор), а потом, и убрзо, у тешку болест и суров крај. Уместо њега се помађају, понегде, стидљиво али одрешито, синдикални вође и Веселин Маслеша. Он ће, по свој прилици, тек добити своје деонице у завршном роману трилогије. Можда и касније. Писац не може тачно погодити где ће да се заустави. Приказивач који поштује туђе време то може.

Има доста мудрих реченица у Рисојевићевом роману. Оних што се узимају за мото. У којима су кључне речи књиге, где је, каже,

„калдрмисање временске таме”. Те су изреке и кратке и одсечне, у лепим и дискретним сликама. У њима се сакрио Рисојевић песник, одавно познат а друкчији. Као што његови ликови шетају поглед између Беча и Београда, једни са жељом да остану у Бечу, други са жељом да остану у Београду, тако и ја гледам побележене делове романа. Налазим да сви који су „приморани” овом књигом да остану у Бањој Луци, и иначе, могу стати у две зачудне реченице:

„Како течемо, као Врбас. Протичемо а остајемо.”

Казано полако и тачно. Густо, у малом. Као што је дата и љубав у књизи. У малим дозама. Тако и једна гејска која се завршава вешањем. Тако и љубави одакле стижу деца и љубави иза којих остаје ћутња.

Када сам малочас исписао *ћућња*, учинило ми се да дотичем оно што је сваки догађај у овој књизи дотакло. То је – музика, слушање музике. Кућа Малеша је пуна баритона и алтова. Често се у њој чују бас и сопран и *сви мецосойрани*, како сам чуо од једног који слабо чује и исто тако памти. Уместо свега то ће потпунице, за почетак и крај казивања о овој књизи, о свима у *Господској улици*, у великој породици Малеш, њиховим пријатељима и познаницима, у мирноћи казивања, ретко где таквој, у пуноћи романа за дуго читање, све ће то одменити слика коју нам је приповедач Ђорђе, Ђорђо, Ђорђије, Ђорђија, оставио:

„Моћни тенор просуо се нашом кућом као да је на нас сишао анђео Господњи.”\*

*Миро ВУКСАНОВИЋ*

## УМИРАЊЕ ТЕЛА ЈЕ УВОД У НЕКО БУДУЋЕ РОЂЕЊЕ

Милован Марчетић, *Иза зајворених очију*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2010

Ритуал визуелног упознавања и доживљаја најновије песничке књиге Милована Марчетића (р. 1953), почев од изгледа корица, њеног обима, структуре и облика стиха, на трен је зауставило и омело њено смело и занимљиво име – *Иза зајворених очију*, које је, не часећи, понудило неколико изазваних асоцијација и могућих решења, од којих су се, у први мах, наметнули, на пример, спонтани и/или изнуђени сан, мирење са тренутним статусом, игнорисање и бекство од претећих тегиба, али и сама смрт или њени варијетети.

---

\* Реч на представљању *Господске улице* Ранка Рисојевића, у Бањалуци, 20. априла 2011. године.



Објашњење наслова Марчетићеве књиге налази се у средишном, другом по реду, циклусу симболичног назива *Заустављено време*. О садржају тог циклуса довољно говори податак да нема песме у њему која не садржи речи као што су „смрт, мртви, ковчег, гробље”. Ту су и речи „ров, рат, луда бомба, вранина сенка”. Затим, и наслови песама су убедљиви сами по себи: *Смрт уметник није, Грађа за један реквијем, Село Тишина, Проширени епиграф, Гробље поезије*. Дакле, упориште и заједнички именитељ песничког текста је смрт. И то смрт по угледу на Еурипидово питање „ко зна да живот можда није смрт, а смрт живот” („само умирање тела је ... још један повратак кући ... чак једна врста увода / у неко будуће рођење” у песми *Размишљање једног епирописце*). И то смрт као двојник животу и његов настављач, „док је двојник жива и препознатљива слика смрти”, како је Бодријар тврдио („никада немој сасвим да издаш живот, / или бар немој да дозволиш / да сам живот то икада сазна” у песми *Сиоранове појке*). И смрт која по конвенцијама и кодексима испуњава услове Ничеовог „вечитог враћања” („срце у тло удара / у чекању да то тело што је пало / земља као кап крви упије” у песми *Божји конопац*). И то смрт колико неумитна, толико и усаглашена, увиђавна и допадљива чак, како иронично-црнуморно тврди песник у песми *Смрт уметник није*, што су и прве речи у све три строфе од седам стихова:

*Смрт уметник није, али марљива јесте,  
у појави је флексибилна, не понавља се често,  
ипак обичаје поштује, прихватила сујеверја,  
не пожурује нико, никога она не чека.*

Дакле, смрт, по замисли песника Милована Марчетића, није само Ничеов „крадљивац, који се потајно привлачи, а ипак се појављује као господар”, већ је реч и о слободној смрти које се не треба плашити, како су то наши преци претпостављали и веровали. Она је одувек ту, стално поред нас, са нама, али и у нама. Од рођења. У ратовима. У возилима. На улицама. У школама. У креветима. На клупама. У ноћима и зорама. За столовима. У погледима. Дружимо се са њом. Разговарамо са њом. Она је наш усуд и верни пратилац. И предајемо јој се, неретко много раније. Понекад то чинимо и без страха. На тренутак, помислим, да колективно верујемо у њу, у њену извесност. Зато је песник и ми зовемо „*зосиођицом* која ће нас после последњег даха преузети” (курзив А. Б. Лаковић). Мада не треба заборавити да нас песник, овом приликом, њеном учесталошћу и облицима, као и њеном циљном групом, ипак опомиње њом, мање због нашег појединачног и традиционалног односа према њој, а више због њене променљиве наметнутости друштвеним условима, јер, у нашој ближој прошлости од ње се градила права церомонијална свечаност, чиме се и испуњавао Заратустрин жал. Данас, она је и последица

тренутног друштвеног статуса, са чиме се песник не може никако и никада помирити.

Модалитети смрти су, дакле, разноврсни, као што се може наслутити и из побројаних речи које симболишу и најављују умор-час. У питању су саобраћајни удеси, прерана и старачка смрт, убиства и самоубиства, али и дуго умирање исподпросечне књижевности („Нису то остаци живота / нагомилани у пирамиде / већ ... то је поље равно, / бескрај једноличности” у песми транспарентног наслова *Гробље поезије*), док је дефиниција односно замишљани умор-часа у песми *Село Тишина*:

*И шћѝа ѓод да ѝе ѝѝѝам,  
ѝѝѝ чуѝѝ нишћѝа нећеш,  
щћѝа ѓод да ми кажеш  
разумѝѝ ѝе нећу.*

Зарад истине, у вези с тумачењем и одређивањем имена књиге *Иза зајворених очију*, нужно је поменути и чињеницу да на страни 32 у песми *Неусклађени сајвови* проналазимо насловну синтагму у надреалној или како сам песник каже „чудној” ситуираности, која нас, ипак, након убедљивости централног циклуса, не може збунити, нити дезавуисати. Наиме, у овом примеру реч је о „додиру” две виртуелно удаљене особе, након којег је она „ходала затворених очију” „померајући усне”, док је он „седео у полумраку, на клупи, / у игру два ноћна лептира загледан” и „нешто слично на његовом лицу ... нико није могао да запази”. Значи, у питању је сасвим други контекст од раније понуђеног (и тачно, надам се) објашњења наслова Марчетићеве најновије књиге. Међутим, овај пример не може искључити извесну тематску заједничкост и заокруженост, као и одређивање значаја наслова на семантичком односном уводном смислу које је одрживо и сасвим је оправдано и очекивати и пронаћи најаву или манифестацију „претхођења” мотива смрти и у другим просторима књиге.

Што се тиче композиције Марчетићеве најновије песничке књиге присутан је изванредан и логичан след, који можемо прихватити. Наиме, „улазна” односно почетна песма појашњава раскорак између руралног и урбаног амбијента као песниковог бившег и садашњег животног стањашта, што је у блиском контакту са питањима идентитета односно са знацима губитка прволиког ипостаса. Читаочев је утисак да песник у преосталим песмама неће инсистирати на опрекама града и села, али на супротностима, уопште, хоће, и то на необичан и зачудан начин, што је већ посведочила и раније парафразирана песма *Неусклађени сајвови*.

Почетни циклус *Сан о леишењу*, као потенцијални предуслов циклуса посвећеног начинима и значењима умирања, одсликава песникову и нашу околину, као и бројна изнуђена условљавања. И у њему се својом

учесталошћу издвајају две речи-симболи – сенка и невидљивост, присутне и у другим песничтвима, још од симболиста, али потпуно оправдане употребе и аутентично артикулисани у Марчетићевом песничтву. И можемо их довести у контекст са тежишном темом смрти. Обесмишљеност, хаос, диверзија до сада важећег, наивно пристајање на неизвесност, обмане и нереалност, којима се не опиремо одражавају стихови из песме *Јуџиро*: „опет журимо ка нејасности: / опет се о ствари спотичемо”. Иначе, отуђеност и усамљеност се прелива и у преосталим циклусима, као што је то, на пример, у песми *Ајрил*, написаној „1999, у време бомбардовања Србије”: „и даље жељан самоће / кад је међу људима / и људи кад је сам”. Постојећи антисистем вредности или систем невредности проналазимо у завршном и поентирајућем стиху песме *Локва*: „и безначајности су значајне”, а феномен удвојености и обезличавања преносе почетни стихови песме *Озледало*: „Да би се одморило / од двајања предмета и људи / доласком ноћи и оно нестаје”, као и њен завршетак: „Ујутро, кад пред огледало станеш / себе да се присетиш, / знај да се у њему / и твоја ноћ огледа // Немој да се чудиш / ако се одмах не препознаш ... јер не огледаш се само ти у њему, / већ и оно у теби”. Ова песма, као и друга песма *Још једном о озледалима*, чији су актери управо огледала, дискретно наговештава и митолошке наносе и предања из којих се издваја сеновитост огледала односно њихова способност да прихвати душе и ликове упокојених, нарочито предака. Као наговештај смрти из наше традиције и фолклора јесу и присутни „црни коњи” у песми *Заустављено време* која се окончава стихом: „и с ове и с оне стране”.

Ипак, песник промишља да још увек као корпус нација нисмо уништили и заборавили прволику и наслеђену матрицу, што значи да нисмо себе изгубили у налетима нових (не)времена. Назире се и у песми *Пре штог леџа*: „хтео сам да заувек / останем у тој земљи ... с људима што и воле и мрзе / тако одлучно и истрајно”, глорификујући наше посебности и различитости од осталих народа.

Трећи циклус, сасвим адекватног наслова – *Мала свицџара*, испољава тематску дисперзију, што је очигледно и из самих наслова песама: „постташкентска” *Постмодерна џесма у двадесећ девећ редова*, *Десна рука левој руци*, *Писмо Марсовцима*, *Ајел седам председника*, *Исјавесћ цара бубацваба*, *Украјинци из Лавова*, *Хенри Џејмс*, *Пред милешевским анђелом*, као и завршне две песме (*Крајика молишва књижи*, *Обичан дан романџичарског џесника*) посвећене књижи и песнику, у којима се као кључне речи намећу химере, пре свега, као уобразиља блиска песницима, а не као утваре и симболи зла. Заједничка им је нит и ироничан исказ.

Као и у првом циклусу, и у трећем, песник попут Попе успева своје предмете певања, колико год они били непоетични, да их и опесмотвори и оживотвори, као што је то у песми *Врајџ*, и не само у њој.

Још једна битна карактеристика књиге *Иза зајворених очију* јесте метатекстуални нанос, пошто песник Милован Марчетић често као подлогу свог песничког текста користи одјеке стихова познатих српских и светских књижевника (пре свих, Васко Попа, Милош Црњански, Раша Ливада, Павезе, Барнс) и бројне његове песме су и посвећене њима, што даје посебност читавој књизи, али и наслућује задатост и заданост стихова у њој. На тај начин, песник Марчетић, и окончава књигу са песмом посвећеном Црњанском, срченој у необичној формули дијалога и контраста у лику два гласа, два времена и два простора, препознатљив и у завршној строфи, са појавом „ловаца на химере” присутних и у ранијем току књиге *Иза зајворених очију*:

*Док ти луташ, вишак, са сребрним луком,  
по сновима ловиш једнорога свој  
од њовесма ноћи ноћас сајканоџ,  
и не корача нико кроз јаву, дан нов,  
само ловци химера одоше у лов.*

Александар Б. ЛАКОВИЋ

## БИОГРАФИЈА ЗА ПАМЋЕЊЕ

Јелка Ређеп, *Катјарина Канџакузина, грофица целска*, Завод за уџбенике, Београд 2010

Као једанаеста књига у квалитетној и корисној едицији *Биографије* недавно се појавила студија о једној значајној историјској личности петнаестог века – Катарини Кантакузини. Занимљиво је да је Јелка Ређеп своју научну каријеру започела управо текстом посвећеном Катарини: *Катјарина Канџакузина. Поводом једног записа из Праксајосџола њисаноџ 1454. године* (Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, књига IX, 1966, 157–161). Реч је о богослужбеној рукописној књизи *Ајосџол*, који је за њу био састављен у Вараждину. Овај рукопис касније је пронађен у Срему, српске је рецензије, има 282 листа. На њему је сачуван запис који сведочи да је књига писана „при благочастивој и христољубивој госпођи кнегињи Катакузини, кћери деспота Ђурђа, самодршца српског”. Данас се ова, најстарија ћириличка књига настала на територији данашње Хрватске, чува у Музеју Српске православне цркве у Београду под сигнатуром 952.

Своје излагање о Катариномом животу и делатности Јелка Ређеп поделила је у седам поглавља: *Десџојџ Ђурађ Бранковић, Удаја Ђурђевић кћери, Катјарине и Маре, Грофови Целски, Полиџичка збивања*

половином XV века, *Грофови Цељски и Загреб, Удова грофица Каџарина, Одлазак Каџарине Канџакузине у Жежево*. Кроз њих је представила и тумачила историјски контекст у коме се одигравао Катаринин живот. А кроз Катаринину судбину, као и кроз судбину чланова њене породице може се сагледати немирни и по много чему трагични петнаести век. Ово, преломно доба у историји Европе обележено је, с једне стране падом Цариграда 1453. године и урушавањем читаве једне цивилизације, с друге стране доласком Турака и најездом ислама. Опасност од Турака променила је дотадашњу слику света и проузроковала не само велики страх и несигурност, него и непрестане сеобе. У таквом историјском и духовном контексту у коме се „свет никада, још од потопа, није поменио ни узвртео као тада” оцртавала се немирна путања Катарининог живота.

Катарина је, као што је познато, била кћи деспота Ђурђа Бранковића и Јерине, из царске породице Кантакузин. Имала је сестру Мару и браћу Гргура, Стефана и Лазара, док се за најстаријег брата Тодора верује да је умро као дечак. Припадници породице Бранковић били су последња светородна династија у средњовековној српској држави, њихова значајна улога у историји протеже се кроз две стотине година, почев од прве половине четрнаестог века. Према речима Момчила Спремића, за сву децу деспота Ђурђа може се рећи да су била једно несрећније од другог. Сасвим у складу с овим мишљењем, Катаринин живот био је испуњеног личним трагедијама и тегобама различите врсте.

Јелка Ређеп исписује приватну историју Катарине, почињући од 1434. што је година њене удаје за грофа Улриха II Цељског. Улрих је припадао моћној и великој феудалној породици Цељских, о којој се сведочанства у изворима могу пратити још од дванаестог века. Био је ово политички брак, као и сви ондашњи бракови у владарским породицама. Катарина је у моменту удаје имала петнаест година. Према у то доба распрострањеним обичајима бракови су се склапали у веома младом узрасту. Политичка дипломатија деспота Ђурђа Бранковића огледала се у браковима његових кћери – Мару је дао султану Мурату II на Исток, Катарину грофу Цељском на Запад и тако обезбедио бољу позицију својој угроженој земљи. При том, Јелка Ређеп наглашава чињеницу да је Катарина, баш као и Мара, остала у православној вери. Забележено је да је имала како своју пратњу тако и попа своје вере. Касније ће њен духовни идентитет бити потврђен и кроз бригу о светогорским манастирима и изразу митре за београдску митрополију.

У браку са Улрихом Катарина није била срећна, као илустрацију његовог карактера довољно је навести податак да је на свом печату у крупном плану имао цртеж голе жене. За десет година Катарина је изгубила своје троје деце, први син Ђурађ умро је као беба, други син Херман у дванаестој години а кћер Јелисавета у тринаестој. Живела је на поседима Цељских, а од 1445. највише у Загребу. Боравила је и у

Постојни, добрима у источним Алпима и Вараждину. Становништво Градеца називало ју је кнегињом, баницом и својом драгом господарицом, имала је свој грб и печат, била је господарица више места. У дугим и честим Улриховим одсуствовањима, учествовала је у вођењу јавних послова и управљању појединим градовима, имала је своје чиновнике и достојанственике. Водила је бригу и о имањима у Славонији. Након Улрихове смрти 1456. наследила је његове поседе, као и сва добра Цељских.

Излажући сведочанства о Цељским, Бранковићима, самој Катарини, као и о догађајима из Катарининог времена, Јелка Ређеп наводи Мавра Орбина, грофа Ђорђа Бранковића, путописца Брокијера, *Цељску хронику*, као и мноштво примарних и секундарних историјских извора. То чини на јасан и приступачан начин, увек посматрајући податке компаративно и у контексту. Исто тако, Јелка Ређеп је представила и тумачила све сачуване изворе о Катарини, почев од *Есфиџменске повеље* деспота Ђурђа из 1429. године. На овој раскошној повељи приказани су портрети владарске породице у минијатури, то је једини савремени Катаринин портрет. Јелка Ређеп описала је и ванредан споменик примењене уметности средњег века, митру коју је Катарина поклонила београдској митрополији. На овој митри сачуван је вез свиленим и златним нитима на тамноплавој свили, а бисерима и драгим камењем израђен је натпис да је та митра дело госпође Катарине. Исто тако, добијамо и увид у преписку коју је Катарина водила поводом својих различитих пословних обавеза и приватних планова.

Нарочито је занимљиво поглавље књиге посвећено Катаринином боравку у Турској, код сестре Маре. Њих две се до те, 1469. године, нису виделе читавих тридесет година. Јелка Ређеп је веома помно изложила њихову заједничку дипломатску активност, што је још једна од Катарининих делатности. Реч је о турско-млетачким сукобима, у којима су две сестре одиграле важну посредничку улогу. На Истоку су Катарину звали Кантакузина. Забележено је и да је ту доживела тегобне дане – пала је у немилост и боравила у турској тамници. Желела је да се врати на Запад, о томе је писала грофу Леонарду, али је до краја живота остала у Турској.

Завршавајући своју књигу о Катарини речима „биографија за памћење” Јелка Ређеп подсећа да је Катарина свој век провела у бризи о породици, али и о свом народу и цркви. Била је угледна и веома богата, управљала је одређеним областима и градовима, упознала најзначајније личности тог доба. С друге стране, доживела је страшну судбину да види смрт своје деце. Потом је њен живот кренуо другим током – губитком поседа Цељских и пресељењем на Исток, у Турску, суочила се с другим проблемима и посветила другим делатностима. Помагала је Мари у дипломатским преговорима, а након Марине смрти 1487. наставила је да води бригу о светогорским манастирима. Верује се да је Катарина умрла

око година 1490/91. Сахрањена је у Кончи, између Струмице и Штипа. Као посебан Катаринин допринос Јелка Ређеп истиче претпоставку да је управо она могла дати да се за цркву у Кончи изради слика на којој је приказана „Марија Заштитница” а око ње и пред њом властелин с породицом, сви представљени у молитвеном ставу. Култ „Марије Заштитнице”, наиме, био је развијен у Словенији, где је Катарина провела дуго времена.

Треба рећи, на крају, да је едиција *Биографије* у којој је објављена књига Јелке Ређеп *Катјарина Канџакузина, грофица цељска* посвећена историјским личностима које су обележиле своје време. Лепа традиција неговања биографије као историографског дела започета овом едицијом на најбољи начин допуњена је животописом једине жене изабране за ову серију – Катарине Кантакузине. Тиме се никако не исцрпљује круг жена из наше прошлости које су „улазиле у ред српске стваралачке и интелектуалне елите”, како је речено у првој књизи *Биографија*, посвећеној Стефану Душану. Намењене најширем читалачком кругу, из пера научника који су се показали даровити и као приповедачи и као стилисти, књиге из едиције *Биографије* свакако ће утицати на ниво обавештености и будити заинтересованост публике различитих образовних профила. То нарочито важи за књигу Јелке Ређеп *Катјарина Канџакузина, грофица цељска*.

Светлана ТОМИН

## НЕОЗНАЧЕНА ЕНЕРГИЈА ПОЕЗИЈЕ БЛАГОЈА САВИЋА

Благоје Савић, *Закључај њрах*, НИП „Панорама”, Приштина 2009

И поезија *Благоја Савића* (Доња Будрига, Гњилане, 1951) припада замашном корпусу савременог српског песништва које још није доживело валидну оцену књижевне критике, нити пажњу шире књижевне јавности, мада је у текућој периодици објављено о њој више текстова из пера актуелних, угледних и утицајних критичара: Данице Андрејевић, Чедомира Мирковића, Михајла Пантића, Душице Поттић, Бојане Стојановић Пантовић, Саше Радјочића... Прилика је да се нешто промени после изабраних и нових песама под насловом *Закључај њрах*, објављених у Библиотеци „Изабрана поезија” приштинске „Панораме”, која сада, изгнана са природног станишта, обавља мисију у Београду. Овим издањем, Савић је придружен угледним српским песницима Лазару Вучковићу, Радославу Златановићу, Петру Сарићу и Даринки Јеврић којима су објављене књиге у истој библиотеци.

Да бисмо сагледали значај овог издања и место овог песника у савременом српском песништву, неопходно је да прегледамо шта су записали и како артикулисали своје оцене досадашњи приказивачи Савићевих књига и његове поезије у целини. Између Савићеве поезије и критичара није просевнула јасна мера критичког валоризовања. Већина досадашњих приказивача види песничково место у регионалном, косовскометохијском песништву, превиђајући, притом, многе универзалне вредности поезије овог значајног песника. Евидентан недостатак написаних текстова о Савићевом песничком обнављању косовскометохијског мита и предања, песниковом искораку из традиције ка модерном певању и енергији која исијава из његове поезије није само у непотпуно примењеном „интерпретативном методу”, него, пре свега, у овлашном прелету преко значења и облика Савићеве поезије. У скоро свим текстовима најчитљивија је критичка обазривост и уздржаност. Овакву тврдњу, уз остало, илуструје и „признање” Чедомира Мирковића да је тек после пет књига „осетио” да га нешто критички веже за Савићеву поезију. Текст нам није указао шта је то „нешто”. Више нас је упутио на раније сазнање да је овај критичар о највећем броју књига писао „у доколици”, као и неки други „произвођачи” приказивачких текстова. И данас већина критичара има важнијих послова од критике (професорских, издавачких, уредничких, политичких!), јер, од критике се не живи, њоме се не стиче углед!

О почецима и значају песничких књига Благоја Савића, без уздржаности, први је уверљиво посведочио другар са студија у Приштини, песник Ратко Делетић. У књизи *Симболи времена* (Приштина 2006) даје податке о песничкој енергији коју су заједно расејавали у студентским данима, пишући поезију и рецитирајући по Космету. Он пише да је Благоје Савић већ првом књигом песама (*Извићење циљу*, 1975) „унио свјежину у поезију Косова и Метохије”, тврдећи да су се његове песме „издвојиле по стваралачком поступку, по структури и мотивима”. Било је то „време усамљености”, кад су песме „извирале из непосредног, дубоког доживљаја живота”, који би и требало да буде први и најдубљи песнички извор, ма шта се, потом, чинило са постварањем песничке форме. И песнички и критички је делотворна Делетићева оцена да је Савић у првим књигама „пјесник чисте осјећајности, интима и чулности”, да је у његову поезију „све узето из живота, из земље, из бића свог народа”, и да његове песме „плијене чистом метафизиком, дубином пјесничког исказа, сугестивношћу, мисаоношћу”. Делетић је, с разлогом, назначио да се „пјесник мијењао из збирке у збирку”, али и да се у певању ослањао на живот, на традицију свога народа, историју и митологију, градећи свој универзални свет поезије, комплементаран модерним песничким поступцима и формама. Утврдио је ту чињеницу јер је Савић све време песничког трајања трагао



за својим изворима, темама, мотивима, за својим песничким исказом. И нашао их.

Песничком сабрату није било особито тешко да примети како су се одвијала Савићева трагања за поетским изразом. Имао је пред собом заједничко студентско искуство с поезијом и неколико написаних текстова о књигама, док су ранији приказивачи, у одсуству таквог искуства, доста дуго тражили начина како да оквалификују „појаву” која им се дуго није чинила привлачном. Тако се Даница Андрејевић, у тексту о Савићу (1988), прво бави „усудом” песникове самоизабране изолације из књижевног живота, налазећи да је песникова „неагресивност” утицала на касно примећивање његових књига. Пише о Савићу у последњи час, након четири објављене књиге – после добијања награде „Лазар Вучковић”. Тек јој је та награда указала да би њена књига *Порџрејџи косовских џисаца* (1988) била непотпуна без Савића. Скоро да се правда напоменом како је стварање његове песничке биографије текло изван јавности, „у тишини повучености”, мимо „учешћа у интензивним авантурама књижевности”. Писала је зато што није могла више да заобилази Савићеве књиге *Извићење циљу* (1975), *Говорим џо дружи џуџи* (1978), *Исти млеко* (1982) и *Вече у џласишчној сандали* (1987). Књижевној јавности изненада саопштава да се овај песник развио „у крилу и у сличном сензибилитету Радослава Златановића, једног од родоначелника савремене косовске поезије”, да се „сврстао у ред најзначајнијих косовских песника који имају вредности за испуњење и југословенских критеријума”. Ни до данас није, међутим, јасно какви би то у поезији, уопште, могли да буду „косовски и југословенски критеријуми”, као што није јасно зашто српски критичари и историчари књижевности цепају јединствено језгро српске поезије на „косовско и српско”. Неће бити да то чине само ради прегледности!

Осим са Златановићем, Даница Андрејевић повлачи паралелу и са поезијом Адама Пуслојића, која се јесте бавила универзалним митовима света и поезије, али, у то време, није опевала националне митове и предања. По њеном увиду, та се паралела „огледа у кондензованим поетским знаковима који се крећу између завичајне свести и космичке имагинације песника”. Следећи ту констатацију, налази и неке „генетске везе” са поезијом Жака Превера, ишчитавајући у поезији Благоја Савића, као у Преверовој поезији, „крворођену, попут елементарне непогоде, метафору, којом улази у стварност из које у грчевима доноси удес постојања савременог човека”, не би ли је (поезију!) „онеобично поетским језиком, откидањем наизглед грубог комада животних чињеница”. Утврдила је да се песник креће „од Златног рога предања до какофоније и калеидоскопа модерног доба”, да „тражи поетски ред у неред, отвара узбуђено, зрело и оригинално језгро своје поетске слике”. Примећује да песник тако води непрестани дијалог са временом у коме, „понекад,

губи песнички дах”, али и да се, полако, почиње служити „историјским памћењем и савременим збивањима на Косову”. Ту „ангажовану ноту поезије Благоја Савића” не сматра довољно јаком, јер је, по њеном критичком осећању, његова поезија „јача кад се бави универзалним питањима људске егзистенције”. Уследиће и оцена која би могла да стоји и уз неке касније Савићеве књиге поезије: „Елиптична у својој изборљивости, ослобођена и онеобичена у својој енергији, ова поезија дише пуним плућима и виче Стенторовим гласом који би да расрди богове. Она иде у вертикалу модерног сопства човека, креће се линијом вечите неприлагођености песника и његовог чуђења у свету.” Том је оценом наглашена и не тако приметна, али присутна, песникова бунтовна природа која тражи начина како да песнички разреши своје неспоразуме са светом у коме живи. И, опет, ни после четири објављене књиге и тако изречене оцене, Даница Андрејевић не види потпуну зрелост Савићеве поезије, већ је оставља у домену наговештеног „предстојећег дозревања неспорног талента”. По свему судећи, та је оцена највише утицала да песник своју песничку метафору касније још потпуније окрене ка поетском обнављању националног мита и предања, и ка усвајању модерне песничке реторике.

Чедомир Мирковић се критички осврће на Савићеву поезију после пете књиге *Црни реј* (1987), коју сматра најбољом међу дотада објављеним. Иако у „критичарској доколици”, уочава да је реч „о даровитом песнику” који „скида љуске и оклопе конвенционалног и колоквијалног”, уз евидентну „строгост према језику”. Међу првима примећује да је Савић „закупљен временом” коме „даје симболичка значења, семантички га смешта у привилеговане делове поетског типа. Призива га (време! прим. а.) и кад се бави праस्ताњима, коренима, криком пре рођења, сазнањем кроз трагични додир.” Констатације су применљиве и у могућим другим случајевима критичког посматрања песничког текста, али указују на широку заснованост Савићевог певања о времену и предметним тескобама које су ушле у круг песниковог исказа.

Михајло Пантић је, у књизи *Свет̄ иза свет̄а*, записао да Савић поезијом „обнавља мит о почетку. Призива прасећање.” Мисли да су „сви њени кључни симболи прастари, старији од самог језика” и да Савићеву поезију одлукује „тамна лирика, хотећи да се врати у стање првобитне интегралности. У свом археолошком језичком пресеку”, пише Пантић, Савић „чува низ културних слојева”. По Пантићу, овај песник „припада митском сазвежђу српске поезије”, уз „темељнике” какви су Растко Петровић, Настасијевић, Попа, Миодраг Павловић, Иван В. Лалић. Међу његове сроднике увршћује и Даринку Јеврић и Слободана Костића. Могло би се учинити да је Пантић пронашао место Савићевој поезији у српском песништву, али потпунији увид у поезију „темељника”

показује да је њихово певање о миту посве другачије поетички конституисано и остварено од певања о миту Благоја Савића. И међу поменутиим „темељницима” има битних разлика у поступку и начину „певања о митовима и предању”. Савићево „певање о миту” је, како бележи Пантић, „непрестано присећање, отимање од неумитности, митско призивање, спомињање на смрт”. То је, дакле, тај општи предзнак поезије овог особеног песника, у којој су подједнако видљиви елементи традицијског и модерног.

Према Душици Поттић, која је с пуно критичке наклоности писала о књизи песама *Мезра* (1999), Савић покушава да нађе „помирење између модерне и националне поезије”, помирење између „модерности што себе тражи у прошлости и питања националног усуда у непосредној вези са савременошћу”. С тим у вези је и њена тврдња да Савић тражи „реинтерпретацију мита, његово читање у негативном кључу као израз незадовољства званичним митовима, односно, постојећим стањем ствари”. По њој, Савић сматра да „мит није цео”, а „у несрећи изгубљене целине нема митске обнове света. И то је највеће Савићево удаљење од митског мишљења, највећи степен његовог песничког надахнућа, али уједно и најдаља тачка до које песимистична свест једног времена може dospети, до које немоћ и безизлаз стваралачког принципа може себе довести.”

Савић, уистину, и *Мезром* и песмама из још неколико књига објављених пре и после *Мезре*, указује на свој критички однос према националним митовима, али му то није главни циљ. У таквим модерним искорацима према критичком поимању митова није садржана „негација мита” од стране „песимистичне свести”, већ назначена потреба да се миту и народном предању приступа са становишта потпунијег запамћивања и преношења у ново време, како се не би кривотворио, злоупотребљавао, и тако брисао из народног памћења. У том се контексту може посматрати и Савићево указивање на мит о постанку света који, у памћењу човечанства, такође, одавно „није цео”.

И најмлађа хроничарка књижевног живота, Бојана Стојановић Пантовић, пише о Савићевој поезији поводом књиге песама *Мезра*. Она установљава занимљиву чињеницу да је Савић овом књигом „проширио формални регистар својих песама, ослањајући се на различита модерна и неоавангардна визуелна и графичка искуства(!), и, с друге стране, персонализовао вечити усуд историјских катаклизми нашег народа на Косову”, као што су „издаја, завада, убијање, истребљења, сеобе”. Као карактеристику Савићевог певања у тој књизи уочава „ониричку имагинацију којом се општа места и топоси колективне митске свести реторичким средствима преводe на рачун субјективне, егзистенцијане драме”. Уверена је да „своје слике не онеобичава само наслеђем митског и ритуалног”, већ и „негацијом историјског”. То, по овом критичком

осветљењу, значи да његово певање не почива на сећању, памћењу, на селекцији чињеница, већ на „блејковском вечитом пламену који изнутра омогућава њихово постојање у вечности”. Уз тај поредбени критичарски исказ иде и опаска да Савић „обнавља дух напушеног селишта”, што је, имајући у виду обновитељску и животодајну моћ поезије, опаска од значаја за поимање духа Савићеве поетике у целини.

Имајући у виду све књиге Благоја Савића, и већину текстова писаних о њима, писац предговора изабраним и новим песмама *Закључај њрах* (2009), Саша Радојчић, иде дубље трагом Савићеве поезије од ранијих приказивача, тумачећи прво најбитнији фактор његове поетике – однос према традицији која „обезбеђује оквир унутар којег се може разумети актуелно песничко дело”. Полази од опште претпоставке да би свако песничко дело требало да донесе „искорак из оквира традиције”, из „крuga мотива и тема, обликованих образаца, стилских средстава” и сл. И све то да буде видљиво „демонстрирано у тексту”. Процењујући остваривање те претпоставке, као услова „превазилажења и истовременог очувања традицијског оквира”, односно, услова „освајања модерности”, утврдио је да Савићева поезија „поседује ту снагу”, и обзнањује се као модеран песнички глас, упркос томе што је у фундаменту тог гласа косовскометохијски мит и предање. То му је омогућило да, за разлику од других приказивача, уочи „зрелост песника” испољену већ првом књигом *Извићење циљу*, али, остаје недовољно видљиво и препознатљиво како је утврдио да се „оно традицијско у овој књизи јавља као митолошко”, односно, да је то „митолошко” „артикулисано јасно на трагу Попиног открића говора о архетипу”.

Иако је, како примећује Радојчић, попут свих других младих песника, инсистирао на хипертрофираној младалачкој самоуверености, Савић је, већ првом књигом, наговестио извесни отклон од важеће песничке праксе. Следио је унутрашњи налог да поступно одступи од традицијског и запути се у трагање за новим темама, мотивима и начином певања, излажући променама и саму структуру песме. Тако је већ у прве три књиге песму сместио у простор „између стварног и нестварног”, покушавајући да досегне „надреалистичко искуство” које би га одвело у савремено и модерно певање. Радојчић сматра да му је у томе помогла младалачка енергија којом потенцира неспоразуме са светом и обезбеђује иницијацију за сопствени пев.

Саша Радојчић налази значајне вредности и у наредној књизи. Каже да се другом књигом (*Говорим њо друѓи њућ*) ослободио превасходног „гласа митске прошлости”. Испевао је својеврсну „похвалу савремености”, артикулишући и „повлачење лирског субјекта у сведени приватни простор, с једне, и развијање имагинарног простора, са друге стране”. Овај приказивач запажа да је трећом књигом (*Исио млеко*) свој песнички исказ померио за још један видљив степен вредности.

Остварио је „гипки исказ који тече природно и без ломова”, у коме је евидентна „природност језика” и „апстрактност остварених значења”. То је, по Радојчићу, још један предзнак осавремењавања и модернизовања песничког поступка. Радојчић без двојбе наглашава да четврта књига песама (*Вече у њласичној сандали*) коначно уобличава Савићев „елиптични говор” и доноси „нову зрелост” у вештини „онобичавања слика” – што и јесте суштина песникове оригиналности. Доказ „нове зрелости” је и то што се у овој књизи изразитије јављају „иронијски обојени стихови, у тренуцима кад је потребно да се ублажи снага поново пронађене митолошке симболике”. Посебну улогу има продубљивање „сусрета са надреалним”, односно, потпуније испољење функције надреалног у његовој поезији. То ће му омогућити да свестраније опева своје време у коме је евидентан „раст смисла и вредности”.

Више пута помињана књига песама *Црни реј* (1989), попут књига уклетих песника, „инсистира” на тамној страни живота, ослобађа нову енергију језика и поезије. Уз то, према писцу предговора, Савић овом књигом извлачи у први план „сложену позицију лирског субјекта” који се „распет, налази у својеврсном међупростору из којег посматра комешање сила, неодлучан да ли да пева похвалу животу и стваралачком принципу, или да сведочи о општем расапу смисла и вредности”. У таквој расцепљености „лирског субјекта” и неодлучности, „јавља се и свест да нешто озбиљно није у реду са предањем: извори пресушују”, а истовремено се срећемо са критичаревим исказом да је у *Црном реју* реч и „о извесном повратку том предању”. Лирски субјект је „ухваћен у раскораку”; није актер – само сведочи о „комешању сила” епохалног процеса, и осећа „тескобу”. Радојчић пише да је „тескоба” доминантно осећање, које ће бити посебно наглашено у књизи *Изморник* (1994).

Уз тврдњу да *Изморником* обнавља и коначно песнички осваја певање о миту, Радојчић тврди и да Савић не одустаје од „истовременог модернистичког одклона од традиције”. У прилог таквој тврдњи иде и чињеница да је „лирски субјект” доминантан его поезије, да песникова *Сумња* и *Судбина* надрастају статус довршености света, и постају главни покретачи певања. Знатно раније ухваћени иронијски просеви текста у овој књизи постају примарни начин песниковог продора у спорење са митом, и одређење које га карактерише као песника који има субјективан поглед на историјско предање. Том је „освајању”, по мишљењу Радојчића, Савић посветио наредну књигу *Причест* у *јољу* (1995) доказујући да је, коначно, посве „освојио митско”, померајући реално у имагинарно. То ће му, свакако, помоћи да потпуније изрази и свој однос према „стваралачком принципу, према слову, речи, говору”.

Писац предговора у књизи *Причесѝ у ѿољу* издваја неколико најбољих песама које је Благоје Савић написао. Мисли да је њихова вредност понајвише у депатетизацији „статуса песника” и у „мрачним тоновима” којима песник означава смрт и страдање свог народа, односно, у песниковом осећању „стида” за који не зна да ли је „грех кривца” или „грех жртве”, „грех света” или „грех песниковог народа”. Према овом погледу на Савићеву поезију, „модернистичко опредељење песника” доћи ће до најпунијег изражаја у књизи песама *Мезра*. Она у певање уводи „у нашем песништву још увек недовољно експлоатисан мотив, мотив вампира”. Тиме „депатетизује” однос према митско-фолклорној симболици: „Реч је о низу песама са изразитим аутопоетичким интенцијама” којима се исказује „блискост митско-фолклорној симболици”, а истовремено чува „модернистичко поетско опредељење”. Ту је песникову тежњу Радојчић означио „постојаном особином” од књиге *Црни реј*. Близу је неспоривог става Радојчићева теза да је Савићева поезија „увек ослоњена на предање” и да „трага за сопственом мером разлике”.

Критички најпотпуније уобличеном оценом Савићеве поезије, Радојчић последњу књигу (*Појање четвртог дана*, 2004) сматра наставком модерно опредељеног пева, коме особиту субјективну црту обезбеђују „тамни тонови”, још више наглашени него у књизи *Мезра*. Тај ће се тон, у нових двадесет шест песама из необјављене књиге *Три на првом гробу*, придружених овом избору, преобразити у песников артикулисан „критички однос према стварности”, па ће писац предговора сугерисати читаоцима да је реч о песниковом рукопису који ће донети „најквалитетније песме”. Саша Радојчић указује да новим песмама Савић настоји да „докучи живот поезије” и „такозвани стварни свет”; да се то, пре свега, односи на стварност Косова, коју не опева „као слике на пола пута између сећања и маште, него као име стварности”. Према завршној оцени писца предговора књизи изабраних и нових песама *Закључај прах*, у новим песмама Савић је „за нијансу рефлексивнији него у претходним књигама”.

Уопште узев, Саша Радојчић једини од критичара види јасно где је место Савићевој поезији. Доста уверљиво образлаже да се Савић „издваја као аутор модерног гласа, чије је дело у стању да учествује у дијалогу са актуелним поетичким преокупацијама српског песништва”. Недостају одговарајуће критичке паралеле, али се и без њих виде координате које воде Савићеву поезију у само језгро савремене српске поезије.

Књига изабраних и нових песама *Закључај прах* је прегледна илустрација Савићевог певања, сажета метафоричка кажа аутора који је изградио свест о поезији и најдубљем антрополошком бунару живота српског народа, у коме се гомила енергија историје и савремености, прага

и огњишта, страдања, изгона и сеоба, националних падова и узнесења, енергија народа усудно одређеног да не налази мира ни спокоја, но да непрестано тражи своју људску меру одржања у свом историјском простору. Поезија овог песника је у непрестаној запитаности над смислом и садржајем живота, и формом песничке уметности.

Савић је песник који промишља сваку своју реч као да је последња, који зна да је реч крв језика. Он пази шта изговара и којим говором почиње. То што се, углавном, „мења из књиге у књигу” није зато што не налази себе у поезији коју пише, већ зато што је то промишљен поступак рођеног и посвећеног песника. Не задовољава се превазиђеним моделима певања, него непрестано тражи личну сатисфакцију у новим песничким продорима.

Особита је карактеристика његове поезије што у њој може да буде и оно што не може бити, што се често мешају представе о световима који истовремено постоје и не постоје, могу се осетити, а не и дотаћи. То је зато што пева о људским патњама и неухватљивој стварности. Што митове и предања свога народа доживљава као просањани сан, и као сурову стварност, као вид космичке уклетости и божијег провиђења које његов народ и њега као песника изводи на пут страдања и спасења, у исповедаоницу греха и прочишћења. Његово песничко обраћање миту и предању не јавља се због жеље да се читаоцу допадне песничка сценографија, већ зато што му је то унутарњи порив, златна нит која га, ненаметљиво, везује за антрополошку дубину прошлости, и за пројекцију српске савремености. Песничкој усмености се учио на примерима најбољег верса у српској и светској поезији.

Савић је песнички непрестано уморан. Изградио је своју песничку и филозофску девизу која гласи: Изаћи из себе; бити непрестано у кругу гонетања тајне живота и певања; загледати се подједнако страшно у своју националну и космичку меру постојања, у живот и смрт; не допустити језику поезије да динамички застане и удави се у сопственом јазу неизречи. Та га је девиза учинила страсним тумачем мита и предања, речитим трагаоцем за архетипом класичне и модерне поетике. Он се обраћа и живима и мртвима, слави њихов прах.

Савићеви поетски јунаци нису само изгнаници са Косова; то су изгнаници из космоса, из пролазног живота и сна о вечности, из језика (речи!) који је „трошак духа и његова храна”. То су бића која ходају као дрво, и горе као свећа; која отварају уста да нешто кажу, а њихов говор нико не чује. Закључани су у самицу судбине, као и песник што је закључан у судбинску самицу певања. До смрти!

Овај песник зна да „свет није оно што изгледа”, да су привиди најумноженији, као и поезија која је неухватљива, али је, ипак, „начин постојања”. Добро зна и да је „улепшана историја предака”, али га то сазнање не одбија од њих, већ га с њима још потпуније спаја.

Зна да су књиге „проповед звезда”. Зато и пише, збира слово на слово, реч на реч, пој на пој, мисао на мисао, не би ли проникнуо у суштину и смисао живота који се преобраћа из прошлости у садашњост, из садашњости у будућност, али само под једним условом: Да смисао прошлог живота није кривотворено представљен потомцима.

Књига песама *Закључај њрах* све то приказује као животни и песнички флуид коме је Благоје Савић нашао своју меру смисла. Једно јасно промишљање живота сусрело се са својом песничком реалношћу. Живот је опеван несмирајном упитаношћу песника.

Савић је, с пуно страсти и разборитости, проучио изворе у српској и светској поезији, узевши за себе ваздух који нису удисали други песници. У томе је оригиналност његовог погледа на мит са којим живи, и на поезију коју пише.

Љубомир ЂОРИЛИЋ

## ПОЕЗИЈА И/ИЛИ ЖВРЉАЊЕ?

Владислава Војновић, *Пе(е)Ме)Сме*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2010

Пишући о жанровским особеностима лирике Нортроп Фрај у својој већ чувеној *Анајџимији кријџике* разликује „два елемента подсвесне асоцијације који чине основу за лирски мелос и опсис”, означавајући их као брбљање и жврљање. Док се брбљање односи на ритмичке особености песме, жврљање представљају „прве грубе скице вербалне конструкције у стваралачком процесу” (Нортроп Фрај, *Анајџимија кријџике*, превела Горана Раичевић, Ogrheus – Нолит, Нови Сад – Београд 2007, 331, 334). Читајући нову збирку Владиславе Војновић, *Пе(е)Ме)Сме*, стичемо утисак да пред нама стоји управо један хаотични збир „жврљотина” које нису доживеле своје лирско уобличење. Збирка се састоји из шест живописно насловљених делова (*Генетски низ*, *Хормонални дисбаланс*, *Ф(л)ерџи-лиџеј*, *Малформације њлода*, *Конџираџејџија* и *Деџенератџивни џроџеси*) који обухватају тематски и мотивски изузетно хетерогене облике тако да тешко може бити речи о организацији песама у кохерентне целине или циклусе. Ако се изузме први део, који у највећој мери тежи да сачува свој унутрашњи склоп, распоред песама не одаје свест о структурирању песничке збирке, већ пре изгледа као скуп насумично постављених јединица.

Ипак, постоји бар један кохезиони елемент захваљујући коме би ова књига могла да се номинује за песничку збирку. То је ауторкино



незаобилазно, свеprisутно и свеучествујуће „ја”. Сваки приступ песмама са намером да разликује песникињу и лирски субјект овде мирно може да спусти оружје. Необично, пошто у *Биографији* налазимо следећи став: „Касније, упознавши детаљно неке писце, Владислава је схватила да уметника и дело не треба мешати.” Уметник и дело се у овој збирци додирују на толико различитих начина да нам се понекад чини да је читалац у томе односу сувишан. У првом делу збирке, *Генетски низ*, шест од седам песама написано је у првом лицу једине, а преостала у виду обраћања. Отварајући га са песмом *Да ли сиће већ чули да...*, а затварајући са *Рекла бих*, песникиња јасно даје до знања и даље упорном читаоцу да има јако мале шансе да побегне од њених интимних дневничких забележака и ставова. Дескриптивни потенцијал појединих песама много би се снажније остварио да нема неуморног инсистирања на присуству посматрача у изјавама облика: „Ја нисам била чула; не нађох ништа о томе. / Но, видела сам сопственим очима; помислих с изненађењем” и баналних слика заснованих на општим местима која оптерећују неке изузетно занимљиве и оригиналне конструкције: „магловито новембарско јутро, / загушљиво од мириса хризантема у мојој машти / и стварног смрада велеграда” (*Парадокс*). Банализација је можда најснажнија у метапоетичком смислу где се стиче јасан утисак о ауторкиној бризи за написано. После наглог прекида песме *Србија 2005* читамо: „И, добро, шта јој је? – питате се / већ изнервирани оваквом песмом. / (Да, да, и то вам је ’хвала’ / за давање шансе домаћој поезији!).” Песникиња ће, наравно, сама дати одговор на то питање: „датуми где су најбоље песме / непосредно претходе / обележеним данима на календару!” (*Пе(е)Ме)Сма*). Дакле, пошто женама није својствено апстрактно мишљење и пошто „Биће свега. / А те старинске поезије неће бити. / Јебала јој ја матер.” (*Он ишце*), песникињино метапоетичко решење јесте ПМС поезија као замена за терапију. Без сумње иновативна концепција, али слабо реализована.

Фрај је приметио да се у поезији жврљање готово увек јавља у спрези са брбљањем: „У брбљању се рима, асонанца, алитерација и игре речима развијају из звучних асоцијација” (Исто, 331). Ова збирка има јако мали број песама брбљиве природе. У већини случајева једино стиховна организација текста упућује на то да га посматрамо као песму, а не као прозну форму блиску дневнику. Ово је један од највећих проблема савременог песништва које често заборавља да ода дужно поштовање лирским законитостима слободног стиха, с једне, и прозаиде, с друге стране. Можда би зато, из наведених разлога, било најбоље да се у даљој анализи направи термилошка разлика између песме и пеемесме служећи се Фрајевим моделом. Док песма у свом развојном току на иницијалној позицији има тенденцију да смањи жврљање и повећа брбљање, пеемесма у свом финалном облику, који је, надамо

се, другачији од иницијалног, остаје жврљање без осећаја за брбљање. Како смо већ нагостили, а у светлу наше нове дистинкције у овој збирци пеесесама пронашли смо и неке песме. Таква је рецимо *Ladies of Swing* у којој се ауторка на хумористичан начин поиграва са насловима великих хитова свинг музике уклапајући их у контекст појединачних строфа и стварајући једну интермедијалну глосу: „После брачне свађе / једне у чамотном низу, / пала је ноћ, / *September in the Rain*”. Сличну технику Владислава Војновић примењује и на почетку песме *Диверзија* где се успешна иронија у односу са стварношћу заснива на употреби две синтагме из енглеског језика. Плодотворна употреба алузија, реминисценција и цитата дала је нову димензију још неколиким песмама. Тако, на пример, у песми *Да сам као* ауторка конструише антиклимакс проналазећи по једног глумачког узора за сваку фазу градације. Владислава Војновић овде даје само наговештај велике упућености у свет кинематографије. Сматрамо да би снажнији уплив тога света у њено песничко и пеесесничко стварање недвојбено дао занимљиве резултате.

Истинско брбљање у овој збирци може се пронаћи само у фрагментима. Један од ауторкиних снажнијих домета у тој дисциплини јесте песма *Пресијоница*. Иако ни овде није могла да се дистанцира од свеприсутнога „ја”, ауторка је изградила неколико занимљивих слика користећи се савесним и свесним брбљањем: „њихово тајно ’ту’ наше је јавно ’свуда’ / а они свуда могу да заграбе, / сваког могу да зграбе, / сваког могу да згрбе.” Са овога аспекта успешна је и песма *Ближњи и даљњи* у којој су баналне слике свесно банализоване, али истовремено и обучене у мало квалитетније, мало брбљивије рухо: „Нема богзна чега у жртвовању минута, / сати, дана и година / с којима се ионако није знало шта би се.” Индикативно је да сваки пут када се песникиња удаљи од свога „ја” настају веома снажне слике оптерећене чак и оним озлоглашеним апстрактним мишљењем са почетка песме *Да ли сīе већ чули да...*, песме чији завршетак одаје један лирски сензибилитет који је успео да превазиђе језичку баријеру сопственог уобличења, сопствено жврљање: „...виц је био на словеначком, / на језику који још чува двојину, / глаголски облик изумрле узајамности / највеће на свету.”

Међутим, не треба заборавити да се овде ипак ради о једној збирци пеесесама у којој је лирски сензибилитет осуђен на маргиналност. Уместо њега у центру се налазе искључиво лични односи типа „ја–ви”, „ја–он”, „ја–она” и неизоставно „ја–ја”, све са аспекта иронично-песимистично-натуралистичке перспективе песникиње-жртве. Зато *Пе(е)Ме)Сме* могу да прогутају и мноштво непотребних општих места, ексламација, вулгаризама и најпатетичнијих (у негативном смислу речи патетично), најдраматичнијих интерпункцијских знакова – три тачке, проглашавајући их за своја валидна и пожељна изражајна средства

помоћу којих се на најбољи могући начин може обликовати крајњи продукт стваралачког процеса. Иронија заснована на таквим средствима без постојања дистанце од свога предмета престаје да буде иронија, па чак и аутоиронија, а здрав хумор који треба да прати парадоксалност таквога односа претвара се у гротеску зато што се никада не повлачи јасна граница између онога што се мисли и онога што се говори, а на којој се заснива прецизна супротстављеност појмова. Та супротстављеност у овој збирци најчешће је нејасна, замагљена и недоречена. Дакле, можемо да закључимо да иронија као једна од доминантних стилских фигура у савременом песништву овде није успешно реализована. Уместо ње суочавамо се са низом пеемесама набијених сировим незадовољством које прати јако слаба стилизација. Превише материјала за идентификацију, а премало за поезију.

Збирка *Пе(е)Ме)Сме* Владиславе Војновић није успела песничка збирка. Формално и садржински она не испуњава високе захтеве песништва за превазилажењем и савесним обликовањем примарног утиска и његовог отелотворења у песми на почетку стваралачког процеса, већ остаје само на забелешкама тог утиска не одмичући далеко од жврљања оптерећеног личношћу аутора. Пред песникињом још увек стоји суочавање са мукотрпним радом писања поезије чији се прави резултати за сада само назире у овој збирци као доказ њеног стваралачког потенцијала који ће, надамо се, у неким будућим остварењима дати много сочније плодове.

*Игор ЈАВОР*

## СВАШТАРА О РАДОВИЋЕВОЈ „СВАШТАРИ”

*Душан Радовић и развој модерне српске књижевности*, зборник радова, Учитељски факултет, Београд 2008

Објављивање сабраних списа Душана Радовића – *Баци свацџија*, под приређивачком палицом Мирослава Максимовића, обогатило је српску књижевну ризницу. Између осталог покренуло је и идеју о организацији научног скупа *Душан Радовић и развој модерне српске књижевности*. Скуп је имао за циљ да се осветли значај и аутентичност појаве и дела Душана Радовића, али и да се на прави начин започне пројекат *Поеџика српске књижевности за децу и младе* Учитељског факултета у Београду. Том приликом двадесет и три учесника је представило своје радове. Радови су публиковани у зборнику, који носи исти назив као и одржани скуп.

Радови учесника скупа у зборнику су подељени у пет група. У првој су радови усмерени на општа питања Радовићевог дела, у другој су радови о његовој поезији, у трећој о приповеткама, драмама, афоризмима, а у четвртој радови који се баве песниковом имплицитном и експлицитном поетиком. У петој групи налази се само текст приређивача *Сабраних списа*, који причу овог зборника на прави начин заокружује.

Зборник отвара рад Јована Љуштановића под називом *Песничка антропологија дејинствва Душана Радовића*. И то с пуним правом. Својим јасним и прецизним стилем, занимљивим алузијама и цитатима Јован Љуштановић даје костур свих Радовићевих поетичких начела, па самим тим и радова који следе. Ни у једном тренутку аутор на скреће са свог пута: не труди се да задиви, а ипак неким својим идејама изазива дивљење, баш као и писац о којем пише. Рад започиње занимљивом тезом да *модерно доба дејинство схваћа као пројекат* и самим тим свако ко на овај, или онај начин учествује у том пројекту мора се на извештај начин одредити према детету и детињству, као најопштијим појмовима. И управо из те перспективе, аутор посматра Радовићево дело, јер како каже и сам писац књижевност за децу није ништа друго до *проглашење дејства, његово промовисање*. Радовићево дело аутор атрибуира као *непрецизну* (али само у научном смислу), тј. *песничку антропологију дејинствва*, у којој се срећу идеје о *међупросјору између одраслих који инвестирају у дејинство и дечије тежње да се ограничност дејинствва превазиђе и да се одрасте*. Основне одлике Радовићеве поетике које Љуштановић посебно истиче су *дијалог одраслих и деце, ига, хумор, интермедјалност и жанровска прекорачења*.

Најобимнији у зборнику је рад Славице Јовановић под називом *О Радовићевом књижевном делу за децу*. Иначе Славица Јовановић је аутор и докторске дисертације *Поетика Душана Радовића*, што сведочи о њеној посвећености и познавању дела овог писца. Рад се састоји из осам целина одвојених поднасловима, који означавају различите контексте проучавања Радовићевог дела. Па се тако дело овог писца посматра у *контексту књижевне историје, односа традиционално-модерно, оспоравања, самооспоравања, савременика, могућих ујицаја, интертекстуалности и цијайности и конвергенције*. Овај текст представља праву скицу књижевне студије, која ће говорити једним новим језиком, а не већ истрошеним и излизаним темама. Тешко је уопште издвојити било шта у овом тексту, а да то не наруши целину коју ауторка вешто склапа, стварајући импресиван мозаик.

Својим приступом Радовићевом делу зборник је освежио и Жарко Требјешанин. Текст *Душан Радовић, психолог* представља нам Радовића у једној новој улози. Наиме, Требјешанин говори о Радовићу који је *психолог не по звању, него по позвању*, и то психолог у вишем смислу, *најилеменијије врсте*. Радовић је, пре свега, један од ретких људи који

су имали савршену способност самоанализе. Са друге стране њему је *писање било нека врста компензације за физичке слабости и осећање неусељености на њиху тежине и мучне самосознаје*. И управо на том путу према мишљењу аутора рођен је наш највећи савремени песник за децу и одрасле.

Говорећи о *Модерном духу Душана Радовића* Васа Павковић пре свега истиче дослук његове поетике са потребама савремених медија. Оно што је његовој поезији отворило врата према широј публици је духовност, иновативност и инвенција, као и поштовање младих и старих корисника његових текстова и јасан став према језику којим је писао. На крају додаје да је он био *аушеничичан песник дубоко урођен у своје актуелно доба*.

Посебну драж истраживачког есеја дарује читаоцима и Слободан Владушић. Рад *Душан Радовић и урбана књижевност* представља истраживање о слици Београда у Радовићевом делу *Београде, добро јујиро* кроз дистинкцију *урбано–фолклорно*. Такође се ово дело пореди са текстовима Дучића и Црњанског. Увођењем приче о симболима потрошачке цивилизације, којој Радовићев Београд никако није припадао, писац заправо по ко зна који пут потврђује да је његова способност херменеутичког декодирања културолошких феномена фасцинантна. Текст је свакако вредан пажње и отвара могућност нових истраживања. Одлике Владушићевог стила, које су се обистиниле и у овом текст јесу иновативност књижевне перспективе, савршени ред и план казивања упркос богатим и плодним дигресијама. Иако аутор тако одговорно обликује почетак и крај свог текста, низ нових питања лебди иза последње тачке у тексту. Празнине, која тражи своју „жртву”.

Није нимало случајно што се тик уз Владушићев текст налази рад Наташе Кљајић *„На њавом њињању неба”, „Сунце на око” – Записи „Београде, добро јујиро” Душана Радовића*. Рад је више окренут слободи есеја, неко строгости научне расправе. Готово неочекиван у оваквој лепези радова, на свега десетак страница текста, он нуди извесно освежење својим врцавим стилем, са реченицама које дуго остају у ушима, мислима, баш као што ваздух сачува мирис летње кише у магличастом треперењу. Почиње и завршава се одломцима приче у којој је фикцијски лик управо писац о којем говори. Ти одломци својим стилем асоцирају на Исидорино оживљавање владике Рада у њеном делу *Њеђошу књига дубоке оданости*.

Рад *Елементи медијске културе у књижевности за децу Душана Радовића* Слађане Јахимовић бави се једним од важних аспеката Радовићевог дела. Наиме, Радовић је како ауторка истиче *медије схватио као ѡречицу до дечије свести*, придодајући им модерну просветитељску функцију, али никако не заборавља њихову површност и банализацију, па користи широке могућности *пародијског ѡрисовања*. Са друге стране у

зборнику проналазимо и текст *Мит и слово као изазов и игљачка Душана Радовића* који се поред збирке *Вукова азбука* бави и медијским серијалом *На слово, на слово*. Ауторка поклања пажњу могућности да *слово као семе писмености*, али и мит и митско причање постану полазиште за уобличавање Радовићеве поезије за децу, која је *руѓалица сваком митскојворству*.

Вук Милатовић говори о аутентичним и разноврсним поступцима у поезији Душана Радовића, издвајајући притом изненадне и духовите обрте, хуморну промену опозитних планова и асоцирање, а све то и не би било толико успешно да Радовић не поседује како аутор каже ону духовиту духовитост. Док се Милатовић у свом тексту *Стиваралачки писци у поезији Душана Радовића* бави општим питањима Радовићеве поезије, Драган Хамовић се текстом окреће једном посебном тренутку у његовом стваралаштву који има значајну улогу у развоју српске поезије за децу. Тај тренутак је његова збирка поезије *Поштована децо*, која представља *излазак из осмерачке мајрице деље сита*. Овај тренутак најављен је већ у самом наслову. Радовић је, констатује Хамовић, *базични сити народне и наивне поезије прохедски осмерац подвргнуо променама и ритмичким прекомбинацијама* и тиме потврдио тезу Милована Данојлића да је *поезија за децу увек на граници између писишћуиога израза и формалног експериментисања*.

Петар Пијановић овај зборник даровао је кратким освртом на *Инверзију као пријоведни писци у причама Душана Радовића*. Притом инверзију правда Радовићевим поетичким начелима. Пре свега то је *мисао да деца воле чудне ствари*, али и да не буде онако као што је већ речено, јер се тиме усавршава наш језик, наша писменост, наше мишљење и то је прави пут за проналазак лека од досаде.

Миљивоје Млађеновић говори о *Душану Радовићу – драмском писцу за децу*, који је својом драмом *Кајетан Џон Пијлфокс* утицао на стварање аутентичне српске драме за децу. Осим тога аутор такође потврђује и доказује тезу да применљивост у Радовићевом делу никако није утицала на смањење поетске димензије текста.

Осим поменутих радова, оно што плени у овом зборнику јесте занимљивост паралела које нам доноси и отвара. Осим неких компарација које су готово природне: Душана Радовића са Јованом Јовановићем Змајем и са Љубивојем Рушумовићем, јављају се и оне новије и актуелније: Душана Радовића са програмом српских авангардиста, са италијанским писцем Ђанијем Родаријем и радикалним неоавангардистом Еженом Јонеском, али и са српским писцима 19. века и Пишчевићевим *Мемоарима*.

Радивоје Микић у свом тексту *Једна мођућа паралела – морфолошки аспекти поезије Ј. Ј. Змаја и Душана Радовића* говори о томе како је *Змај имао пред собом једино усмену поезију као узор*, док је Радовић имао два извора – *усмену књижевност и Змајеву поезију*. Осим тога

Радовић је песник који се *оџлашћава са једне нове тачке у времену, из новоџ књижевноџ тренућка*, и као такав често има потребу да нам укаже на свој однос према важним претходницима (*Да ли ми верујете* у полемичком односу са Змајевом песмом о користи купања). Змај облике које преузима из усмене књижевности углавном поштује, док их Радовић реинтерпретира у свом авангардном кључу. На крају аутор закључује да су и Змај, и Радовић чинили оно што је било *примерено времену у коме су живели и стварали*. Док је Змај желео да поезију обогати *поучним искуством*, Радовић је заступао тезу о *поезији која ће деије праишии свуда, и у школи, и у зоолошком врћу, позоришићу, шейњи градом, поком гледање ТВ програма и у низу дружих сићуација*. Змајева поучна и његова примењена књижевност свакако представљају две битне етапе у развоју књижевности за децу.

У тексту *Душан Радовић и Љубивоје Ршумовић – једна паралела* Александар Јовановић пре свега истиче да *без Радовића не било ни Ршумовића, а без Ршумовића не бисмо ни знали колико је Радовић променио поен савремене српске поезије за децу*. Потом говори о томе како је Ршумовићево име запостављено у развојној вертикали српске поезије за децу, коју чине три имена Змај, Вучо и Радовић. Аутор сматра да је та паралела колико тачна, толико и неправедна, јер *прави значај преломним истницима, дају тек они који долазе после њих*. Радовић је, како каже Јовановић, *истник-идеолоџ*, који је желео да мења свест о поезији, док Ршумовић *све џовори истесмом, сама истесма му је основни циљ*.

Валентина Хамовић посматра Радовићево дело у контексту српске авангарде. Својим радом *Душан Радовић у светлу српске авангарде*, указује најпре на везу теоријских образложења водећег српског авангардног песника Растка Петровића у есејима *Хелиотераићја афазије* и *Младићство народноџ генија*. Два основна поетичка начела која повезују Радовићево дело и ове Петровићеве есеје јесу *истићање природе и функције језика и везе модерне књижевности и фолклора*. Осим тога ауторка код писца препознаје елементе надреалистичких техника. Хумор, иронија, пародија, цинизам, сарказам су Радовићев заштитни знак, јер, како каже ауторка, Радовић схвата *да се са децом не може више наивно разђоварати, а њихово деићњство не треба заслаћивати, неџ џа брании од заслаћивања*. Језик песника ставља се и у контекст Настасијевићевог трагања за матерњом мелодијом коју проналази и у говору детета, јер *Казивање му је већ уилоа поезија*.

Персида Лазаревић ди Ђакомо упоређује поезију Душана Радовића са поезијом италијанског песника Ђанија Родарија на три нивоа на нивоу *жанровске поударности, поударности формалних асићаи и истемаистке поударности*. Рад је заправо анализа стилске и семантичке подударности дела ова два писца, али је полазна тачка проналажење сличности у биографијама. Оно што је у основи везе ових писаца, и што

самим тим има повлашћено место у овом раду, налазећи се у закључку, то је да су они *иноватори у односу на социјеву књижевну традицију*. Међутим овој тези ауторка додаје и то да је *Радовић ипак смелији и иновативнији*, а то оправдава између осталог и цитатом Николе Цветковића: „За Радовићеву поетику је карактеристична истинска демократска отвореност и спремност да се прихвати присуство 'свакаквих боја и мириса' у књижевности за децу.” Рад обилује разноврсним изворима о оба писца, али му никако не мањка ни самосталних ауторкиних анализа и закључака.

Зорана Опачић пак у свом раду посматра везу прозе Душана Радовића и његовог савременика Ежена Јонеска на пољу неоавангардне поетике. Приче ова два уметника ауторка одређује као приче које су засноване на *директном обраћању наивној свесћи, игри, онеобичавању приповедне стварности, пародији, као и поигравању језиком*. Обојица су обновитељи захтева међуратне авангарде за поништавањем истрошених речи и повратак детињства језика, и обраћају се, каже ауторка, *дечијој свесћи као идеалном медијуму за прихватање парадокса, ајсурда и надреалистичких језичких игара*. Слика света коју доносе њихова дела је *сатирична*, а притом у њој се истичу *судбине малих људи са социјалне маргине*. Још један елемент ауторка издваја као битан у повезивању ових писаца, а то је *елементарни ајсурда*, који је стално присутан код Јонеска, а код Радовића највидљивији у циклусу *Случајеви*.

Својим загонетним насловом и занимљивом садржином издвојио се и рад Миливоја Ненина *Лекција Душана Радовића или над једном необичном књигом*. Која ли је то необична књига била Радовићева лектира? Веровали или не, Ненин говори о *Мемоарима* Симеона Пишчевића. Где је и како аутор наишао на овај неочекивани и за њега самог изненађујући податак? Говорећи о писцима које Радовић наводи као своју лектуру, Ненин указује и на део у којем образлаже шта је оно што је ишло у корист *Мемоара*, о којима је писац оставио највише редака, јер је то књига која га је заиста одушевила. „То је”, како каже, „био догађај”. Ненин на крају текста излаже своје претпоставке о томе шта је Радовића привукло *Мемоарима*, јер како и сам каже *Понекад је лепо нагађати, а и ипак необавезујуће*. Први разлог би могао да буде обожавалачки однос сина према оцу, другачијег осећања времена, једноставности стила, стиже до коначног резултата свог истраживања, а то је да је Радовића привукао Пишчевић, јер је писао о свом *шешком, али часном и пошћеном животу*. Осим занимљиве теме, оно чиме нас Ненин још заводи јесте онај фини елемент хумора, провучен кроз алузije које су у тексту графички одвојене заградама или су смештене у фусноту.

Горан Максимовић говори о Радовићевим есејима о српским писцима 19. века, о Вуку Караџићу, Бранку Радичевићу и Јовану Јовановићу Змају, које Радовић сагледава као своје *савременике по духу и*



емоцијама. Максимовић тиме Радовићу признаје способност препознавања оног што је живо и актуелно у традицији и што представља темељ савремене српске књижевности. Ове Радовићеве текстове аутор вреднује пишевом мишљу да *све важне исјине су крајке, јасне и дуговечне*, тј. његови *погледи и записи су крајки и језгровићи*, а идеје *темељне и широке*. Оно што аутор овог текста издваја јесте Радовићев став о критици која је *недоследна и нејринципијелна, а њена највећа грешка јесте прећућивање*.

И за крај остаје *Приређивање и превредновање* Мирослава Максимовића. Иако је управо чин који стоји у наслову овог текста и који је подстакao идеју да се одржи овај скуп, текст о њему нашао се на самом крају зборника, у петом његовом делу. Без Максимовићевог труда око *Баци свајша*, можда ништа не би ни било. Или можда и би, али тек са овим делом, скуп добија свој пуни смисао. Текст одговара на питање зашто и како је дошао на идеју да приреди *Сабране сјисе* Душана Радовића. Примарни мотив је свакако сродност и склоност према његовом делу. Осим тога аутор је имао могућност да посети собицу у којој је Радовићева удовица чувала све књижевно благо свог покојног мужа. А то га никако није могло оставити равнодушног. Осим одговора на поменуто питање, аутор нам нуди и мало објашњење свог приређивачког модела. Наиме, Максимовић је врло брзо одустао од једног *принципалкичме на коме би почивала сјруктура књиџе*. Па је дошло до мешања различитих начела у компоновању поглавља. Иако је приређивач био свестан недостатака оваквог модела, времена за промене, или рецимо приређивање критичког издања, није било. Посао није могао да чека. Основна намера ове књиџе била је да се промени свест о Радовићу као песнику за децу, забавном песнику, кога народ воли. Радовић није само то. Наиме, он је заједно са Павловићем и Попом имао посебну улогу и настанку наше модерне поезије после Другог светског рата. Такође је у свом делу спојио модерног песника-реформатора са новинаром, али је он и први српски песник који је схватио и прихватио улогу и значај медија, па тиме постао човек будућности. У последњем пасусу поред опасности коју доноси књиџа по питању дисперзивности метода и кретања у више праваца, налази се и траг Максимовићеве наде да ће тако приређени Радовићев *Сабрани сјисе* отворити простор и наводити на нова истраживања. Можда је овај зборник управо доказ да је ова нада пронашла своје утемељење у реалности. Чини се да је Максимовићев покушај да нађе право решење за Радовићеву неостварену *Свајшару*, уродио овим зборником као „Сваштаром о Радовићу”.

Говорећи о Јовану Скерлићу у свом тексту *Култура и сиромаштво*, Зоран Константиновић каже да је о њему тешко писати јер је он *миш, ауторитет и џеније јублике*. Исто би се могло рећи и за Душана Радовића. Међутим, аутори поменутих радова, нису поклекли пред тежином

здатка који је пред њих постављен. Из њихових засуканих рукава простекла је читава лепеза нових и свежих идеја и погледа на Радовићеву *Свацџићару*. Радовићева поетичка идеја *Свацџићаре*, дакле *двосџируко је осџиварена*. Пре свега сабраним списима – *Бацџ свацџића*, али и овим зборником. На крају остаје само нада да ће на слици писца са насловних страна, помало забринутог погледа, заиграти победнички осмех. Јер ово је његова победа.

Јована ДАВИДОВИЋ

## СВЕТ КАКАВ БИ БИО ИЛИ КАКАВ ЈЕСТЕ

Жозе Сарамаго, *Слејило*, IPS, Београд 2009

Роман *Слејило* нобеловца Жозеа Сарамага, преведен недавно и на српски језик, представља једно од значајнијих остварења савремене литературе. Слепило, као хендикеп, као резултат непознатог узрочника епидемије, али и као феномен полазишна је основа за књижевно-антрополошки експеримент у коме се под лупу ставља не само човек са својим базичним инстинктима остављен у напуштеном свету, у ванцивизацијским условима, већ и друштво као систем, као низ заблуда, лажи и непостојећих начела којима се наводно верује.

Прича започиње описом првог појединачног случаја медицински необјашњивог слепила које се неконтролисано шири у додиру са оболелима. Неколицину заражених влада најпре шаље у карантин да би се заштитио остатак становништва. Микросвет ослепелих у некадашњој душевној болници сваким даном све више поприма обресе једне нове популације, маргинализоване, одсечене од света, препуштене преосталим чулима, ослобођене већине цивилизацијских кодова и тековина. Роман, чија се радња одвија у неименованом граду неименоване државе, заправо прати судбину седмочлане групе неименованих ликова. Оваквим одабиром аутор причу ставља у оквир општости врло јасно истичући њен алегоријски подтекст. Претрпани, прљави простор у коме пулсира потпуна морална и уопште деградација људског показује се као некакав искривљени одраз у огледалу човечанства. Можда на први поглед претенциозно звучи премиса да су слепци заправо у могућности да сагледају свет тј. људе онакве какви јесу по својој суштини. Али генерално, овај антиутопијски карактер романа тешко је не приметити. Стање у изолацији градативно се погоршава. Војници, у страху од заразе, одбијају сваку врсту саосећања, па чак и молбу за лековима, па обична инфекција ране на нози постаје смртоносна. У страху од слепаца војници чак побију неколицину, те се становници карантина морају

носити и са распадањем лешева и њиховим сахрањивањем. Борба за храну прераста у борбу за моћ, па група на челу са вођом који поседује пиштољ постаје осциони властодржац регулишући залихе хране и на тај начин потчињава гладну масу. Једна од најдегутантнијих сцена представља сексуално иживљавање над женама које пристају на овакву врсту ропства да би преживеле и прехраниле преостале мушкарце. Огољавање нагона пред скором пропашћу поприма размере блиске хорору, а у овом троуглу између секса, глади и смрти топи се свака илузија о људском. И врло је упутно запитати се да ли су људи рођени добри или зли и да ли би човечанство било у могућности да почне испочетка када би нестао универзум какав познајемо са свим његовим правилима. Наратор оваквог ужаса јесте докторова жена једина, опет необјашњиво, поштеђена заразе. Заправо кажњена својим видом, иако благословена тиме у општем хаосу, она је подвргнута много горем мучењу од осталих. Принуђена да убије садистичког вођу да би поштедела људе даље тортуре и осветила напаћене жене, она је сведок свеколиког ужаса који човек може да замисли. Но, захваљујући њеном виду већина затвореника успева да побегне пред разорним пожаром, а група коју предводи успева да преживи у катаклизмичним условима који су наступили пошто је епидемија захватила човечанство ван зидина карантина. Њен вид представља одређени степен контроле над незауостављивом људском спољашњом и унутрашњом дегенерацијом. Група од седморо – доктор и његова жена, први слепац и његова жена, девојка са тамним наочарима, разроки дечак и старац са повезом напуштају карантин и попут осталих група слепаца бауљају улицама у потрази за храном и склоништем. Удруживањем у мање групе преживљавање постаје некако могуће док сви ресурси са храном не пресуше. Докторова жена омогућава опстанак својој групи, а одвођењем у њихов, још нетакнути стан, ствара се утврђење где ова група преживелих почиње да наликује на људе. Везе које се стварају међу њима асоцирају на породицу, па и љубавни однос који започиње између старца и девојке полази од исконских осећања ослобођених сексуалне привлачности и фактора социјалне прихватљивости. Посебно је дирљива појава пса за сузе, животиње која се упркос својим нагонима за преживљавањем, повинује афекцијама и остаје уз докторову жену, којој брише сузе, проширујући тако димензије хуманности ван стандардних граница. Поставља се питање, упркос прилично мрачној слици човечанства у својој суштини, шта репрезентује група седморо главних протагониста. Везе које се развијају међу њима могле би да представљају обнову вере у људскост.

Сарамагово специфично писање карактерише и одсуство класичне интерпункције, низови мисли, као и управни говор одвојени су само зарезима. Приповедање тако тече између првог и трећег лица, између струје свести и пуке објективности. Иако се, у први мах овакав стил

може учинити тешким за читање, читаоцу је потребно само неколико страница да се потпуно навикне на њега.

Како год се хоће схватити слепило, као метафора или као стваран феномен, знак овог ограничења дефинитивно има плутајућег значајности. Он има референцу и у стварности и на нивоу симболичног. Неопозиво је да слепило оставља људе у стању потпуне дисфункционалности, но у исто време одузимање људског вида може да илуструје и границе разумевања. Овај роман тако оставља слободу за више могућности интерпретације. Но у сваком случају *Слепило* представља сјајан текст вредан пажљивог ишчитавања.

Бранислава ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ

## ВЕЧНИ ЛАЗА

Хаџи Зоран Лазин, *Веко̀трај Лазе Костића*, Завод за културу Војводине, Нови Сад 2010; Перо Зубац, *Ленка Дунђерски*, „Media Invent” – „Тиски цвет”, Нови Сад 2009

Књига насловљена *Веко̀трај Лазе Костића*, коју је приредио и за коју је поетске прилоге одабрао Хаџи Зоран Лазин, појавила се поводом више Костићевих јубилеја. Наиме, 2008. је обележена као 150. годишњица његовог песништва. Наредна, 2009. година, била је посвећена веку песме *Santa Maria della Salute*, док је 2010. обележена стогодишњица песникове смрти. Ове године слави се 170 година од песниковог рођења који је, подсећања ради, рођен у бачком селу Ковиљу. Поводом ових Костићевих јубилеја објављено је више запажених књига, углавном антологијског карактера – збирке његових песама као и критичких осврта на његово свеколико стваралаштво. Једна од њих је и поменута књига *Веко̀трај Лазе Костића* Хаџи Зорана Лазина.

Лазина књига је подељена у више целина. Први део је насловљен *Корифеји – Прометјеју*, а у њему су заступљени песници од Змаја, Јована Грчића Миленка, преко Љубомира Ненадовића, Светислава Стефановића, Миљковића и Мирослава Антића, до Бранислава Петровића и његове песме *Свеїлосїї свевидеће хорде иїеїела*. Други део, којег је аутор насловио *Песнички сїоменици Лазу у двадесетом веку*, садржи поетске прилоге Светислава Стефановића, Милована Витезовића, Стојана Бербера, Раше Перића, Ивана Негришорца и других. У трећем делу *Лазу – у новом веку 2001–2008*, налазе се песнички прилози Лазу Костићу из пера Раше Перића (*Вечни жиљак*), три поетска прилога Пере Зупца, потом песма Сомборца Мирослава Јосића Вишњића (*Сїомен на Костића*).

Овај део се завршава песмом такође Сомборца Миленка Попића насловљеном *Лаза Костић на прозору Српске читхаонице у Сомбору*. У четвртом делу, насловљеном *Лази – у години песме века... 2009*, заступљени су песници Милован Данојлић, Жарко Димић, Љубиша Ћидић те српски песник из Чикага а родом из Сомбора Рајко Игић, Слободан Ракитић, Ђорђо Сладоје... У петом делу, *Лази – сто година од смрти, 2010*, у години књиже и језика, налазе се поетски прилози Костићу у част из пера Данице Вујков, Милутина Ж. Павлова, Љубивоја Ршумовића... У шестом делу, насловљеном *У веку песме (1909–2009)*, а посвећеном Костићевом преводилачком раду, налазимо преводе песме *Santa Maria della Salute*, која је преведена на мађарски, словачки, румунски и русински језик. Ваљало би нагласити да су ови преводи у Лазиновој књизи први пут објављени заједно. Наслов седмог дела говори сам за себе, а насловљен је *Стомен на Лазу и Ленку*. У њему је позната Костићева песма из 1892. године – *Госпођици Л. Д. у стоменуцу*, као и песма Васка Попе насловљена једноставно *Лаза Костић*. Последњи део *Лаза од рођења до смрти (1841–1910)*, садржи хронологију Костићевог живота и рада и биографске и библиографске податке. Требало би истаћи да, можда не случајно, Лазинова књига садржи седамдесет прилога односно, по један за сваку годину песниковог живота.

Лазинова књига је богато илустрована разноврсним ликовним прилозима. Подсећања ради, Лаза Костић је инспирисао и песнике и уметнике. Књига садржи аутентичне фотографије, оне познате али и оне које се први пут објављују, затим портрете његове љубави и песничке музе Ленке Дунђерски, бројне цртеже, слике цркве *Santa Maria della Salute*, колаже Верике Милошевић који представљају Ленку Дунђерски...

Песник је имао несрећан, растрзан живот, живео је „међу јавом и мед сном”, и можда је због тога, а понајвише због неостварене и неоствариве љубави према Ленки, достигао највеће песничке узлете. Костићево дело потврђује стару истину да велика дела настају из великог бола, трагичних суочавања, посезања за недостижним. Ту истину су потврдили многи великани светске књижевности, Шекспир, Достојевски и Џојс између осталих. Из Лазиног ванвременског бола родила се и његова лабудова песма *Santa Maria della Salute*, која је у њему сазрела годинама да би свој коначан облик добила годину дана пред песникову смрт. И да није ништа друго написао, она би му осигурала „векотрај”, трајно место у нашој књижевности и култури.

Као многим великанима, Лази Костићу су признања стигла постхумно, од генерација које су у његовој поезији, посебно у његовој највећој песми, препознале непролазну вредност. Како рече његов песнички сабрат Бранко Миљковић: „Лаза Костић упорно одбија да буде мртав и уђе у историју. Он живи од онога што му дугујемо. А дугујемо му много.”

Необичан је животни пут и књижевна каријера великог Лазе Костића, песника, драматичара и публицисте, дугогодишњег сарадника *Леттојиса Мајице српске*. Недовољно и неадекватно признат и оцењен за живота, данас се неоспорно сматра великим српским песником, једним од највећих, а његова последња песма *Santa Maria della Salute*, посвећена његовој великој љубави, готово неколико деценија млађој, Ленки Дунђерској, по неподељеном мишљењу најеминентнијих српских књижевних критичара као и песника, најлепша је српска љубавна песма и најбоља песма свеколике српске књижевности, а по суду Драгише Живковића она је „једна од песама које спадају у антологију светске књижевности”. Она је наша „Песма над песама”.

О Лази Костићу (1841–1910) су у двадесетом веку написане многе студије, књиге, чланци и записи, из пера најугледнијих књижевних критичара, еминентних историчара књижевности и књижевника: Фрање Марковића, Милана Шевића, Милана Савића, Радивоја Симоновића, Анице Савић-Ребац, Исидоре Секулић, Вељка Петровића, Станислава Винавера, Црњанског, Кашанина, Лесковца, Васка Попе, Миодрага Павловића, Мира Вуксановића, Милорада Најдановића, Николе Страјнића, Петра Милосављевића, Миодрага Радовића, Радивоја Стоканова... Рекло би се да после ових аутора и њихових написа и студија о Лази Костићу готово нема шта ново да се каже.

Међутим, приликом обележавања стогодишњице од Костићеве смрти, појавила се једна занимљива књига из пера Пере Зупца а насловљена је само *Ленка Дунђерска*. У поднаслову је назначено *лирска студија*. Рекло би се и довољно. Наслов је очито језгровит и може да наведе читаоца на закључак да је књига исписана највише о Ленки Дунђерској, најмлађој ћерки војвођанског велепоседника са херцеговачким коренима Лазара Дунђерског, великој љубави Лазе Костића, дакако и његовој песничкој музи. Својеврсни мото из пера Милана Кашанина, исписан године 1955, не само да отвара ову књигу, већ представља својеврсну идеју водиљу Зупчеве књиге: „Она је толико пресудна у животу песникову и тако важна по историју наше књижевности да би јој требало посветити целу студију.”

Отуда је књига могла слободно да понесе наслов *Лаза и Ленка*, јер су њихове животне судбине нераздвојне, како у самом животу тако и у Костићевом песничком стваралаштву. Ова Зупчева књига могла је исто тако да носи наслов по највећој Костићевој песми, инспирисаној његовом великом љубављу – *Santa Maria della Salute*. И не само то: Перо Зубац је на основу бројних извора дочарао, некако и приближио, и друштвену и књижевну атмосферу пре свега Новог Сада и Војводине у време Лазе Костића. И записује Перо Зубац: „И каним да

испричам причу о Ленки и Лазару, о њихове четири године узајамне наклоности...”

Нагласимо да се Перо Зубац прихватио великог и врло сложеног задатка – да истражи однос Ленке и Лазе, њен утицај на Лазино стваралаштво, пре свега на настанак Костићеве песме и огромну литературу о песнику. Та литература је веома присутна у овој књизи и она почесто говори уместо њеног аутора. Књига је заправо антологија написа, односно фрагмената из краћих или дужих текстова о Лази Костићу и Ленки Дунђерској, збирка успомена, оцена Костићевог стваралаштва, а надасве је ово књига о његовој „лабудовој песми” *Santa Maria della Salute*, како ју је Костић сам назвао у једном свом писму. Дакако, ту су и Зупчеви коментари, промишљања, претпоставке и осврти на бројне судове о песми.

И сам Перо Зубац је годинама истраживао изворе о њиховом односу, укључујући притом и писма и бројне разговоре са личностима које су знале неке информације, а понајвише са потомком породице Дунђерски, Теодором Дунђерски Ђурић, унуком Гедеоновом и праукумом Абуказе-мовом, непосредним извором очуваних породичних прича и историје ове љубави, а чија су писма била, како Перо Зубац наглашава, „драгоцен путоказ док сам радио на овој књизи”.

Све то чини ову књигу веома документованом, а писаном са емоцијама песника-ствараоца, и са пијететом према трагичној љубави Ленке Дунђерски и Лазе Костића, једној од најтрагичнијих, а за песника и најинспиративнијих у читавом српском песништву. Мада подстакнут дубоким болом и осећањем трајног губитка, песник је, иначе велики ерудита, следио и поетску традицију. Наиме, из једног писма у време стварања песме, а пред крај живота дугог седам деценија, види се да ју је носио у себи годинама, дотеривао, кориговао, изнова преживљавао своје емоције и уобличавао их у уметничку форму, а при том имао пред собом као књижевне узор гласовиту љубав Дантеа и Беатриче и Петрарке и Лауре. Из овог споја песничке традиције и дубоког бола због губитка вољене особе створио је Лаза Костић неуништив споменик својој љубави и љубави уопште. Овом песмом Лаза Костић као да је потврдио, а јесте, да велика дела настају као плод велике личне драме, дакако доживљене.

Рецимо и то да књига Пере Зупца својом графичком опремом која као да је у дослуху са Ленкиним и Лазиним временом, фотографијама као из неког старог споменара, вињетама и бојама – све је у књизи у загаситој боји негдањих фотографија – као да дочарава атмосферу прохујалог времена, „старих дана”, да употребимо наслов збирке приповедака Боре Станковића. И на крају можда би било најбоље закључити овај приказ једним цитатом из књиге Младена Лесковца о Лази Костићу, а поводом песме *Santa Maria della Salute*: „Шта је ова песма, и Ленка

Дунђерски у њој, значила за Лазу Костића, данас је већ довољно познато; па ако пред тајном ове љубави пред Ленком, смрћу заувек младом и лепом, морамо можда и заћутати, о песми ћемо морати разговарати још много.”

*Љубица ПОПОВИЋ БЈЕЛИЦА*



МОМЧИЛО АНТИЋ, рођен 1950. у Стрелцу код Бабушнице. Пише кратке приче, хаику поезију и драмске минијатуре, објављује у периодици.

МИЛЕТА АЋИМОВИЋ ИВКОВ, рођен 1966. у Богатићу код Шапца. Пише поезију, есеје, студије и књижевну критику. Књига песама: *Дно*, 1995. Књиге студија и есеја: *Стварности и прича*, 2008; *Свети и њесма*, 2010. Приредио: *Уска стџаза у забрђе* јапанског класика Мацуа Башоа, 1994; *Хајдук Сџанко* Јанка Веселиновића, 1996; *Најлепше приче Драгослава Михаиловића*, 2003.

БРАНКО БРЂАНИН БАЈОВИЋ, рођен 1956. у Сарајеву, БиХ. Пише поезију, прозу, драме, студије, публицистику, есеје и критику. Књиге песама: *Лирика Аџике*, 1993; *Из небеске земунице*, 1994; *Тамница*, 1997; *На сарајевској цесџи*, 1997; *Трнов вијенац*, 2000; *Пророк на џори Љељеној*, 2001; *Преображење поџоње*, 2002. Књиге прозе: *Седми печат*, 1989; *Рабоц*, 2003; *Памјат*, 2004; Романи: *Михаил – џуџи на Свету Гору*, 2003; *Сила – џуџи у Завичај*, 2010. Дrame: *Црни анђео*, 1991; *Брак са унутрацњим сађоријевањем*, 1996; *Године и џомиле*, 2002; *Око у око*, 2002; *Немођућа мисија (Пада кицџа, Јађодо и Тиса – Бан џрви)*, 2004; *Бронзани човјек од снова*, 2004. Студије, монографије, публицистика, есеји: *Духовни џеноцид над срџским народом*, 1994; *70 сезона Народноџ џозорицџија РС у Бањој Луци*, 1999; *Марко Краљевић и срџска драма*, 2003; *Косово и нова срџска ицџоријска драма*, 2007; *Свјеџска драма и домаћа џозорница*, 2010.

ДРАГАНА БЕЛЕСЛИЈИН, рођена 1975. у Новом Саду. Пише критичке и књижевноисторијске текстове. Бави се истраживањем српске књижевности XIX и XX века. Објављене књиге: *Сџеријине џародије – искуцџења (џосџ)модерноџ чџицњања*, 2009; *Дан, конџексџи, брзина веџира*, 2010. Приредила је књигу изабраних песама Тање Крагујевић, *Ружа, одисџа*, 2010.

БРАНИСЛАВА ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Пише студије, есеје и критике. Објављена књига: *Сџорија о лудилу у*

доба авангарде – психолошке структуре у приповеци српског модернизма и авангарде (1913–1932), 2011.

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: *Клејва Пека Перкова*, роман, 1977; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немушћи језик*, записи о змијама, 1984; *Вучји прагови*, записи о вуковима, 1987; *Градишћа*, роман, 1989; *Тамони*, 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 круж*, роман у концентричном сну, 2003; *Семољ земља*, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005; *Поврајак у Раванград*, биографске приповести с прологом и писмом својих ликова, 2007; *Ошвсјуду*, четири различите приповетке с истим намерама, 2008; *Семољ људи*, азбучни роман у 919 прича о надимцима, 2008; *Чињање шаванице*, 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 Пејировић*, 1984; *Стеван Раичковић: Лејојис*, 2007; *Пејар II Пејировић Његош*, 2010.

РАДМИЛА ГИКИЋ ПЕТРОВИЋ, рођена 1951. у Врбасу. Пише прозу и есеје. Објављене књиге: *Ошворити Јеленине пророзе*, 1978; *Намасије*, *Индија*, 1984; *У Фрушкој гори 1854*, 1985; *Милица–Вук–Мина*, 1987; *Разговори о Индији*, 1989; *Прејиска Милице Стојадиновић Сркиње са савременицима*, 1991; *Искусња прозе – разговори са прозним писцима*, 1993; *Токови савремене прозе – разговори са прозним писцима*, 2002; *У појрази за главним јунаком*, 2003; *Сркињин круж кредом*, 2006; *Библиографија радова о Милице Стојадиновић Сркињи*, 2007; *Ликови у Дневнику Анке Обреновић*, 2007; *Дневник Анке Обреновић*, 2007; *Животи и књижевна дело Милице Стојадиновић Сркиње*, 2010.

ЈОВАНА ДАВИДОВИЋ, рођена 1987. у Сремској Митровици. Пише песме, кратке приче, есеје и критику, објављује у периодици.

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковићима код Плужина, Црна Гора. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Кришичареви парадокси*, 1980; *Српски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Пашићке ума“ (о ијеснишћу Павла Појовића)*, 1983; *Традиција и*

Вук Стефановић Караџић, 1990; *Хазарска призма – џумачење прозе Милорада Павића*, 1991; *Књижевни погледи Данила Кица*, 1995; *Кроз прозу Данила Кица*, 1997; *О поезији и поетици српске модерне*, 2008.

МИЛОСАВ ЂАЛИЋ, рођен 1944. у Лопашу код Трстеника. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књига поезије: *Тако ми сељаци*, 1974. Књиге приповедака: *Кора земаљска*, 1976; *Љубав све превасходи*, 1991; *Брош са крстојом*, 2006. Романи: *Ван своје љуштуруе*, 1977; *Ђавољи ђејео*, 1984; *Светлост слике усјомена*, 1988; *Изазов природе*, 1996; *Трејерење душе*, 2002; *Роман о Рибарској бањи*, 2009. Књига есеја и критика: *Сјоне*, 1993.

МИЛАН ЂОРЂЕВИЋ, рођен 1954. у Београду. Пише поезију, прозу и есеје, преводи с енглеског и словеначког. Књиге песама: *Са обе стране коже*, 1979; *Мува и друге ђесме*, 1986; *Муџија*, 1990; *Ћилибар и врџи*, 1990; *Пусџиња*, 1995; *Чисте боје*, 2002; *Црна ђоморанца*, 2004; *Пусџиња и ђоморанца* (избор у електронском облику на сајту [www.meta-foga.com](http://www.meta-foga.com)), 2005; *Пјесме* (избор), 2006; *Ваџра у баџџи* (избор), 2007; *Радосџи*, 2008. Књиге прича: *Глиб и ведрина* (под псеудонимом Милан Новков), 1997; *Слеџа улица*, 2002; *Маџмун*, 2006. Књига текстова и есеја: *Цвеће и џунџла*, 2000.

ИГОР ЈАВОР, рођен 1988. у Осијеку, Хрватска. Пише поезију, кратку прозу и књижевну критику, објављује у периодици.

ВЛАДИМИР ЈАГЛИЧИЋ, рођен 1961. у Горњој Сабанти код Крагујевца. Пише поезију, прозу и књижевну критику, преводи с руског, француског, енглеског и немачког. Књиге песама: *Погледај дом свој* (коаутори Ј. Јанковић и С. Миленић), 1989; *Изван ума*, 1991; *Три обале* (коаутори Ј. Јанковић и С. Величковић), 1991; *Тамни врџи*, 1992; *Усамљени џуџиник*, 1994; *После раџа*, 1996; *У џорама*, 1996; *Србија земља*, 1996; *Сенке у дворџиџу*, 1996; *Врело*, 1997; *Милановачким џуџем*, 1997; *Неџо-враџино*, 1998; *Књиџа о злочину*, 2001; *Пресуда*, 2001; *Пред ноћ*, 2002; *Немој да ме зовеџ*, 2002; *Пре неџо одеџ* (избор), 2005; *Песме* (избор, двојезично српско/руски) 2006; *Јуџира*, 2008. Романи: *Сџараџ са Пиваре*, 2003; *Hollander*, 2005; *Месојеђе*, 2006. Приредио више песничких антологија.

БАХИТ КЕНЖЕЈЕВ (БАХЫТ ШКУРУЛЛАЕВИЧ КЕНЖЕЕВ), рођен 1950. у Чимкенту, Казахстан. Завршио је хемијски факултет Московског државног универзитета. Младићки покушаји у периодици најавили су даровитог песника, али његова прва књига одлежала је у архивима казахстанског Савеза писаца двадесет година и била објављена тек 1996. године. Један је од оснивача песничке групе „Московско време” (заједно

са А. Цветковим, А. Сопровским и С. Гандлевским). Од 1982. живи у Канади у Монреалу, а повремено у Њујорку и Москви. Аутор је пет романа, осам песничких књига и лауреат многих књижевних награда. Превођен је на више страних језика. Његова поезија тражи библијске паралеле и одговоре за свакодневну човекову повређеност и запитаност. (В. Ј.)

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију, есеје, студије и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраћај у Хиландар*, 1996; *Дрво слепог заврана*, 1997; *Док нам кров прокицњава*, 1999; *Ко да нам враћи лица усјуи изгубљена* (избор), 2004. Студије: *Од шопема до сродника: митолошки свети Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски путописи*, 2002; *Токови ван шокова – аутентични песнички постојци у савременој српској поезији*, 2004; *Језикотворци – хоризонталizam у српској поезији*, 2006; *Дневник речи – есеји и прикази српске песничке продукције 2006–2007*, 2008.

ВЕСЕЛИН МАРКОВИЋ, рођен 1963. у Београду. Пише прозу, студије, есеје и књижевну критику, преводи с енглеског. Књиге приповедака: *Шта пројусте они који умру у сну*, 1992; *Преимућства круга*, 2001. Романи: *Израњање*, 2001; *Ми различити*, 2010. Студија: *Марсел Прусти и други реалити. Реципија Марсела Прустиа у књижевној критици и есејистици српскохрватског језичког подручја*, 1996. Приредио и превео *Ђаволов речник* Емброуза Бирса (коаутор С. Вујица), 1992.

МИОДРАГ МАТИЦКИ, рођен 1940. у Великом Средишту код Вршца. Књижевни историчар, пише научне књиге, поезију и прозу, као и књиге за децу. Објављене студије: *Српскохрватска граничарска епика*, 1974; *Епика усјанка*, 1982; *Библиографија српских алманаха и календара*, 1986; *Поновнице. Типови односа усмене и писане књижевности*, 1989; *Летопис српског народа. Три века алманаха и календара*, 1997; *Историја као предање*, 1999; *О српској прози*, 2000; *Језик српског песничтва*, 2003. Књиге песама: *Кроз прстен јабуку*, 1964; *Кирвај*, 1979. Романи: *Трећи коњ*, 1979; *Глува лађа* (превод на немачки *Das stumme Schiff*, 1994), 1987; *Људи песак*, 1992; *Иду Немци*, 1994; *Пљускофон*, 1995; *Предности зјиса*, 2008. Књиге приповедака: *Свакодневно хвањање веверице*, 1998; *Уз музику коју волише*, 2000; *Вучјак Аделе Арђени*, 2004; *Немири меда Желмира*, 2006; *Десећи за мошћу*, 2006; *Сеновише приче*, 2008. Приредио више књига и антологија.

ПЕТАР МИЛОСАВЉЕВИЋ, рођен 1937. у Доњој Сварчи код Блага. Пише поезију, прозу, есеје и студије, бави се теоријом књижевности. Објављене књиге: *Блокада* (песме), 1967; *Традиција и авангардизам*, 1968; *Поетика Момчила Насиасијевића*, 1978; *Животи песме*

*Лазе Косџића Santa Maria della Salute*, 1981; *Реч и корелатив*, 1983; *Методологија проучавања књижевности*, 1985; *Нови Сад на вајри* (роман), 1989; *Триптих о Лази Косџићу*, 1990; *Драме*, 1991; *Теоријска мисао о књижевности*, 1991; *Теорија белетристике*, 1993; *Српски национални програм и српска књижевност*, 1995; *Систем српске књижевности*, 1996; *Срби и њихов језик*, 1997; *Теорија књижевности*, 1997; *Лоџос и парадигма*, 2000; *Српски филолошки програм*, 2000; *Увод у србистику*, 2002; *Српска писма*, 2006; *Српско питање и србистика*, 2007; *Идеје југословенства и српска мисао*, 2007; *Новосадски скуп „Српско питање и србистика” – Бечки договор*, *Новосадски договор*, *Новосадски скуп и судбина српског народа: разговори са Пејтром Милосављевићем* (приредио Б. Радић), 2008; *Обнова лоџоцентризма*, 2009.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме и књижевну критику. Од 2005. године је главни и одговорни уредник *Летописа*. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљопис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хој*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Пошајник*, 2007; *Светилник*, 2010. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Драме: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Испрага је у току, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Студије: *Лежњимаџија за бескућнике. Српска неоавангардна поезија – поетички идентитет и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009. Председник је Уређивачког одбора *Српске енциклопедије*, 1, 2010.

НЕНАД НИКОЛИЋ, рођен 1975. у Београду. Проучава српску књижевност и теорију књижевности, пише критике и студије. Објављене књиге: *Кастриране јуноше – жеља и приповедање у романима Милована Видаковића*, 2004; *Меандри просвећености – неколико лица српске књижевности XVIII и XIX века*, 2010.

ПЕТАР ПИЈАНОВИЋ, рођен 1949. у Каменмосту код Имотског, Хрватска. Пише огледе и студије о прози. Објављене књиге: *Поетика романа Борислава Пекића*, 1991; *Проза Данила Кица*, 1992; *Павић*, 1998; *Поетика зротеске: приповедачка уметност Миодрага Булатовића*, 2001; *Наивна прича – српска ауторска проза за мале људе и велику децу: жанрови и модели*, 2005; *Књижевности и српски језик* (уџбеник), 2008; *Поетика Борислава Пекића – ирељитијање жанрова*, 2009.

ЉУБИЦА ПОПОВИЋ БЈЕЛИЦА, рођена 1948. у Новом Саду. Пише есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Реч после*, 1994; *Прељитијање времена*, 1997; *Одблесци трајања*, 2000; *Тролист Бољдана Дунђерског*, 2002; *Разговор са сликом*, 2004; *Реч после, ојей*, 2008.

МИЛАН РАДУЛОВИЋ РАДУЛЕ, рођен 1939. у Београду. Пише поезију и прозу. Објављене књиге: *Аутиоидра* (за децу), 1986; *Књиџа*, 2003; *Књиџа о чуду*, 2006; *Књиџа стихова*, 2007; *Књиџа записа*, 2009. Приредио више антологија.

НОВИЦА ТАДИЋ (Смријечно код Плужина, Црна Гора, 1949 – Београд, 2011). Писао поезију. Књиге песама: *Присусиџа*, 1974; *Смрт у стиолици*, 1975; *Ждрело*, 1981; *Огњена кокош*, 1982; *Поџани језик*, 1984; *Руџло*, 1987; *Песме*, 1988; *О брајџу, сесџри и облаку*, 1989; *Улица*, 1990; *Ноћна свиџа*, 1990; *Кобаџ*, 1990; *Крај џодине*, 1993; *Најасџи*, 1994; *Пошџукач*, 1994; *Улица и пошџукач*, 1999; *Непошџребни саџуџиници*, 1999; *Окриџе*, 2001; *Скакуџани и кезиџа – ране џесме*, 2002; *Тамне стиџари*, 2003; *Незнан*, 2006; *Луџајуџи оџањ* (избор), 2007; *Ђаволов друџ*, 2008; *Када помирим на себе криџом се џрекрџим*, 2010.

СВЕТЛАНА ТОМИН, рођена 1964. у Новом Саду. Баџи се проучавањем српске средњовековне књижевности, пише студије и огледе. Објављене књиге: *Владика Максим Бранковић*, 2007; *Књиџољубиве жене срџскоџ средњег века*, 2007; *Десџоџиџа и монахиња Анџелина Бранковић – свеџа мајка Анџелина*, 2009. Приредила: *Сџара срџска књижевност*, 2001; *Ђорђе Сп. Радојичић, Кулџурно блаџо – Да ли знаџе?*, 2006; *Ђорђе Сп. Радојичић, Исџоријске расџраве*, 2007.

ЉУБОМИР ЋОРИЛИЋ, рођен 1946. у Плочи код Лознице. Пише поезију (за децу и одрасле), есеје, критику, приче за децу и афоризме. Књиге песама: *Велика најлаџа*, 1978; *Наџе је да чиџамо*, 1981; *Будилник у домовини* (за децу), 1984; *Србија од неџокора*, 1985; *По земљи Србији*, 1989; *Дечак дуњу сања* (за децу), 1992; *Има неџиџо мноџо важно* (за децу), 1999; *Заусџавиџе земљу* (коаутор Р. Ђерговић), 1999; *Има неџиџо мноџо важно* (за децу), 1999; *Гледајуџи живоџи кроз цвеџове*, 2000; *Жив је живоџи*, 2005; *Блаџо божџије – најлеџше џесме Љубомира Ћорилића*, 2009. Монографије: *Мараџони Војислаџа Миџића*, 1994; *Два века Вукове џколе (1795–1995)*, 1995; *У нама џовор џланине*, 1996; *Окружна болница у Лозници*, 1997.

ДРАГАН ХАМОВИЋ, рођен 1970. у Краљеву. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мракови, руџе*, 1992; *Намешџеник*, 1994; *Маџична књиџа*, 2007; *Албум раних стихова*, 2007. Књиге есеја и критика: *Сан Драџана Илића*, 1990; *Сџвари овдашње*, 1998; *Песничке стиџари*, 1999; *Последње и џрво*, 2003; *С обе стиране*, 2006; *Леџио и џиџаџи* – *џезџа и џеџика Јована Христића*, 2008; *Песма од џочейџа*, 2009.

Приредио  
Бранислаџ КАРАНОВИЋ