



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

Л Е Т О П И С МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

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

Уредницићво

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

(Драган Станић, главни и одговорни уредник)

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЈЧИЋ

Секретар Уредницићва

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Лектор

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

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

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

Интернет адреса: www.maticasrpska.org.rs

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Маргита Мозетић, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 187

Јул–август 2011

Књ. 488, св. 1–2

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

| | |
|---|----|
| Мирослав Максимовић, <i>Имаш времена</i> | 5 |
| Фрања Петриновић, <i>Јесења џомбола Удружења жена</i> <i>„Висибаба” и праћећи програми</i> | 15 |
| Леонард Коен, <i>Писмо</i> | 23 |
| Боб Марли, <i>Песме искуљења</i> | 28 |
| Александар Бјелогрић, <i>Циџадела</i> | 38 |
| Џон Ф. Дин, <i>Градска лисица</i> | 53 |
| Фрејзер Сатерленд, <i>Пријатељи су део тебе</i> | 60 |
| Фиона Сампсон, <i>Лични језик</i> | 64 |
| Јана Растегорац, <i>Слика</i> | 72 |

ОГЛЕДИ

| | |
|---|----|
| Чарлс Норман, <i>Езра Паунд. Суђење</i> | 74 |
| Марија Гичић Пуслојић, <i>Песме побуне и покајања.</i> <i>Посиколонијални песник Боб Марли</i> | 91 |

СВЕДОЧАНСТВА

| | |
|--|-----|
| Мирослав Јосић Вишњић, <i>Обнова српске књижевне кришке.</i> <i>Писмо Јовану Скерлићу</i> | 119 |
| Јован Пејчић, <i>Јован Скерлић у своме и у свима временима.</i> | 128 |
| Мирослав Егерић, <i>Скерлић – џолемичар.</i> | 131 |
| Миро Вуксановић, <i>Беоцуг њо беоцуг, Насијасијевићи.</i> | 139 |
| Зорица Хаџић, <i>О неизнајном одговору Милеје Јакџића</i> <i>Љубомиру Недићу</i> | 144 |
| Радојка Вукчевић, <i>Поезија и алиришети</i> (Разговор са Фрејзером Сатерлендом) | 154 |

| | |
|--|-----|
| Лоренс М. Бенски, <i>Док ишцем ироклейџу драму</i> (Разговор са Харолдом Пинтером) | 158 |
|--|-----|

КРИТИКА

| | |
|--|-----|
| Наташа Половина, <i>Contemptus mundi</i> (Владан Матијевић, <i>Врло мало свеиљосџи</i>) | 176 |
| Светлана Милашиновић, <i>Има ли свеиљосџи на крају иџунела?</i> (Владан Матијевић, <i>Врло мало свеиљосџи</i>) | 179 |
| Ристо Тубић, <i>Средња Евроја и иџроблеми њеноџ кулџурноџ иденџиџиџеџа</i> (Александар Фјут, <i>Ни Заџад ни Исџок</i>) | 182 |
| Гордана Рајњак, <i>Преисџиџивање иџојма „евроџско“</i> (Мирко Магарашевић, <i>Евроџски иџесници</i>) | 192 |
| Драган Тасић, <i>Анџички видиџи Николаја Тимченка</i> (Николај Тимченко, <i>Мисао, реч – судбина</i>) | 198 |
| Анђелко Анушић, <i>Геномски иџреџлеџи џела и џексџа, џексџа џела, џела џексџа</i> (Ранко Павловић, <i>Небеске косџурнице</i>) | 204 |
| Драгана Белеслијин, <i>Изразак из језика</i> (Гордана Ђилас, <i>Сећање које се није доџодило</i>) | 208 |
| Светлана Милашиновић, <i>Леџионар убија аџдају</i> (Александар Бјелогрлић, <i>Бразилски акварел</i>) | 212 |
| Драгица С. Ивановић, <i>Дијалекџиџка иџдморја</i> (Борис Јовановић Кастел, <i>Ручак на хридиџи</i>) | 215 |
| Бранислава Васић Ракочевић, <i>Последње иџоглавље живоџа</i> (Џон Барт, <i>Новоџрадња</i>) | 218 |
| Бранислав Карановић, <i>Ауџори Леџоџиса</i> | 221 |

МИРОСЛАВ МАКСИМОВИЋ

ИМАШ ВРЕМЕНА

ВОЉЕЊЕ СЛОБОДЕ

По Слободи Мићаловић

Како доћи до Слободе?
 Може се доћи до жене с њим именом,
 кажу да још постоји у шелу злумице
 са осмехом што унутрашњим луком
 сјаја зубе и очи
 у свећлуцање непознатих будућности.
 Може се доћи до кафане с њим именом,
 кажу да још постоји у забаченој улицици
 има кариране столњаке
 има олајисани под
 што мирише на сјаја добра времена.
 Може се доћи до робне куће с њим именом,
 кажу да од јуче на булевару
 ошва враћа и мами:
 ућиће у рај сад или никад,
 узмиће Слободу на кредити.
 Може се доћи до сјоменика Слобода,
 кажу да га је именовао народ
 онда када се његовим вођама
 учинило да је дошао час победе
 над вековима.
 Може се доћи до решејке са њим именом,
 кажу да га је дао сужањ у бесконачној хелији
 који чејрдесећ година

има оловку и папир
као једини животи.

Много је пушева до Слободе.
Кажу да се на њима могу видети
заљубљени који никад неће загрлићи жену,
оцијени који никад неће пронаћи кафану,
богати који никад неће имати ницића,
народи који никад неће бити слободни,
сужњи који су слободни
кад пишу.

ЧИТАЊЕ КЊИГА

По Драгани Поповић

Прва књиџа каже:
није ни знао да живи
заљубљен у глумицу
са као мока шамним подочњацима
и гичким коракром срне
у њен осмех што осветљава животи
којим нико не живи
заљубљен
кад подиже шољицу кафе
кад сипушта на сто исписан папир
кад доиче enter на тастатури
кад милује ге на клавијатури
кад сируже шестером дрва
кад маце шајкачом у колу
кад меца у воку чой-суи
кад лежи, љуљајући се између два штабла
кад гледа на реци лађу, што пролази
он гледа у шај осмех
да би могао да живи.

Друга књиџа каже:
није ни знао да живи
све је шекло само од себе, помало стипарински,
мало деињсива, мало цколе,
мала лапа, мала свадба

мала породица, мала деца
порасла и отишла брзо
а он је наставио да се брије јуџром,
облачи, узима шешир, шапину
на посао
са посла
кочи шешир и оставља шапину
поије две чашице, пре ручка
одрема уз новине
па онда оћеи,
све је шекло само од себе, помало сшарински,
бријао се, облачио, узимао шешир
па на улици, онако, по навици
све је шекло само од себе
и оног јуџра кад је наицао улицом
аутомобил с њиховим официрима
а он из њега извадио бомбу
бацио
па зашм, изрецећан, помало сшарински
па лицем на плочник
да би могао да живи.

Трећа књиџа каже:
није ни знао да живи
међу злочинцима, овејаним
који су убијали, онако, из чиста мира
крај пућева, по шумата
на улици поред мале реке
а после и по брдима и долинама
појединачно и масовно, како им наиђе
он није знао, али знали су гласници
објацињавали како се све догодило
прво испиха, гласом из шајних звучника
вадећи черсте доказе из меких шапни
и гледајући у лапшове који све знају
– он се чудило и у себи смејао
ради ши, синко, свој посао –
али глас је јачао, улазио у екране
већ се бацкарио у јавним звучницима
док једног јуџра његове новине
и новине његовог оца и деде
нису рацириле сшрану објацињавача
смејући се великом сликом

за његово добро
да би могао да живи.

Тако говоре књиџе
у прозорској ниши
чекају зрак старог сунца
и руку која пражи истину
да би могла да живи.

МИРИСАЊЕ РУЖА

По Искри Максимовић

Мислили смо, донедавно
да руже ничу како ничу
и миришћу како миришћу
без нас,
по вољи Бога
или по вољи еволуције.
Тек негде далеко, под наслађама времена,
назирало се
да с њим мирисом имају везе преци,
а стручњаци
веровањем
да са запада
долази и овај, као и сви други мириси
засићали су површину.

Тако је мирисање
постало збуњивање
које је ушло у све поре животића,
од школе до пензије,
увукло се и у сахране,
како да ирину више не знају мрви:
старински, или по савешћима стручњака.

Али руже су руже,
њих по не интересује,
баве се ширењем боја по свету,
беле, жуће, плаве, црне,
а црвену

разложиле су у сивојину нијанси
живојиа у хладним и ѿојлим крајевима
у ѿродичним дворицима
и на сјазама усамљених шејача.

Руже су руже,
знају да су руже,
мирицу јер мирицу,
никога не ѿијају:
јеси ли човек или ниси?

А ако се сам ѿијац,
не ѿијај се,
узми ашов и лојатиу у руке,
искојај рују, ѿо мери,
сјави ружу у рују
(ѿрејходно, мало јој орежи корен
да одмах зна да нема ѿрејисѿујних фондова,
да мора сама из своје земље да расје),
наси ѿсак или ѿубриво,
ја зајријај ружу ѿреко калема
да сачува културу из које расје,
защѿији је, чиме год можеш,
ѿеровом кором, лищем сјаких шума.

Ако сјручњаци одмахну руком,
јер неојходна је модернизација,
а ње нема док руже не ѿроменимо,
на НР ласеру одщѿамјај ѿодајке о богајсјву
које руже свакодневно улажу у земљу:

крујне чајевке сећање на величину,
множоцејнице ѿлетѿ раћања,
ѿењачице замах висине, ка Богу,
ѿрмолике шуцају ѿјајне сећања,
мини руже умеће малих,
ѿолегле руже ојсјанак ѿод севањем ножа,
енглеске руже бији оно щѿо јеси,
да би сјаблацице могле да крикну – имамо кичму!

Ако сјручњаци објасне да се ѿако не иде укорак
са свејом,
не ѿказуј на маји свеја Лијолисѿ,

ију никад за руже нису итражили визе, ни усипуике,
не иоказуј сипоипине месипа ио Србији
ѓде руже слободно расипу,

ипусипи руже да се иокажу:
да ишамноружичасипи Павароипи иевуипи сипаријим
дамама,
свейиплији Пол Мек Карипни млаћим,
да Мондијал нуди све ружичасипе весипи овоѓ свейпа,
а Микеланћело само злаипно жуипу књићу
Црћанскоѓ,

да Болћипој мами у једну,
а Баркарола у друћу ипроцлосипи, а обе наше,
да Шварце Мадона ипући ишамноцрвене усне
а Инћрид Берћман крије јоип ишамније очи,
да Николо Паћанини цвили са црвеноѓ брећа
а Јохан Шипраус илеще ипоред илавоѓ Дунава,
да Вилијам Шексипир не иищипе јер мирищипе
ипоред Поези која се, ево, може ишакнуипи,
да се Дон Жуан, одевен у црвену кадифу,
наћипе над иипк Анћелу
већ заљубљен у Салиипу са букипићипом оранж косе
у Алба Мејандипну са белим ћрудима,
да Мандарин буде и мудар и деипићасипа
мандарина,
да Алелуја иосребри суипон смислом

и иивојом брићом о ружама,
нека ипе не збућују ириче,
ако ипи не бринецип – ко ће,
да неће ипријаипићели и њихове рукавице
у њима већ ищипекћу
бащипиенске маказе,
дакле, заливај руже, свакоѓ дана
ћубри руже, сваке ћодине,
али не чиме било
учи од сељака и са Инипернеипа,
орезуј руже,
у јесен, да мирно иресипавају зиму,
у ипролеће, да се расипрче ио бащипи
коју нам је Боѓ дао,
да нам улеипицају сипаросипи
да мирно лећнемо ипод руже

међу своје који нас радосно чекају
да гледамо одоздо корење ружа
које у ваздуху слободно миришћу.

ПРАВЉЕЊЕ ВИНА

По Дулету Ђокићу

Прво се договори са Сунцем.
Па онда њуни у шаке.
Црна ње чека смоница, са мало кречњака,
јуђу окренуѡа, никако заѡаду,
ѡаква је ѡолиѡика грозних срѡских винограда,
чека ѡе ѡубрење, сѡајњаком наѡих добрих крава,
чека ѡе дубоко орање и размишљање о домовини.
На ѡролеће, сади лозу, укосо,
орезану до колена,
заѡрѡај, залиј,
наѡрави цуце над главама госѡођа лоза,
нека разговарају са земљом,
нека се ужеле сунца.
А кад ѡровире, радознале,
ѡоѡрскај их, ѡрво ридомилом,
а ѡсле, нека се цело леѡо сунчају
и врѡе ѡод киштом бордоске чорбе,
нека чаврљају весело
будуће маме грожђа.
Па се одмори, имац времена
иза ѡебе су векови,
на ѡролеће, оѡеѡ иѡо,
орезуј, ѡрскај и гледај како девојке облаче лишће.

Треће године,
ударѡ сѡубове,
међу њима разѡни жице
наѡрави цѡалире војске
која ће ѡеваѡи на славама
и свадбама ѡвоје деце и унука.
На ѡрвој берби, и на свим ѡоѡњим,
окуѡи сабор родбине, комѡија
и ѡријаѡеља из словенских даљина,

зови и познајте непријатеље:
док печећ прасе,
они ће, у разговору с зрздовима,
доносићи одлуке о будућности
наше прџезе.

И тако ће доћи час:
из муљаче у бачву цури смисао.
Све после је испуњење судбине:
прешакање, одржавање, шаложење, филтрирање
(најбоља су бурад од храсћа зоруна
под којим су коначили хајдуци).
Ако се вино разболи,
дај му салицил
и обавезно, у зимским вечерима, чистиј бајке
о нашим старијим царевима.

На пролеће, најбољи прву чацу,
изнеси је и дињи увис:
нека први златни зраци скенирају
и одобре боју вина.
Оштриј, шири се тојлина у венама.
Нека новине ишцу да не можец сам,
да ћец пројасити без банака и инвестиција,
без мува са латиновима, њуним љубави,
који чекају прилику да зачуцају уговорима.
Слуцај говор вина, шатије у старим бурадима
да постоји Сунце,
да постоји ти.

ВОЉЕЊЕ СРБИЈЕ

Када си ме погледала
зеленим језерима
знао сам да ћу волећи.

Ја мислим твоју мисао за челом ти у коси,
ја знам твоја уста шта љубе, шта тију.

Када је зеленило твојих очију
пошло брда у јесен
знао сам да ће доћи пролеће

као онај пољубац, онај мирис перја ципо уйка
у зуушање своје зууика.

Када сам те гледао у сирим књиџама
ти си била моћна и велика,
и за усне деце млеко, мед и вино,
а онда си уцла међу лажљивце и лојове
и видех да си сиина
и да те волим.

Када те цефови
хвале цифрама и анализама
када за званичним соловима
нуикају парама и показују примере
знам да у теби
као куле сире сикоје мисли крне,
омиљена месиа са дубоким илачем.

Када, злапо, с шобом причам
биће по, запо,
само у дружским крчама
зде пијец твоје чувене ракије
омамљујец сирварности
и покривац их мраком ципо пако тецко пада
да нев по целе ноћи до облака пали.

Када те додирнем ирситима,
увек се пробудим: нема те, зде си,
као да у мојим мислима само јеси
иа слутња, шај сиррах
ципа у себи носи: живої древних нада?

Када се надам
да јеси живої
када излазиц, са својим знацима,
на Дунав у одећи Сунца
и додирујец ме зрацима –
шада збиља посипајец
једини пуйи који води до врхунца?

Када нисам налазио пуйи
по хладном свеиу скишајући
иразио улицама, ишишајући

када сам чезнуо скуџӣ
не знајући да близу си џӣи?
Давно си засџала, у мраку лежала.

Шџӣа је џоџребно мени,
џџӣа џеби?
Јуџро, да заједно џочнемо дан
да не џричамо о џромени
да џијемо кафу џледајући се
џа да кренемо на џпредузећа,
свеџлиџи кад радиџи, мила мљезинице.
Покажи Евроџи џвоје красно лице.

Покажи да џосџоџиџи.
Ја бих, ево, из џубави саме
да не чииџи лоџе џтелеџраме.
Дуџо џе чувах у џесмама,
скривах крај хајдучких чесама.
Давно си засџала, у мраку лежала,
сада се џробуди, и Сербље возбуди.

ФРАЊА ПЕТРИНОВИЋ

ЈЕСЕЊА ТОМБОЛА УДРУЖЕЊА ЖЕНА „ВИСИБАБА” И ПРАТЕЋИ ПРОГРАМИ

Негде, у неком тренутку одсутности, у неком часку губитничке неизвесности, негде у тој пирамидалној шеми коју је тако упорно звао својим животом, прикрао им се на прстима, побочно, готово косимице, на мала врата, хтели они или не хтели, овако или онако, ушуњао се као непријатни мирис покварених јаја, бледуњаваи весник трећег миленијума. Треба ли то да значи, умео је иронично и поспрдно да добаци прикован неодлучношћу, да ће почети велико спремање, да ће све прожети неизбежни дах промена, како то већ бива?

Ушли су у ту годину противно својој вољи, како уобичавају све чешће да кажу, више затечени него збуњени. Закорачили су препаднути, црнокоса и он, још увек држећи се за руке, мењајући прилично храбро четврту жуту банку овоземаљског боравка на овом подоста збуњујућем простору несугласица и неспоразума, како она у тренуцима нападне добродушности дефинише места њиховог рођења. Провукли су се некако, прилично неоштећени и неокрњени, Сергеј и Анђелика, без обзира на то што он тврди да је улаз промашио. Што се њега тиче, каже, улаз сам, будала неопевана, потпуно промашио. Немој тако, немој тако, мили Серјожа, Серјожице драги, ни у помисли, никад, ни у рђавим сновима, помирљиво ће Анђа.

Ето, и то, још и то, баш да се зове никако другачије до Сергеј. И да сретне, да сретне никог другог до Анђелику, Анђелину црнокоосу. А могла је, да је неке недоследне среће, да буде бар Златокоса. Дај, не играј се ватром, ћути, не изазивај, далеко било, утешно ће, толико ни налик на њу. Замисли само, могао си још да се зовеш, шта би онда, шта би онда, рецимо Фрања или Слободан,

Киро или Мило, Робин или Џо, Алдо или Бил, Букефало или Шарац. Шта би онда имао да кажеш? Могао си још да сретнеш црвеноску вештукару, зеленоску Марсовку, или, боже сачувај, плавојку, плавојчицу девојчицу, па шта би онда?

Тако је говорила црнокоса, њене речи су попримале боју и тон оптимистичких и обећавајућих програмских начела невладиних организација, тако је говорила док је из њене синтаксе полако али осетно нестајао тврди ритам разјарених политичких саопштења. Баш тако је говорила.

Мора да је био веома утучен. Мора да је био веома несрећан. Једино тиме би могао, бар донекле, да објасни своје понашање. Током тих дугих, предугих, дана неодлучности, колебљивости и неодређености, док је убијао (гле, гле, сасвим у духу прошлог и долазећег времена) време испуњавајући укрштенице у свим заосталим новинама, шта је друго и могао да закључи, него да се никако не понаша у складу са надолазећом плимом нереалних очекивања. О, човече, човече мој, мора да си баш добро утучен. Мора да си потпуно скећан. Плашиш ме. Зашто ми то радиш? Зашто си тако, кад све око нас другачије дише, тако јебено суицидан? Баш бих волела да знам зашто. То зашто ме толико мучи, тврдила је црнокоса.

Имао је утисак, много више од тога, потпуно је био уверен да се црнокоса неизбежно запетљава по кучинама његових сумњи и недоумица, да се свим силама труди да уместо њега завршава неке животне послове, ко зна када прекинуте напола, да дописује и доцртава одбачене, тек загребане четвртине пропалих планова. Пусту сад то, хтео је да каже, не помажеш пуно, али није имао воље, чак ни уверен не беше, неке ствари из прошлости настаљају да постоје и кад смо потпуно уверени да су заувек испале из радијуса живота. Шта вреди, пусти их, гледај своја посла.

Ђавола, није црнокоса неко слабашно безвољно биће, црнокоса је ђаволак, не предаје се она пред вратима првих потешкоћа, гурка га, повлачи, досађује, бодри, косу зачешљава, анализира све ситуације. Не би црнокоса, ко зна зашто, оставила њега да књава изгубљен у овом времену, спремна је на све жртве, амбициозна је библиотечарка, амбициозна, биће од тебе кад тад нешто, ко зна шта, амбициозна је та будућа виша стручна сарадница.

Зашто је онда тако пренеражена, еј, зашто си тако изненађена, када невероватном лакоћом скочи на ноге, час лагане као перо, час тешке као олово, и похрли да се јави на телефонски позив? Сумња ли она тада у аутентичност његове безвољности или се радује што је она као кошавом однесена? Чињеница је да се устремио ка телефонском апарату већ после првог оглашавања звона.

Могло си бар коју секунду да наставиш да буљиш у празно и да игноришеш звоњаву. А ниси, ниси, мили мој.

Зову те, потребан си, ликовала је црнокоса. Зову ме, потребан сам, понављао је наредна два дана. Шансе се не пропуштају, убеђивала га је. Шансе не смем да пропуштам, време је да постанем чврста брана, зар не, црнокоса лепојко? И баш из Кикинде, видиш, шири се прича о твојим квалитетима, немој да сумњаш, праве вредности увек пронађу свој пут, кажем ти, није све отишло у материну. Победићемо, радосна је и смирена црнокоса. Победићемо, победићемо, и њега почиње да заноси та музичка фраза. Додуше повод и позив беху прилично нејасни, али не беше то ни прва ни последња нејасноћа његовог живота. Важно је да су га се сетили, у тој просперитетној Кикинди, тако су и рекли, мало ћеш говорити о том и том, беше ли пречуо име, то и није важно, тек неколико китњастих реченица како ти оно већ умеш, а после, после ћемо седети за вечером и расправљати о твојој судбини. О мојој судбини, поносно је рекао црнокосај. Наравно, недопустиво је да такви потенцијали труну у неком запећку. Прошло је то време. Наравно да је то време прошло, убеђена је црнокоса. Неповратно.

А, да, био је крај октобра, док се спремао на пут, неки сипљиви дан које би драге воље, беше уверен, чак и кокошке преспавале. Али шта је ту је. Не зна. Да ли да га охрабре, или можда уплаше, рекли су му да ту, у Кикинди, због многих важних климатских разлога често дувају ветрови. Шта да се каже, сасвим у духу будућих повољних ветрова, пажљиво се припремио, огрнут очекивањима, ношен охрабривањем црнокосе, ето, вечно закерало, може и теби нешто да се деси једном, брижљива је, иди, само иди. Спремио се он, џепове је напунио свим могућим расположивим адутима, проверио репертоар предности, то сам ја, Сергеј, то си ти, мили мој Сергеја.

Црнокоса се тог сипљивог дана смешкала, закупирана демократским дешавањима, најавама промена, ређала је по столу разнобојне сличице режимских непријатеља, непријатеља свих боја. Била је мирна, била је тако мирна та будућа виша стручна сарадница. Могла је да послаже све шерпе и лонце по кухињи, далеко било, могла је да размишља о њиховој практичној примени, могла је да телефонира осмочланој банди из комшилука, да се и даље смешка, могла је да им каже, ето, успећемо, успећемо, могла је да се окружи миром извесне будућности. Чак је и Сергеја пробудила, чак сам и њега учинила сврховитим, могла је као слободна успешна жена да потврди. Не сећа се да ли му је са врата добацила да понесе кишобран и да ли је уопште приметила када је отишао. Или је, криомице, ипак све држала под контролом.

По правилу, по свим важећим обичајима, он је тако неизбежно, готово судбински каснио. Њему својствено. Њему природно. Наравно, рано, рано је пошао, шта да се каже кад су у питању непоздани просторни и физички закони, да би, ето, што касније стигао.

Када је ступио на перон аутобуске станице дочекала га је за то место и то време неуобичајена магла. Шта би са тим јаким, неуобичајеним ветровима који доносе из недеље у недељу промене? Није ни стигао да се запита, није ни стигао да помисли на црнокошу. Немоћно је слегао раменима и насумице кренуо у претпостављеном правцу, тамо ка центру града, поуздајући се у срећу, очекујући да је остало још златастог праха сретних дешавања, надајући се да ће, сама од себе, пред њим изнићи зграда Градског музеја и да ће, сталожен, саопштити припремљено излагање о књижевној и политичкој звезди у успону. А после? После ће већ само од себе потећи.

Мада, није он баш толико блентав, није он баш таква замлата, још у аутобусу, који је шпартао равницом, схватио је да касни добраних два сата. То као да је у овом тренутку, ове кикиндске вечери, губило на важности. Уосталом, пред њим се још није затворила магловита ноћ.

Ко зна докле би се, већ помало захваћен паником, бесомучно сударао са клупама, дрвећем и мачкама да није, баш тако се то каже, налетео на познаника, ма могао би га у овом тренутку назвати и пријатељем, из студентских дана. Уосталом, а где би га другде и могао срести него у магли?

Без поздрава, не оклевајући, с неба па у ребра, овај га само запита где је до сада. Где си до сада? Књижевно вече се завршило, попио је своје пиће, или два, и кренуо кући.

„Немам баааш утисак да су те нешто пооосебно чекали, или да су показали некооо вееелико разочарање због твог одсуства.”

„Треба ми *Лонац*.”

„Какав лонац?”

„Знаш, рекли су ми у поверењу да ћемо после седети у тој кафани, у том *Лонцу*. У мало другачијој атмосфери.”

„Колико јааа знам таква кафана не постоји.”

Познаник не би био познаник, а пријатељ не би био пријатељ, када би друга оставио на цедилу. Мислим, у магли. Уосталом, деловао је као особа која једва чека разлог, као и многи, да у магловитој ноћи никако не буде код куће. Баш зато су одмах, напречац, кренули у потеру за *Лонцем*. Који ваљда није у земљу пропао.

Распитивали су се упорно код оних који су, попут њих, изабрали магловиту ноћ за неочекивани провод. Или *Лонац* није

постојао, или је у питању још једна од многобројних грешака које су почетком миленијума летеле у ваздуху попут мутираних комараца. Ипак, нису одустајали.

„Лонац вам је пред носом, шта се понашате као пијане гуске у магли”, уверљиво им је саопштила пуначка жена којој су се, попут ситних бисера, капљице магле скупиле на брковима. „И шта сте баш запели, као магарци, за тај *Лонац*, као да нема бољих места. Ето, у *Луђалици* је томбола.” Види ти ње, молим те.

Затекли су их попадале по столицама, на челу подуже трпезе, са главом на столу, дубоко је спавала звезда у успону. Атмосфера је била налик опроштајном бдењу. Једном једином речју, мртвачка.

Готово сви су поизували ципеле, а нека два лика, чини се потпуно безначајна лика, још увек су се око нечега препирала. Богу плакати на рамену.

Ипак, нека прилично уљудна сподоба беше још увек будна и уредно закопчана на згаришту пластичних чаша, помешаних мириса, остатака непоједених ћевапа, гомилица лука, згужваних папирних салвета и спарушених кромпирића. Ах, помислио је, то је тај лик, председник Одбора за културу општине Кикинда, то је та драгоцен особа која ми је тако здрушно упутила позив да ветровиту, а не магловиту, ноћ проведем у овом лепом граду. Како беше, како оно рече, да спојимо угодно и корисно, умност и ужитак, образовање и задовољство.

И ево га, полетни врапчић, скочио је на ноге лагане и пошао у сусрет.

„Нисмо Вас очекивали.”

Као да то и сам није знао, побогу, то је већ постало правило, јебени аксиом, то да га нигде не очекују.

„Ми смо управо кренули кућама.”

Иди, молим те. Као по договору сви су поустајали на брзину навлачећи ципеле и сакое и почели да се разилазе. Чак је и његов познаник, његов пријатељ, који га је са постојаношћу и стрпљењем пратио више од два сата, нестао у непознатом правцу.

Све је то потпуно неоправдано чак и са становишта причања, а немоли са људског становишта: не зна нико како је сад Сергеју, ни шта сада да Серјожа ради, а поготово шта тражи те вечери у магли.

„Знате шта. Заиста Вас нисмо очекивали. И шта ћемо сад? Не можете провести ноћ као брод у магли непрестано притискајући бродску сирену.”

Стајали су као скамењени. Осећао се посрано, скамењена стагуа. Сама, на чистини градске депоније.

„Знате шта. Идите у Дом за стара лица и кажите да сам вас ја послао. Морам да журим. Ето, чекају ме. Више ћемо неком другом приликом.”

И ево га, ево Сергејевића насред *Лонца* док посматра конобара како скупља охлађене, масне остатке вечери. Мрдни, ако умеш. Али, као што је пријатељ неоправдано нестало, тако је плавуша сасвим природно застала.

„Ја сам вас чекала. Знате, пишем песме, шта бих друго. Ако не знате где је Дом за стара лица показаћу вам. Само да знате, он је закључан већ у седам сати.”

Без размишљања је кренуо за плавушом, а где би другде него у маглу. Да, заиста је био мрак и магла је опет, упорно, почела да их плуцка. Ћутали су и корачали.

„Да Вас питам”, прозборио је спотичући се, „када иде први аутобус за Нови Сад?”

„Мислим, тек у четири сата.”

„Знате шта”, додао је потпуно одлучно, „проведимо ову ноћ без сна. Идемо на томболу, ваљда је у *Скићници*, слушаћу ваше песме. Пажљиво.”

„Нисам се усудила да то предложим. Откуд знам шта можете још да помислите?”

И кренули су. Одлучни и храбри, за разлику од многих који су се те ноћи губили у магли. А како и не би.

„Баш лепо, зар не?” Цвркулала је плавуша, или крештала, док су га са зидова гледали немим погледом устоличени национални хероји новог доба. Трештећа музика је будила носталгичне успомене на нешто чега готово никад није ни било. Насмешио се, мада му је осмех, стекао је утисак, деловао прилично згужвано. Уосталом, као и фармерице и дукс којима је пожелео да увелича ту свечану прилику.

„Волим дошљаке, странце, непознате. Веома су занимљиви, пуни су нових прича, другачијих од оних које слушам сваки дан. Овде се у Кикинди увек прича на исти начин, једно те исто. Трла баба лан. Али то је, како бих рекла, сасвим нормално, како бих рекла, у складу са очекиваним. Зар не?” Није ли то плавуша, бар за нијансу, подигла ниво срдачне крештавости?

Боже, помислио је, ти нежељени и глупи сусрети, призори, насумичне одлуке, нове приче, лепљива жвака, успутни разговори и додири, чинило му се, више но икад, да је управо то јединствен и незабораван начин да проведе ову магловиту сјебану ноћ у овом сјебаном граду. Зато само затрепће, одобровољен.

„Тако је то”, није одустајала све симпатичнија плавушица, „кад живимо у овом месту, кад гледамо иста лица, исте људе,

читамо исте новине. Може да буде да се због тога и свађамо сваки дан, можда баш зато што немамо више о чему да разговарамо. Све је тако познато.”

Још једном је, одобровољен, потврдио осмехом. А онда је почело.

Луџалицу или *Скијницу* или *Ваџабунда*, ђаво ће га већ знати, испуниле су нове придошлице. Нека бубуљичава кратковида особа која није престајала да их посматра. Агресивно, агресивно, помислио је. Па шта? Баба са кишобраном и неком књигом под мишком. Види, молим те. Робусни четрдесетогодишњак у маскирној униформи. Гле ти, стаситог вршњака! Плавуша је заћутала. Мршави клинац у црном оделу, испијених образа и злокобног изгледа. Одрпани шездесетогодишњак налик скитници. Нервозни бармен који просипа пиво околно наоколо. По коме стигне. Две нападно сисате, зашле у године, изазовне теткице. Ах, стварни животе. И још, још, постајало је све загушљивије.

А онда је започео целовечерњи уметнички програм. Који тихи поклоници уметничких лепота и културног богатства.

Баш лепо и свима мило, зар не?

Недефинисано биће, једноставно је тако и никако другачије, у краткој, прекраткој сукњи најавило је програм који је настао под покровитељством здружених кикиндских жена, прво кратку плесну тачку, затим томболу, представљање најновије књиге песама, ваљда плавушине, и у завршници уметничке вечери његов наступ. Рекла је његово пуно име, без погрешке.

Погледао је збуњено у плавушу. Уопште није била изненађена.

Плесна тачка је брзо прошла, уз неколико спотицања и осмеха подебеле сподобе недефинисаних година која је на све стране упућивала, знате већ какве, погледе одашиљући јасне поруке које је свако, баш свако, схватао као јасан и отворен поозив. Повалите ме, ту, на лицу места. Али, чини се залуд.

И тада је на сцену ступила плавуша. Весела блондина. Без зазора је саопштила да је главну премију на томболи освојио, нико други, него управо он. Главом и брадом, Сергеј. Е, тек тада је све кренуло, мислим, што се тиче целовечерњег програма.

Није приметио, бар до тада, двометраша у углу. Или је тек констатовао како овај мирно спава са главом ослоњеном на сто. Није разумео да ли је сада тражио пиво или викао уууааа.

Уауауа, уууаааа, не може тако. Докле ће дошљаци да нам узимају све. Тражимо наше. Нека иду тамо одакле су дошли. То је наша томбола. Ко је та бараба? Уууууааааааааа!

Ето, тако је све почело и завршило се. Општом изгубљеношћу. Тучом. Метежом. Летећим флашама. Само је потражио врата.

Плавуша га је сустигла код аутобуске станице. Још увек не зна да ли је пожелела да се извини или је све примила потпуно нормално и очекивано. Куцнуо је тихи сат повратка.

Знао је Сергеј да је најрањивији баш у овим тренуцима кад увиђа колико је, због стицаја околности, због амбиције црнокосе, бивао лаковеран.

А онда је на његов образ утиснула, као суви жиг, као поштански печат, дуг, предуг пољубац. То је био пољубац од оних који се дају или примају само у сновима усамљених људи. Пољубац без љубави.

„Шта је вечерас био главни добитак на томболи?“ Покушао је лежерно да одгурне горчину магловите ноћи и опорост промашености.

„Ја сам била главни добитак“, мирно је одговорила плавуша. Нимало збуњена.

Ваљда је сад она моје власништво, моја кикиндска инвестиција, панично је понављао у аутобусу који је орао равницу. А почео је и ветар. Транзиција увек добро дође. Препуна изненадних обрта. И само толико о повратку.

Велика зградурина радничког насеља заплива према њему. Прешао погледом по прочељу. Нема у прозорима, његовим прозорима, оне претеће жуте боје које се тако прибојавао. Жуте боје ванредног стања, бдења и ишчекивања.

Улазна врата га, без већег отпора, прилично неуобичајено, пустише у унтрашњост зграде. Дошуња се низ степенице бивајући сваким кораком све тиши, сваким следећим кораком још тиши и тиши. Скидао се у предсобљу прикрадајући се соби. Отпор му је једино пружао шкрипутави паркет. Нека, нека.

Црнокоса је лежала у мраку, склупчана у облику слова S, или Š, беше ли накомтрешена, или је то, ипак, представљало знак питања. Мисли, то је вечна упитаност, вечно питање, тај њен положај. Нека. Има кад. Биће довољно времена да јој поднесе извештај, ако већ није и наслутила његову смушеност, биће времена. Има кад, има толико сати да јој радосно саопшти да је зарадио на том кикиндском путошћини заносну плавушу. Само за њих двоје.

ЛЕОНАРД КОЕН

ПИСМО

ПЕСМА ХЕЛЕНИСТЕ

*Ох, градови Декаполиса преко Јордана,
велики сине; младићи наши вас воле,
а ушлицајни људи су гимназије
саградили у Јерусалиму.*

*Кажем вам, народе мој, кривоци су превисоки.
Поред њих ми смо мали и ружни,
мрље на постољу.*

Име ми је Теодор, није Јонаћан.

Име ми је Досипеј, није Наћанијел.

Зовите нас Александар, Димитрије, Никанор...

*„Да ли сине видели сународнике моје у музејима,
бриљантне учењаци с њавим ноћима
како стоје пред мермерним боговима
испод њих гомиле?“*

*Међу њавим носевима, њавим и извајаним,
изјасних се њавим о идејама својим,
најавних се о Пројоколимима, узроку рајна,
цијирах „Блајцијана са цијаром“.*

*А у салону који град цео држи у њавору великом,
у салону међу Herrenmenschen,
међу крајко њавимцијаним младићима, засмејавих их
кад дејше ује:*

„Дођи, њавимца ми за хлеб за Пасху.“

*И додирнух њихове високе чисте жене,
мислећи да су некако прљаве,
као рибе без крљушти.
Тихо су ми се осмехнуле,
и са пријатељима својим –
ишам се црта виде.*

*Ах, градови Декаполиса,
зовите нас Александар, Димирије, Никанор...
Тамноуте жене, ускоро ћу прескрати да вас волим.
Моја деца ће се хвалити својим прецима на Марайону,
и под зидинама Троје,
и Ајине, моје радости највеће –*

Ах, зовите нас Александар, Димирије, Никанор...

ПРИЈАТЕЉИ

*Река нам се сујројсавила, река Чарлс, и кроз своје нај-
но лелујање наројила је сенке десет хиљада уличних светиљки и
сенку једног Месеца. Понегде су камени мостови обзрлили обале
и држали воду као прснени модрој црва. А ми, мали као кинески
мисици у врло крајолика, заменили смо светлости за наше об-
луке, преломили је у спирале. То. Можда то бече водени пацов,
или водена змија, мало велико водено чудовиће које је заборави-
ло слободу кружа и повукло несигурну линију до друге стране. Бече
то веверица, омиљена нам, и држасмо је црта даље од сена.*

*Поштом Чен и ја благо расправљасмо, он с хладном вером, ја
справљено, док нас грло није издало, док се нисмо сложили. Чен
вице није овде и ишце ми сада, млади генијалац; ишце ми и говори
о белом Теодору, и Ирвину који нас је све извајао у белом мермеру.*

ПИСМО

*То како си убила своју породицу
мени ништа не значи
док уснама прелази преко мога шела
Знам тоје снове
о разореним градовима и коњима у залоју*

о Сунцу које се приближава
и ноћи која не пролази

али мени њо ништа не значи
крај њвог тела

Знам да најољу бесни раи
а ти издајец наређења
да се бебе угуше и генерали погубе

али мени крв ништа не значи
не ремети њвоје тело

окус њвоје крви на мом језику
мене не узнемирава
док ми руке урасијају у њвоју косу

Немој мислити да не разумем
шта се дешава
кад се војска њобије
а блуднице на мачеве најакну

И њцем ти ово само да те ољачкам

кад једног јуна моја глава
буде висила с другим генералима
на каији њвоје куће

све је ово било очекивано
и знајец да мени ништа значило није.

РАТНИЧКИ БРОДОВИ

Ратнички бродови из Португалије
на молу најети
с ребрима изложеним
док генерације морских галебова падају
кроз дрвену им анаџију

Али у граду, њом граду
њихова сјаси најакну

ша леја мртва посада
уз пролазе се вере
слави песме и новчиће иззрижене

Згодна кошлад
црта их брига
ако је Царство увело
на пола полуосирва сјало
ако краљица има краљевог савейника
за последњеџ и седмог љубавника

Њихове маје се нису промениле
бућине још беле и поиле
нове зранице исције осјале
и дивни крајолик недара
нији је Конгрес прогнао усја црвена
у сјрану покрајину

Па нека се бродови расјадну
на ивици коина
залебови ће друде умреји
нека луке завичајне навуку црнину
а чиновничји
обаве неоходну пайирологију

А ви се још кочојерије, непријатељи моји морски
уз пролазе се верете
славите песме и новчиће иззрижене
на све прозоре градске куцаје

Наједном ћете и моју љубав наћи
како сјава и чека
не могу вам рећи колико дуго
све вас сања

Ај, скините мој каути нежно
с њених рамена

ПРИЧА

Каже ми да јој је деиће кућу саградило
једноџ пролећноџ пооднева,
али тио деиће погину
док је прелазило улицу.

Каже ми да је у новинама чиијала
како је на углу ие и ие улице
ауиомобил деиће згазио.

Наравно да јој не верујем.
Она је сама кућу направила,
норанце и шарене ђинђуве на враија обесила,
цвеће на зидовима обојила.
Паиирнаиће предмете за ветар је израдила,
искривљено камење за сенке на сунцу је скупила,
на плафон жуиће и тамне балоне прикачила.

Сваки пуић кад је обиђем
она ми понавља причу о деићеицу,
никад је не иишам. Важно је схваишиици
своју улогу у леџенди.

Заузимам месџо
међу паиирним рибама и привидним саијовима,
именујем цвеће цићо је нацрџала,
смецим се док ми слика ѓлаву на великим новчићима
џлиненим
и нежно јој се удварам
док она размицџа о својој поџибији у саобраћају.

Превела с енглеског
Милена Борић

БОБ МАРЛИ

ПЕСМЕ ИСКУПЉЕЊА

НЕ СУДИ

*Шта ме гледаш тако надмено
Кажеш ја сам искварен
Ко си ти да судиш мени
И живоју којим живим?
Знам да нисам савршен
Нији тако нешто тврдим
Боље пре него што ујериш прсиом
Види да ли су твоје руке чистије.*

*Не суди,
Док ниси судио себи!
Не суди,
Ако ниси спреман за суд!*

*Животи ни је пуш трновиш
И ти ћеш се можда негде спопаћи:
Јер док ти причаш о мени
Неко дружи управо суди теби.*

*Не суди,
Док ниси судио себи!
Не суди,
Ако ниси спреман за суд!*

*Не могу да разазнам кичне капи
Од суза које ми теку низ лице.*

Погледај боље,
Нису то стварно кичне каи.

ВЕЧНО ВОЛЕТИ БОГА

Неки уиру ирсјом у нас
И кажу да се о̀рецујемо о људе које срејнемо
Али нећемо због тога лиши сузе и иаишии
Јер смо нацили начин да одагнамо сирахове
За све веке векова!

Вечно ћемо волеи Бога – Вечно ћемо Га волеи!
Вечно ћемо волеи Бога – За све веке векова!
Вечно ћемо волеи Бога – Томе неће биши краја!

Заио сирарче реко не лиј сузе за мном;
Кроз мене, видиш, љубав неиресушно ише.
И ма кроз какве сирује да нас иусише,
Нема за нас иуџе: Јер ми ћемо за веке векова!

Вечно ћемо волеи Бога – Вечно ћемо Га волеи!
Вечно ћемо волеи Бога – За све веке векова!
Вечно ћемо волеи Бога – Јер нема краја!

Јер једино се будала ослања о сојствено неразумевање
Заио оно цио је скривено од иремудрих и разумних
Ошкрива се ирсјима, у свакој сишници, на сваки начин!

Поуи дрвети које расише иокрај воде
И рађа илодове кад му дође сезона
Све у живоиу има своју сврху
И неког свог резона, у свако доба!
За веке векова!

Вечно ћемо волеи Бога – Вечно ћемо Га волеи!
Вечно ћемо волеи Бога – За увек и увек и увек!
Вечно ћемо волеи Бога –

ДИВЉАК

Дивљаџи се враћају, јурицају на зидове!

*Усїаниїе їали борџи;
Усїаниїе и заузмиїе їоложаје.
Ко се бори їа їобеѓне
Доживеће да оїеї усїане.*

*Са дивљаџима се враћају, јурицају на зидове!
Дивљаџи се враћају, јурицају на зидове!*

*Како сејеџ, їако ћеџ и жњеїи.
И слажем се, їриче їреба баїалиїи.
Али џїо је биїка љућа,
То је Божја їобеда слаћа.*

*Са дивљаџима се враћају, јурицају на зидове!
Дивљаџи се враћају, јурицају на зидове!*

ЗАСЕДА У НОЋИ

*Гле како се боре за моћ
Јер не знају да је куџнуо час
Заїо їоїїлаћују їуџкама,
Резервним деловима и їарама
Хоће да їониџїе
Наџе биће*

*Кажу нам да знамо
Само џїо нас они науче
А ми смо їако ģлуїи
Јер сваки їуїи кад нам се обраїе
Кроз їолиїичке сїраїеѓїе
Терају нас да ģладујемо
А кад їреба да се нахраниџи
Браїи їи їосїаје неїријаїељ, е їа!*

*Заседа у ноћи
Све їуџке уїерене у мене
Заседа у ноћи*

Оћворили су ваћру на мене
Заседа у ноћи
Шћћћћи ме Њеџова милосћ

Е ћа оно щћћо знамо
Њије само оно щћћо нам кажу
Њисмо џлући, никако
И не моџу нам ни ћрићи
Њеџовом милощћћу
Исћливавамо
Њеџовом милощћћу
Преживљавамо

Да, ово је заседа у ноћи
Коју орџанизује друщћћво
Заседа у ноћи
Покущшавају да ме освоје
Заседа у ноћи
Њаћад за све ћаре
Заседа у ноћи
Коју орџанизује друщћћво
Заседа у ноћи

КРИЗА

Кажу како сунце сија за свакоџа
Али у неким деловима свећћа
Људи никад нису видели ни зрака.

Кажу љубав је река која увек нађе обалу
Неки изгледа мисле да је живоћ сан
Па ћћме само ћоџорщшавају.

Али ма каква да је криза;
Ради своје! (Боџа слави и захвали!)
Дај све од себе! (Боџа слави и захвали!)

Мноџо је речено, мало ураћено на крају
Они и даље убијају – и ћрићом се лудо забављају
Покущшавају да владају у Кући излазећеџ сунца.

Али ма каква да је криза;
Ради своје – живи своје! (Бога слави и захвали!)

Кажу како сунце сија за свакога
Али у неким деловима светиа
Људи никад нису видели ни зрака!
Кажу љубав је река
Која ће увек наћи свој њуџ, а свака се река улива
у море:

Неки још увек мисле да је живоџ сан
Па заџо – заџо сџвари иду нагоре.

Али ма каква да је криза,
Ради: живи, живи, живи своје! (Бога слави
и захвали!)
Његова је милосџ за сва времена! (Бога слави
и захвали!)
Децо, хајде да исџевамо џесму у славу Бога!

ЛУДИ ЋЕЛАВЦИ

Те лудакџ, џе лудакџ –
Морамо да најуримо
Те лудакџ из џрада;
Морамо да исџерамо
Те безбожнике из џрада.

Ја-и-Ја џрадимо;
Ја-и-Ја садимо;
Нису ли моји џре мене
Робовали за ову земљу?
А џи ме џледаџ са џоликим џрезиром
Док џрождирџ све џџо засејем.

Има бре да најуримо –
Најуримо џе лудакџ
Најуримо лудџ ћелавџе из џрада!

Градимо вам заџворџ, џрадимо вам џколе.
А ви образовањем исџираџе мозџове.

На нащу љубав одговаратӣе ӣако цӣио мрзӣӣе,
И види се ком Богу служитӣе.

Ма има да најурино –
Најурино ӣе луде ћелавце –
Најурино ӣе луде безбожнике –
Најурино луде ћелавце из зрада!

Ево с̄ӣиже ӣреваран̄ӣ
Доноси свој кварни ӣлан
Ма нећемо вац̄и м̄ӣио.
Треба ӣреживеӣи све ӣио.

Има да најурино –
Најурино луде ћелавце –
Најурино луде безбожнике –
Најурино ӣе луде из зрада!

ПОНОЋНИ ЈАХАЧИ

Не можец̄и разазнаӣи ко је човек а ко жена
Не можец̄и, јер су обучени у истӣо заџађење;
Ум им је ӣреӣун заблуда и забуна
Јер за своје муке немају рещења:
Зашто ӣос̄тају ӣпоноћни јахачи.

Чује се како неко каже:
Молим ӣӣе, не изневери ме!
С̄ӣижу ӣпоноћни јахачи! Поноћни јахачи!
Молим ӣӣе, о молим ӣӣе, не изневери ме, не, не, не!

Видим десет̄и хиљада кочија
Како јуре без коња
Јахачи – сакривају лица
Да их не разазнац̄и у диму
У ӣиом музичком с̄ӣам̄ӣеду, зде свако ради своје
У музичком с̄ӣам̄ӣеду – људи се њӣцу;
У музичком с̄ӣам̄ӣеду, неко каже:
Људи, јац̄ӣӣе даље! Нас̄ӣавӣӣе само!
Поноћни јахачи! Нас̄ӣавӣӣе своје!

Не разазнајем своју жену од мушкарца
Обучена је у истио заџађење
Ум јој је прејун заблуда и забуна:
Јер за своју муку никако немам рецење!
Тако сам постојао поноћни јахач!
И преклињем те – не изневери ме!
Молим те, о молим те, не изневери ме, не, не, не!

Видим десет хиљада кочија
Како јуре без коња
Јахачи скривају своја лица
Да их не разазнаш у диму
У шом музичком сјаједу!
Ово је музички сјаједу. Насјајавије само!
Ово је музички сјаједу, неки пројоведници кажу!
Људи, јашије даље! Насјајавије само!
Поноћни јахачи! Насјајавије своје!
Поноћни јахачи, не изневерије ме!
Ево ме, сјајем!
Превице је речено.

РАСТАМАНСКА

Чух ђлас Расјамана цјјо рече:
„Вавилоне, шрон ти паде, шрон ти паде;
Вавилоне, шрон ти паде.”

Кажем, чух ђлас Узвиценоџ ѓде рече:
„Вавилоне, шрон ти паде, шрон ти паде;
Вавилоне, шрон ти паде.”

И чух анђела са седам печатиа цјјо рече:
„Вавилоне, шрон ти паде, шрон ти паде;
Вавилоне, шрон ти паде.”

Кажем, одлејимо кући у Сион (одлејимо кући)
Једноџ лейоџ јујира, кад мој посао буде гошов,
Човек ће се винуји кући.

ТРКА ПАЦОВА

Ух! Каква дрскосѝ!
Јао, каква ѝрка ѝацова!
Ово је ѝрка ѝацова! Трка ѝацова!

Људи од закона, коѝилад и униформе:
Јао, каква ѝрка ѝацова, да, да! Трка ѝацова.

Горѝоне, хулиѝани и заморци
У овој наѝој ѝрци ѝацова!
Трка ѝацова! То вам ѝевам –
Кад мачке нема, миѝеви коло воде.
Полиѝичко насиље долази у ѝрадове!
Не меѝајѝе расѝе у ваѝа оѝоварања;
Ма не раде расѝе за ваѝе обавеѝѝајне аѝенѝије.
Трка ѝацова, ѝрка ѝацова, ѝрка ѝацова! Кажем:
Таман кад мислиѝ да је мирно и безбедно
Сачека ѝе изненадно униѝѝење.
Колекѝивна сиѝурносѝ, како да не!

Не заборави своју исѝорију;
Знај своју судбину:
У обиљу воде,
Будала је жедна.
Трка ѝацова, ѝрка ѝацова, ѝрка ѝацова!

Трка ѝацова!
Каква је ѝо срамоѝа
Видеѝи људску расу
У ѝрци ѝацова, ѝрци ѝацова!
Имамо коњске ѝрке;
Имамо ѝсеће ѝрке;
Имамо људске ѝрке;
Али ово је ѝрка ѝацова, ѝрка ѝацова!

ОСВАЈАЧ ЗЛОДУХА

Тако је, друже мој,
Ево нас ојейи на улици познајој.
Тако је, друже мој добри,
Кажу, ојейи смо слободни.

Ни рещейке ме нису задржале;
Нема ње силе да ме заусџави.
Покушали су да ме обуздају!
Али мене је Ца усџео да усџрави!

Да, много су ме џуџа ојџуџили
И неџраведно злосџављали овде
Али џакве су Свевиџњеџа мођи
Да су морали да ме ослободе.

Немој да ме задржаваџи на овом мосџу.
Ја морам да сџиџнем у Сионску џору –
Предео висине.
Јер ако си џи силеџија
Знај –
Ја сам освајач злодуха.

Тако је, џријаџељу,
Ојейи су нам дали слободу.
Тако је, друже, добри мој друже...

ПЕСМА ПОКАЈАЊА

Украли ме џираџи, џа ме
Продали џрџовачким бродовима,
А били су ме извадили
Из јаме без дна.
Али снаџа ми је даџа
Руком Свевиџњеџа.
Наџредак у овој џенераџији
Чисџа је џобода.

Хођеџ ли ми џомођи да исџевам
Ове џесме слободе? –

*Јер једино цићо је моје:
То су ове песме иску^лђења;
Песме покајања.*

*Збац^ите са себе с^тежу менталнога ро^ис^тива;
Једино ми сами ослобађамо наше умове.
Не бо^јте се а^томских енер^гија,
Не мо^гу оне да зауставе време.
Докле ће нам убијати пророке
А ми да седимо по с^трани без бри^ге?
Неки кажу да по пако мора:
Треба ис^тисати све с^транице к^ни^ге.*

*Хоће^ц ли ми помоћи да ис^тевам
Ове песме слободe? –
Јер једино цићо имам:
То су ове песме иску^лђења;
То су ове песме слободe;
Песме слободe.*

Превела с енглеског
Марија Гичић Пуслојић

АЛЕКСАНДАР БЕЛОГРИЋ

ЦИТАДЕЛА

*Над градом зима сања љави акварел
далеки њлочник хвали њвојих сјојиа џајайџ.
Овде је реч џијо буди љамен сада џајна
одлујала из џаке наџеџ љејела.*

*На љвојој сјирани океана има зоре
ледену љаму овде црџа владар неба
и војске нођи кличу љамној звезди севера
да сруџи задњџи мосџи до љвоџа имена.*

*Кажу да јоџ у граду сјојој џијадела
скривени чувар вајџре наџих љобеда
џролаз на друџу сјирану љлавоџ акварела
кула од мрамора без нођних ојсада.*

(Песма сасџава којџ се расџао)

Нада има радњу у мирном крају. Добро утемељене куће из шездесетих година, обрасле бршљаном и украшене зимзеленом, дебелих зидова, међу којима се живи и умире тихо. Кружни ток саобраћаја, измакнут од саобраћајне вреве. Многи не знају да тај кутак постоји, никад нису имали потребе да ту зађу.

„То је то” – каже она предајући ми наталну карту. „За мене је овде упечатљив Јупитер у дванаестој кући. Добра заштита, али и зависност од начина на којџ други људи на тебе делују.” После краћег оклевања, додаје: „Опасност је претерана склоност уживањима. Сумњичавост и брзоплетост.”

Нада је некад радила из хобија, за свој грош, али онда се број клијената повећао и рекли су јој да мора да региструје фирму, да плаћа порез.

„А замак?” – питам. „Можда би тарот могао да каже нешто о томе?” Прећутао сам јој да ме астрологија у овом случају није превише занимала. Занимало ме је нешто друго.

„Зашто си запео за тај замак? Замак представља циљ, идеал достигнућа оствареног после дуге потраге. На картама се увек назире у даљини од средишње личности. То је подсећање на одложено награду.” Неколико тренутака она ме гледа радознано. „Па, да бацимо три карте? То ће бити гратис.”

На чојаном столу из шпила се насумице појављују три судбине. На првој је Краљ пехара. На другој Месец. На трећој Седам пехара.

„Прва карта је прошлост” – каже Нада. „Одговорност. Пословни човек. Адвокат. Научник.”

„Све оно што нисам могао или нисам желео да будем.”

Она ме смркнуто одмери погледом. „Али трећа карта ти поручује да добро одмериш све путеве и одабереш најбољи. Погоди шта се налази у једном од пехара? Замак.”

„То је будућност?” – питам и нагињем се преко стола. Слика баш није оно што сам очекивао. На карти се види романички бедем, као топ из шаховске гарнитуре.

„То је исход улагања начињених током животног пута” – каже Нада. „Замак је знамен заштите, богатства, стратегије, одбране, структуре. Символ снаге, идеализма, маште, снова, удобности и уточишта.”

„Толико тога у исто време...”

Нада поново гледа замишљено. Овог пута мимо мене. Затим каже: „Препусти интуицији да лута кроз дворане замка да би спознао дубљи смисао загонетке.”

То је све. Можда је и довољно, будући да је гатање било бесплатно. Одлазим и ходам најпре поред вртова прошараних мајским ружама и плавим перуникама, удишем мирисе циновских зова. Затим је ту квартал са високим зградама, кафе-баровима, пиљарницама и обавезним супермаркетом у који, као хипнотисани, улазе брачни парови са децом. Хођају полако, свечано, на њиховим лицима не види се ни срећа ни туга.

* * *

Плац је на добром месту, одмах покрај магистрале, у Црној Гори, шест километара од Бара. Са њега пуца поглед на отворено

море. На њему је неколико борова који лепо миришу кад је жарко лето. Тај плац је светла тачка у мом животу. То јест, она трећина плаца која припада мени. Продајемо га већ четири године. Некако смо пропустили тренутак с краја деведесетих, кад су Руси доносили паре у коферима. Ипак, и сад се јави понеко. Рецимо, тај тип из Бара који има апартмане у Сутомору. После доста ценкања, зимус смо се договорили. Оставио је, каже, паре на страну. Побринуо се и да ми среди оставинске папире у општини, о свом трошку. За Нову годину ми је чак стигла телефонска порука: „Срећну Нову годину жели вам породица та-и-та. А онда, почетком марта, кад је из катастра стигло решење на моје име, престао је да се јавља на телефон. Ништа, нула. Добро, можда се истрошио на другој страни, не замерам му. Сад се јавља нека Мирјана из Немачке, родом из Бара. Она мерка плац, али треба да убеди и партнера из Босне, грађевинског предузимача, да он љусне паре за половину. Место је баш лепо, каже она. Место је изузетно, бодрим је ја. Али немате грађевинску дозволу, каже она. Тачно је то, кажем ја, али градња ће бити дозвољена, јер се усваја урбанистички план. Добро, чућемо се – каже она у слушалицу.

Док размишљам о томе, кажу да ме у холу фирме чека неки човек. То је неко са рашчупаном седом брадом и ранцем на чијем је врху причвршћена врећа за спавање. Изгледа као Нил Армстронг оног дана кад се спустио на Месец, али без скафандера.

„Имам у телу два шрапнела и два зрна, погођен сам у десно раме, имам гелер код уха и у нози. А како живим? Од социјалне помоћи која износи шест хиљада. Једем сваки други дан, а кућа ми је ово што видиш” – каже док скида еспап са рамена. Рукујемо се и ја примећујем да пригодно заудара, како је већ и ред кад је реч о бескућнику. Очи су му сивоплаве, продорне. Каже да га зову Жуја.

„Рођен сам 1957. у Новом Бечеју, а до 2001. живео сам у Милошеву. А онда се трошна кућа урушила. Сад се... сналазим. Помажу ми у цркви. Добри људи оставе добровољни прилог. Понекад очистим порту. А како живим, питајте оца Радивоја, Слађана и Душка, и ђакона Зорана. Додуше, све теже ми је да радим. Ево види.”

Жуја се усправља и показује велики израштај на препони, који се види кроз одело. Кила. А ту је и написмена дијагноза из Очне болнице: катаракта, вид оштећен 85 одсто, препорука за пресађивање рожњаче.

Човек са домом у завежљају дошао је да се преко новина избори за војно-инвалидску пензију, али ствари тешко иду, јер га нема у војној евиденцији.

„Добили смо позив 1991, ја и мој млађи полубрат. Ја онда одем и пријавим се. Ево мене, а брат нека остане код куће, јер је мајка болесна. Тако је и било. Рањен сам, а кад сам се опоравио, кренем опет. Онда сам заробљен, био сам у логору. Од нас 40, остало је 19 живих. Разменили су нас у једном селу. А 1999. ишао сам трећи пут – на Косово. Од марта до јуна, до извлачења технике. И сад ме нема у евиденцији! Негде пише да сам добровољац. Како је то могуће, кад сам 1977. отпуштен са редовног служења у Сплиту, после шест месеци. Изашао сам из подморнице, и живци су ми попустили. Психијатар ме послао кући.”

„Пробаћемо нешто да урадимо” – кажем. Иако је бескућник, он има мобилни телефон. Записујем његов број у бележницу.

Осим Жујиног случаја, ту је још једна тема. Општински одборник је променио странку и прешао у опозицију током трајања мандата, па га Одбор за етику прозива у штампи због нарушавања установе избора. Сад ја зовем одборника, а он каже да Одбор брани власт, јер га није прозивао онда кад је, једном раније, исто тако променио странку, па прешао у владајућу.

То су теме које ми је донео дан. Има ту нечег корисног. Треба то расветлити. Можда ће свет у неком милионитом делу постати боље место. Али шта је губљење времена? Време немилице лети, заукава се, галопира. До двехиљадите, било је ђене-ђене. Некада, кад смо били деца, са страхопоштовањем смо замишљали ту годину, двехиљадиту, кад ћемо бити сасвим зрели, матори. Сећам се, једном, 1977. године, ишли смо код деда-стрица да на колор телевизору гледамо серију „Свемир 1999.” са Мартином Ландауом у главној улози. Разговарали смо о будућности. Ко зна, можда и ја доживим двехиљадиту – шалио се тада деда. А десетлеће од двехиљадите до две хиљаде и десете пролетело је као трен. Срећеш тако дуго времена неке познанике, неке продавце, неке суседе. Некима се јављаш, некима не. Држе се, млади су, јаки су. Онда само једног дана приметиш да су то стари људи, старе жене. Погледаш се у огледало: и ти си човек у извесним годинама, само нећеш то себи да признаш. Шта је требало радити, како је требало живети? Нема одговора, и нема објашњења, јер и други са којима разговараш доживљавају исто.

Шта онда није губљење времена? Рецимо, читати Библију. И још неколико писаца. То би могло значити да се не губи време. Писати у намери да се време заустави? Можда, иако је узалудно. Пливати у хладном, бистром језеру, по сунчаном дану. То свакако. Возити бицикл увече после мајског плјуска, док се мешају мириси биља. У једној причи, Буњин каже да је обалско биље мирисало реско као целер, док су љубавнике облетали комарци, зујећи

молећиво. Док је то смишљао, Буњин није губио време. Љубав, секс? То је већ друга категорија, то спада у основне пориве. То су морално неодређене ствари. Као пиштољ, као атомска бомба. Чувају мир и сеју смрт.

Али мајске кише падају у налетима и ја стижем кући мокар до голе коже. Гледам емисију у којој је гост један стари партизан из Словеније. Он има 89 година, некада је био на државним положајима, а сада настоји да окупи све поштоваоце народноослободилачке борбе из бивше Југославије. Залаже се, каже, за окупљање оних који проповедају братство и једнакост, насупротив онима који су ширили мржњу. У једном тренутку он каже нешто необично. То је нешто као његов мото: „Живот је кратак и нема превише смисла, али свако од нас може му сам дати смисао. За наш нараштај, смисао је био посвећивање једној великој идеји.”

Како гласи одређење скептика? То је неко ко зна цену, али не и вредност. Ипак, мора да је било лепо предавати се једној великој идеји. Не сумњам у то. У погледу тог Словенца нисам скептик. Али јесам у погледу предавања идејама. Не знам, није то до мене. То је једноставно зато што немам ватре у хороскопу. Неко ми је рекао да треба да носим огрлицу са рубином.

Онда поново помишљам на ту ствар која ми не да мира. Проналазим сајт под називом „Речник снова”. „Замак” – укуцам. „Нека идеја је недостижна и тешка за разумевање”. То знам и сам. „Замак” – укуцам још једном. „Снага и наглашеност карактера.” Нисам убеђен. Да пробам са планином. „Планина” – укуцам. „Велики изазов, дуга борба коју сте преживели.” Још једном – „планина”. „Нешто што је врло тешко постићи.” Осећам да се вртим у круг.

* * *

Мора се приметити – све што је Жуја имао јесте реч. Нема војну књижицу. Ништа осим личне карте. У Војном одсеку кажу да им је познат његов случај и да су вољни да му помогну, али да у евиденцији стоји само оних шест месеци у Пули и Сплиту.

„Проверили смо матичну књигу и нисмо нашли никакав траг” – каже жена која неће да јој се објављује име. А требало би. „Било је још таквих случајева кад је реч о добровољцима” – каже она. „Да би остварили своја права, људи онда обично иду на управни поступак, траже се сведоци и старешине. Али Жуја, како га зовете – није могао да наведе војну пошту, ратну јединицу, нити име командира чете.”

Занимљиво, истог дана у фирму долази још један човек. Назовимо га Иван. Он се сећа Жује са ратишта. Био је мало безглав, али био је тамо. За рањавање и заробљавање не зна. Али Жуја се види на заједничкој слици. Како су могли да га изгубе из евиденције? Ето, он хоће да му помогне и да јасно каже да је Жуја био тамо са војницима. Нека му слободно наведем име.

У реду, написаћемо и то. Разговарам са Иваном, који никуд не жури. Културан је, образован и обраћа ми се са „ви”. Док пије кафу, наговарам га да пређемо на „ти” и питам га како то да је са деветнаест година постао добровољац.

„Дуга је то прича. Било је то због једне девојке.”

То ми делује познато. Сећам се, било је доста прича о добровољцима због несрећне љубави. Неке од њих су очигледно истините.

„Ма хајде”, кажем, „прошири мало ту тему. Нећемо је објавити.”

„Кажем ти да није вредно приче, после толико година. У Новом Саду сам се као студент заћорио у једну малу из Вуковара. Пола Хрватица, пола Русинка. Кад је букнуло, она каже – теби је место овде.”

„Ти си хрватске народности?”

„Има и тога у мојој мешавини. А мало сам и Србин и Немац. Али није то важно. Важно је да сам тада читао Шилера. Нисам знао како другачије да пређем Дунав, па сам се пријавио у војску. И ето, са мном је у јединици био и тај Жуја.”

„И колико је то трајало? Је ли нашао женску?”

„Годину, годину и по. Наравно да је нисам нашао. После сам отишао у Немачку... Па сам се после пријавио у хрватску војску.”

„У хрватску војску?”

„Да, служио сам годину дана.”

„Кад бих то објавио, рекли би ми да лажем.”

„Да, тако је то било. Младост – лудост. Девојка се са фамилијом тада већ преселила у Загреб. Али није било ништа, разишли смо се. Лањски снегови. Њена мама ме није подносила. Углавном, објавите ово у вези са Жујом.”

„Не брине за то.”

* * *

У суботу пре подне имам нови задатак. Крећем до сеоске куће у Перлезу, јер оданде треба да донесем метални роштиљ за викенд-забаву. Узалуд се шалим са Горданом да то не треба чинити на Дан преноса моштију Светог Николе. Али неслана је то

шала. Ускоро се показује да не треба олако стављати у уста свеца. Код Лукиног Села налећем на рупу на путу и нешто у мотору почиње страшно да клопара. Одмах ми је јасно да је то нешто гадно. Нешто што ће изискивати најмање сто евра. Сто евра, то је тако много, кад се упореди са трошковима које сам већ имао са заменом ламеле и заваривањем лимарије, као и са онима који ће уследити у јулу, када буде требало регистровати ауто. А то ће бити ускоро. О томе размишљам док се ауто котрља на леру и све више успорава. Стајем на травњак поред сеоске куће и знам да је ту крај. Зваћу такси. Али крај аута су два човека. Један је препознатљиви повртар са качкетом на глави, други изгледа као авиомеханичар из Првог светског рата. На глави му је црна капа, преко ње наочари за варење, а испод њих класични ђозлуци са диоптријом. Има дугу браду као Жуја.

„Има ли ту у селу неки механичар” – питам.

„А шта је било?” – пита човек са два пара наочара и са мађарским акцентом.

„Мислим да је мало пропао мотор. Како се то каже – полуосовина? Има неко да ради овакве ствари?”

Два човека причају на мађарском. Ово је мађарско село, где већином живе лутерани. „Не ради то овде нико” – каже човек са брадом, после извесног предомишљања. Онај са качкетом није одушевљен, али каже да могу да оставим ауто на његовом травњаку.

„Добро, зовем такси” – кажем и вадим мобилни.

Брадоња се опет мало предомишља. „Чекај” – каже. „Ајде да га прегурамо.”

Док гурамо ауто до његове капије, сазнајем да је он једини аутомеханичар у селу. Каква случајност. Да ли је случајност?

„Пар година имао сам ја и самосталну радњу, у граду” – каже он. „Али баш пре пар дана један познаник, суповац, дошао да ме замоли да му преварим задњи трап. Моли ме, каже има пет дана одмора. Сад му је прилика. А лимарија натрула. Сад сам, ето, у послу до гуше. Али пробаћемо нешто да урадимо.”

У дворишту гласно свира мађарска радио станица. По земљи се врзају мале кокошке титинке. Човек каже да се зове Золи.

„Држим их тако, за украс” – каже. „И сад морам да пазим на сваки завртањ, да га не испустим. Јер ако га испустим, кокошка види нешто сјајно – кљуцне га и прогута. Онда може да крепа.”

Док слушамо мађарске вести, Золи одврће шрафове, ставља ауто на клоцне. „Знам ја шта је. Отишо ти је онај курац што улази у полуосовину, оно са куглицама. Средићемо ми то. Али знаш шта? Треба неко да донесе део.”

„Позваћу неког. Како се тај део зове?”
„Ма оно што улази у полуосовину. Објаснићу му ја.”
Зовем Милана и кажем му какав малер имам.
„Крећем одмах” – каже Милан. „Како се то зове?”
„Оно што улази у полуосовину, нешто са куглагерима.”
„Добро, јавићу ти се из радње.”
И јавља се.
„Полуосовина, је ли? Продавац мисли да зна шта је то...”
„Золи, како да им објасним?” – питам.
„Реци онај кружни део. Како се зове, јебем му матер. Крстак?
Заборавио сам. Није крстак...”
„Онај део” – кажем Милану – „што се можда зове крстак,
јебем му матер. Питај продавца.”
„Зна, зна продавац!” – каже Милан спасоносно. „Само пита
је л’ треба за стари или за нови модел?”
Чешем се по затиљку. „За стари, свакако” – кажем. „Сигурно
није за нови.”
„Добро, доносим оба, за сваки случај.”

* * *

Дворци су преварни симболи. Могу да значе мноштво ствари. Главна назнака може да буде опрезност. Ако сте се понашали опрезно током претходног дана, то би могло да утиче на ваш сан. Али дворци исто тако упућују на снагу и вашу жељу да стварима приступите врло усредсређено. Могу да значе одбрамбени став и ваш осећај да је свет против вас. Могу да значе чврсту одбрану према некоме ко покушава на нешто да вас присили. Покушајте да одговорите на питања: Ко се понашао или осећао наглашено одбранашки и осетљиво (укључујући вас)? Да ли вам је нешто помогло да се учврстите у својим уверењима и унапредите самопоуздање? Да ли сте покушавали да решите проблем који изгледа неприступачан или тежак за разумевање?

Искључујем компјутер. Сумрак је и у фирми нема више неког. Идем улицом и размишљам о томе како се нико није понашао наглашено одбранашки (укључујући мене), како ми ништа није помогло да учврстим самопоуздање и како нисам покушавао да решим проблем који је неприступачан.

На улазу у супермаркет код Житног трга видим одложен велики одрпани ранац са савијеном врећом за спавање на врху. У продавници нема гужве. Купујем пиво и фета сир и стајем пред касу иза Жује. Он ме, наравно, не види. Из унутрашњег џепа

јакне вади новчаницу и потура је под нос да би разабрао цифру. У корпи су векна хлеба и комад паризера, а тражи и кутију цигарета.

„Станите, ево вам рачун” – каже му касирка кад се већ запутио напоље.

„Шта ће ми рачун, то се не једе” – каже и набацује ранац на леђа.

Пратим га неколико десетина метара, двоумећи се да ли да му кажем да се јавио неко ко га се сећа из армије. Хола усредсређено кроз сумрак, поред осветљених излога. Вади мобилни телефон и са неким разговара, врло разговетно и одсечно. „Сачувај ми то. Остави у шупи. Доћи ћу сутра.” Онда видим да скреће ка степеницама које воде испод моста.

„Жујо, јавио се неко!” – кажем.

Зауоставља се и посматра ме у недоумици.

„Дошао је човек који има слику на којој си и ти. Објавићемо његову причу.”

Препознао ме је. „Аха. Одлично!” – каже предузимљиво. „Сад идемо код адвоката. Сад крећемо!”

„Тај човек, Иван, рекао је да могу да ти дам његов телефон.”

„Добро. Пошаљи ми поруку. Узели сте мој број?”

„Где си сада смештен? Где спаваш?”

„Имам неку шему” – каже опрезно и одмах прелази на другу тему: „Хтео сам већ да вам се јавим.” Он ми персира, иако је десет година старији од мене. Понекад су бескућници већа господа од свих нас. „Сдео сам пред црквом” – каже – „и дошли су полицајци. Кажу – не смеш ти ту да седиш. Како не смем – питам. Протојереј је дозволио. Морам ту да седим.”

„Ту скупљаш добровољни прилог?” – питам га.

„Добри људи нешто уделе. А полицајац ми не да. Каже – да те више не видим ту. Знате шта, кажем му ја. Идем сад право у новинарство, овог момента! Све ћу да испричам, сви ће знати шта ви радите! Одмах у новинарство! Знаш шта” – каже ми поверљиво – „не могу више овако. Пући ћу. Прогањају ме од треће године. Направићу неку глупост.”

„У фирми ми нису рекли да си ме тражио.”

„Нисам ни долазио. Одложио сам то за други пут.”

„Зашто се неком не обратиш? Има у граду невладина организација...”

„Да идем у свратиште?” – каже он док му образи подрхтавају од гнева. „Да ме утерују у ред?”

„Можеш да одеш на неколико дана, да се окрепиш.”

„Да ми наређују шта да радим? Никада. Није то за мене.”

Стари си ти вук самотњак, Жујо. Живот те није мазио, али задржао си своје ја. Нема потребе да му то и кажем. Зна он то добро и сам.

Увече гледам ТВ програм и пијем пиво. Свет је пун проблема које треба размрсити и дивних места које би требало посетити. Има такође грозних недела које треба изнети на видело, да буде јасно каква смо ми врста. Да случајно неко не остане у заблуди. Одједном спознајем како су то фини, посвећени људи, ти детективи што дају изјаве у „Аустралијској екипи за увиђај.“ Раде тако тежак посао, а опет су задржали људскост и желе да допринесу да се грозне ствари више не понављају. Помишљам како је много тога на свету ипак лепо и добро. Како је занимљиво било то што сам преко телефона преслишавао општинског одборника кога је прозивао Одбор за етику, и како се одборник одмах вешто снашао да одговори Одбору. Нема сумње да ће бити људи који ће то прочитати и рећи – добро је то овај сложио! Пре него што довршим другу боцу, помишљам како се време на тренутак зауставило, како ништа није важно, како нас све чека иста судбина. Како је све то лепо удешено.

Долази Горан и пита да ли може да пусти цртани филм који је добио од друга. Зашто да не, детективи могу да причекају следећу репризу. Дивно је то што хиљаде људи на свету вредно ради, што црта живописне филмове за децу, који их могу забавити и поучити.

Погледам кутију компакт-диска и видим нешто необично. Филм се зове „Лапута, дворца на небу“, а осмислио га је јапански редитељ Хајао Мијазаки. То већ почиње да ме забрињава, то је већ превише. И онда следи нешто још чудесније: Лапута је најприближнији приказ оне ствари о којој сам хтео да се распитам код Наде.

„Какав је то филм?“ – питам.

„О девојцици Шиити и дечаку Пазуу који трагају за благом на небеској тврђави“ – каже Горан.

Лапута је плутајуће острво из „Гуливерових путовања“, али овде је то нешто сасвим друго. Пуштамо филм и видимо да је то древни град сакривен у облацима. Према легенди, људи су били опчињени небом и почели су да граде летеће градове и тврђаве. Услед неке катастрофе, већина тих градова била је уништена или се обрушила на земљу. Али Лапута је наводно једина преостала, скривена у ковитлајућим облацима. Неки верују да је легенда истинита и покушавају да нађу заборављени град.

Чудан је тај Јапанац, тај Мијазаки. Можда смо се негде некада већ срели? Можда у претходној инкарнацији. Можда је он био гну, а ја ему, или обрнуто.

„Већина не верује да град постоји?” – питам Горана. Мучи ме та загонетка и осећам да се време поново заукава, да тражи одговор.

Горан ме осмотри раздражљиво. „Већина не верује, али неки верују. Пусти ме да гледам.”

* * *

Золи има добар алат. Из шупе доноси један, други, трећи комплет кључева. Види се да зна посао. Док скида други точак, из куће се појављује његова жена. Има зелене очи и северњачки подебљане капке. Могла би проћи као Мађарица, али каже да се зове Олга.

„Оћеш пиво?” – пита Золи.

„Не могу, рано је.”

„Олга” – каже Золи – „донеси нам две кафе.” Кад жена уђе у кућу, он врти кључ и надовезује се: „Ето, радила је цео век у ‚Радијатору’ на траци, на најтежим пословима. И сад су јој дали пензију шеснаест хиљада. Срамота.” Неко време завирује испод благодрана и сакупља матице. „Купио сам ову кућу за унуку. Имамо ми двоспратницу у граду, тамо ми је ћерка” – каже, да се види да не живи од кукања. „Радио сам ја тридесет година као домар у школи тој и тој.”

„Ала сам се у животу нарадила” – каже Олга док се Золи завлачи испод аута. На столу се пуши врућа кафа. „Осам сати у фабрици, па онда помажи у радионици до увече. Свега је било. Дође тако муштерија да испроба ауто, па оде без плаћања. Цео град сам преврнула. Нађем га, па буши гуме. Нећеш ти мени.”

Пролази подне и мајско сунце је упекло. Милан је донео део. Золи га уграђује, затеже полуге, завија матице. Све долази на своје место. Иако је скакао, знојио се, завлачио се у прашину, доносио из шупе све нове и нове алатке, прибојавам се да је то сувише једноставан квар, исувише једноставна оправка за онај звук, оно раздешено клопарање које се чуло кад је ауто наишао на рупу. Нека буде како буде, нећу да се нервирам. Гориво је ионако скупо, регистрација је папрена. Ауто је своје одслужио. Ишли смо њиме до Дубровника, до Херцег Новог. Већ је рађена генералка мотора. Промењено му је такорећи све, од анласера до акумулатора.

„Ајде седи” – каже Золи кад је притегао шрафове на точку. „Кресни машину.”

Крешем машину. Мотор сјајно ради. Можда ће ипак бити роштиља? Али кад убацим у прву, види се да то није то. Ауто се тресе, као да се нешто дроби у мотору.

Неко време стојимо по страни, и мало се чешемо по глави. Онда навраћа човек из комшилука. Золи и он мало претресају проблем. Па да, није то само крстак. Мотор је скроз пропао. Ево види, доле се расцепила лимарија. „Остави га ту, па ћемо се чути предвече. Имао сам најбољу намеру.”

„Ипак, дакле, следује такси.

„Је л’ можемо да убацимо роштиљ?” – питам га.

„Ако није јако мастан” – каже таксиста.

После подне ми пада на памет једна идеја. Другачије ћемо ми то решити. Прелиставам огласник и зовем неколико бројева. Сви су сагласни да је цена ту негде око стотке, али ником се не мили да суботом после подне шлепа ауто. „Договорићемо се, зови у понедељак” – каже један. „Сад је касно, чујемо се од недеље” – каже други. Не може то тако, мора то одмах да се реши, кажем самом себи. У овој држави нико неће да ради. Раде само Кинези, они раде суботом и празницима. Зато нам тако и иде.

Али има неко у кога се поуздајем. То је Тота. Имам његову посетницу. На њој пише: Тота, гвожђар, Ечка, и број телефона. Знам да Тота воли да уложи да би зарадио. Не либи се тога. Једном ми је откупио клип од хидрофора, веш машину и цеви из подрума.

„Ајде да видимо, брате” – каже Тота спасоносно. „Доћи ћемо син и ја. Где да те покупимо?”

У дворишту у Лукином Селу, Золи неће да се меша. Иако је сумрак на помолу, ставио је тамне наочари и заварује лимарију на ауто који му је довезао суповац.

„Брате, да ми кажеш колко си мислио?”

„Сто двадесет” – кажем.

„Види, ево стотка, па да га одмах вучемо.”

„Ајде за сто десет” – кажем. И обојица се на то насмејемо.

Тих десет евра иде за Золијев труд.

То је то. Нема више скупог бензина. Нема више регистрације.

Увече кући доносим пресавијену плаву цараду и пластичну канту у којој су дизалица и алат.

„То је све што је остало” – кажем Гордани, и опет се смејемо.

Било му је и време. Купићемо на лето неки мало бољи половњак. А ту је и плац. Плац ће решити многе проблеме. Површина му је 480 квадрата, у дужини од двадесет метара излази на саму магистралу. Налази се иза другог тунела кад се иде од Бара према Улцињу. На одличном је месту, диван поглед на отворено море, само двеста метара удаљен од плаже Велики пијесак. Можда се појави неки богати Рус. Може ту да се подигне лепа двоспратница. Кад упече Звезда, сакријеш се у хладовину,

завалиш се у лигештул, слушаш музику зрикаваца и удишеш аеросол с пучине.

* * *

Роштиљ је прошао добро, али понекад је неугодно кад длановима обликујеш млевено месо у ћевапе. Ко је то рекао? За животиње, овај свет је вечита Треблинка. Врло често грозан је и за људе. Колико има оних који су зажалили што су се родили? Па ипак, ти детективи из „Аустралијске екипе за увиђај” не одустају. Кад неко згреша, преврнуће небо и земљу да га нађу. Поред плаца, они су једина светла тачка у мом животу.

Осим тога, у понедељак ме је заболео зуб. Ординација мог зубара не личи на оне стерилне стоматолошке клинике у којима сестра додаје доктору препарате за пломбе. Више личи на мајсторску радионицу у којој се мајстор оспособио да ради сам. Немам примедби, ради он пажљиво и савесно. Али то што нема преградних врата између ординације и чекаонице понекад представља проблем. На пример сада, кад треба да ми извади добро укореењу шестицу.

„Не знам да л’ може да се умртви живац?” – кажем с трачком наде.

„Мртав је тај одавно” – каже он са жаљењем и боде ми десни инјекцијом.

Не, не, нисам викао, само сам безгласно стењао. Зуб је крцкао док је он клештима покушавао да добро ухвати крњутак. Затим је нешто подбијао у стилу штемовања бетона. После седам-осам минута, рекао је да мора да иде да попије мало воде. Седео сам на столици и покушавао да мислим о нечем другом, о пословима који ме чекају. На пример, треба написати извештај о предстојећем фестивалу славског колача, где ће удружења жена представити и друге специјалитете домаће обичајне кухиње, као што су чеснице, поступнице које се спремају када дете прохода, лудајнице које се спремају за Бадњи дан и крофне које се спремају на беле покладе. Затим, предузетници се жале на високе цене комуналних такси, а једна делегација путује у Енглеску да се упозна са радом тамошњих зона унапређеног пословања. Зубар се враћа и наваљује са новом снагом. И ја стењем с обновљеним полетом. Дошло је до тога да су пале неке псовке.

„Јебем ли ти... Пичка ли ти...” – сикће он док вуче клештима.

„Гони га у пичку материну” – користим ја тренутак док он мења алатку.

Преживели смо. Корен је био крив, подвукао се испод петице. Можда се могло ићи мало више на технику, пролази ми кроз главу. Али нећу да улазим у то, облик корена се није могао знати унапред.

„Узми нешто за болове” – каже зубар.

На изласку, два пацијента из чекаонице гледају ме са мешавином ужаса и дивљења.

Ходам Улицом Краља Александра и помишљам како треба писати о новом пројекту прекограничне сарадње који финансира Европска унија. У неком милионитом делу, тај пројекат и његово популарисање могли би овај свет учинити бољим. А шта да каже зубар? Док сам седео у чекаоници, рекао је свом пацијенту: „Пензија? Ти се шалиш? Овде има да се ради док сам на ногама.” За све то време, детективи у Аустралији непрестано су за петама најокорелијим злочинцима. Шта они да кажу?

Пролазим поред Цркве успења Богородице и видим да крај улаза у порту седи човек. Брада му је поткресана, а на глави има жути шешир. Склонио је негде ранац, али јасно је да је то Жуја. Човек који има своје ја и саговорнику се обраћа са ви. Пролазим поред њега али он ме не види. Катаракта, препорука за пресађивање рожњаче. Нисам ништа убацио у његову кутију.

Накратко застајем на пешачком мосту и посматрам љубичасти сфумато што се распрскава са места где се река спаја са линијом хоризонта. У сутону, жута фасада пиваре задобија мутносиви прелив. Сива је и површина воде која опомиње да време галопира. Дешава се нешто необично. У сусрету са љубичастим одсјајем на западу, један набубрели облак као да поприма облик топа, фигуре из седам пехара. То ме подсећа на оно што је рекла Нада: „Лутај кроз дворане замка.”

* * *

Не знам шта је то. Наслућујем како изгледа. Извесне обресе и видике сам запамтио. Нека врста запуштеног двора и остатака бедема изграђених на огромној каменој громади у равници. Мешавина Калемегдана, Семирамидиних вртова и Вавилонске куле, онако како ју је насликао Питер Бројгел Старији на слици која се чува у Музеју историје уметности у Бечу. Од врха надолe нижу се травнате терасе у неправилном поретку. Брег је обрастао зеленилом и са платоа се пружају леви панорамски погледи. У недостатку бољег израза, назваћу то цитадела. Знам и где се налази. У Карађорђевоm парку, негде код Хале спортова. Али ево шта је у свему томе битно: место је заборављено, нико не одлази тамо,

иако нам је свима пред носом. И то што нико тамо не одлази за мене је непрестани извор чуђења. Како је могуће да смо тако дивно место запоставили, да за њега немамо времена. И колико год да је чудно то што је место заборављено, још је необичније то што је оно стално ту, надхват руке. То су две ствари које одређују цитаделу.

ЦОН Ф. ДИН

ГРАДСКА ЛИСИЦА

ПОСВЕЋЕНОСТ

*Под дрвећем свици
зује, леће као галаксије;
наце најбоље песме пристижу са периферије,
љубавне песме које дарују мир.*

*На пућу крици згаженог зеца
дижу се високо у нејознајни бескрај;
наца возила мељу немоћна створења,
шребало би да као деца покажемо сузе,*

*нежно вољена, стварећи у болу,
и за себе, за оно што су открила
рано, у љубави овог света, увек
после тежких тренутака проналазе мир.*

*Шљуке су се распршиле по зимском пољу,
оне дозивају малу алилују ојшанка.
Нудим песму овде где су најчистија и радости
присушне и увече и изјутра, од првог дана.*

ИСПАШТАЊЕ

*Остављају доле своје цицеле као поштомаре;
горе их чека Бог. Лагано се дижу
дуж њанинских обронака, где кица и вештар
фијуком режу околу. Они повлаче горе*

делове и парчад својих живоџа, прекршаје
сџињних закона, мале пресџуџе и
џрозна недела. Ове велике џланине
нису узнемирене њиховим џроласком, ни малим

џверцом џкриљаца, коџрљањем сџињноџ камења.
Када сџињгну доле, џабани су им жуљевиџи, џреси
окајани, али њихова кривица осџаје, а црне
џланине сџоје уроњене у џаму изнад њих.

БЕОГРАД

Успомени на Ивана В. Лалића

Сиво вече лаџано се сџуџиџа на Србију.

*Имам собу на чеџрнаесџом сџраџу хоџела Славија;
доле исџод, на џрџу, зџлобни џрамваји
добијају облик ларви*

*кружећи око бисџе националноџ хероја;
џуџају сџрују џреко каблова изнад,
џледам с висине: севају џлавом свеџлоџиџу.*

*Седим разџолићен на џрозорском џраџу
џиџући ноџама џоверх свеџа;
моџао бих биџи Боџ, али нисам; нико џо не џрмеџује.*

*Азија је иза мене, јаџодице на лиџима, језици;
џлејери дуџи као улице, џломазни,
џажљиво се крећу џрема Дунаву;*

*овде мора да је било масовних миџрација, заноси Визанџије
леже сџаљени крај величансџивених зидова; исџорија
залуднички у крви, у уџиџаним звуџима речи.*

*Чуо сам чџиџање мојих џесама у парку;
моје име било је у џроџраму, са сџоџиџама друџих;
нисам моџао да џа џрочиџам, ни да моје џесме разумем.*

*Ја сам као мрља на високом џребену хоџела,
заривених ножних џрсџиџу у ноћне облаке,
мрља која разазнаје само оџиџар џисак*

ицициалке саобраћајца са улице
који се диже према мени из светиа.
Бици близак Богу

да ли би исцирило могућности речи.

УМЕТНИК

Ово је била изложена слика –
калуи људског шела
иродужен у бол, глава
оборена као одсуина: крци.

Видим цио сада
као иоследње усхићење,
иажњу усмерену на ионово
изговорене речи; има црних

глава ексера у конирасциу
са барицама крви,
иоциу сликаревог уља: ациоирциреи
са циугом и циамом неба;

ионекад као Хоикинс,
наици, деиресивни научник
који глађе зглобове речи
као храну – јер Бог,

сиржених костицију, из близине
крикнуо је гласно
лемећи иреиреке из бодљикаве
цикаре језика.

ХРИСТОС, ГРАДСКА ЛИСИЦА

I

Био је увек у нашем поштовању,
једноставно, смешно,
не лукав, не лисица, горе напред – било ципа,
човек – Боџ, Боџочовек, Христос – али постоји
дуџа коса скоро као девојачка, и брада,
дошеривање по моди, његови женски
прсти савршено показују срце
обавијено ланцем од шрња;
његове зашворене и шанке усне
воде нас до бола.

II

Да ли је знао своју судбину? Док је његова
врућа крв клизила доле, низ дрво, да ли је знао
за велики камени поклопац гроба
који може отворити лако, као књиџу песама,
издишући речи? Ако је знао онда је
његова невоља законитна, као наца нада;
ако је био незналица – његов ум, као и нац,
узнемирено вибрира – онда је његово прихватање
бола лудости изван разума, а шамо –
где настojимо да ухватамо речи – почивају наца вера,
ћушња и широм отворене, зашрапачене очи.

III

Чуо сам мој дубоки крик
покрај њеног болничког кревета,
видео њене очи уперене у мене док стијах
притиснути болом;

крути чаршави, свела ноћи, ноћна грозница,
сећни болни крици,
доле лежи дуџ тунел, модар
као мртво људско тело.

IV

Гледај сада овог краља живојиња, порасио је
тајно пре наше силеције модерности,
мајстор – сенка међу сенкама ноћи
који се шуња кроз нашу тишину. Видео сам лисицу
бачену под поклове кола, у пращину, и њено
урлање у агонији док се дизала из пращине;
ово није похвала, ово је покорност,
јуи на коме месец пази над собом,
сазревања неба. Човек – Бог, Богочовек, Христос,
приградска окуљања – он је играо
опасну игру, крваву поскочицу, био је обавезан
да нас све уозори, његова зубица
додиривала је сам корен разума.

ЛИСИЧИЈИ БОГ

Кроз поља и урвине, преко непремосиво
широке таме лисица је лајала у својој агонији;
цвилела је целу ноћ као изгладнело дете,

а кица је падала без милости; она је злодала своје тело,
злодала огољене кости све до зоре, до смрти.
Лисица је, они ће рећи, ципелочина, али божја

ципелочина, она неће знати, јадно створење,
како се пази над соственим јадом.
Док ја, још вољен од анђела, играјим

Јаковљеве лествице које су ван наше досега, дахући
тамам може ли те Бог планина ушестити у том мраку.
Знам, нема ушехе. Лисица бог није дошла.

Али, у зору, човек непријатељ дошао је, шуњајући се
преко поља, са замком у торби, реишираном сачмаром.
Јадно створење. Научили смо, празан живој

ограђен је бедом. Ми, такође, у неки сушон узетимо
камен уместио јасука, лећи доле на равнодушну земљу,
сами ухваћени у замку. Јадна створења. Јадна створења.

СТВАРНА ПРИСУТНОСТ

Изацли смо у шаму пре зоре;
лагана кица падала је кроз ћилибарни
сјај уличних светиљки;

овде у предрађу не очекујемо кукурикање пепла,
светла долазе из кућа или из сиваваћих соба,
животи се, као укључен прекидачем, поново појављује;

ђубре је било сјаковано, несиђурни
чувар испод сваког је бастијенског зида;
почели смо да сумњамо на уљеза –

поцејане црне пластичне вреће отворене су да укажу
на невидљиву, тецику глад, њена присућности
не узнемирава. Сјајао сам неко време, збуњен;

ово није онако како сам очекивао, ови
непрекидни редови кућа, каменићи правњаци
лице на речи које сам научио, а несјале су далеко
са оним цитио су именовале, то је био начин да моје
шело
изгуби контакт са тврдом земљом;

а затим сам видео лепо шело звери

да сјава као осећање у обојеној шами;
„лисица”, процапцима, „лисица”;
она ме, шакође, сјази, као да се дошакосмо
у тренућу,

пада се она охоло креће и ја зачух лагано
шај, шај, шај по бетону од њеног поносног одласка
низ улицу, около углова, док не ишчезе

и остави ме пошресеног, а само помињање њеног
имена било је довољно да се она враћи
у постојање, да преживи законе вечности.

ОФИЦИЈУМ

Сачувај Боже моје дане несћале као роса.
Шћа је човек да би га ти величао;
защћо му нудищ своје срце и своју љубав?
Посећујещ га у свићање, дощичещ га сновима,
щайћућещ му у сумрак, док се све мења и креће,
а лагана кища пада на наћущћене щределе.
Защћо си га дао що своме лику, а да се учи
недосщојносщ, щневу и щоразу,
щущјајући сощсщвену щљувачку у изненадном сщраку?
Можещ ли му избрисащ щрехе, као да су кредом
уцрщани,
щосщавищ своје анћеле око њега као щщщщове?
Дрвеће лагано щуми, щрисущни одлазе кући.
Данас ћу лежашћ на щеску, а ако сущра доћещ
и щощражщ ме, нећу вище бищ щу.

Предео с енглеског
Драган Драгојловић

ФРЕЈЗЕР САТЕРЛЕНД

ПРИЈАТЕЉИ СУ ДЕО ТЕБЕ

ВЕТРУШКА

*Ветрушка седи на жици
у љуском хладном ускршњем Онџарију
на Велику субоју.
Снег њрекује, снег суџра.
Тамна у ваздуху као сродне грабљивице,
јездила је на џермицима ка северу
Требало би јој рећи:*

Јастребе, соколе, птицо грабљивице,
врати се одакле си дошла.
Овде за тебе нема ништа.

За тебе, велику као ласта,
векови ће проћи док топли ваздух не
ускомешају
птице испод тебе, мишеви у трку,
и јека твог лова

кољи кољи кољи

*Реци јој џиџа џод желиџи.
Ветрушка се џодиже са жице.
Ветрушка лебди на брзим крилима.*

ПОНОВНА ПОСЕТА ИНДИЈАНСКОМ ЈЕЗЕРУ

Окру̀гло у ма̀цӣӣи,
весло се зарива у зелено про̀шарано злат̄ио,
ӣеда̄љ сунца у окре̄иу чланка.

Олӣњала го̀дина е̄ӣӣе̄ӣе
ӣосӣӣа ӣо води,
лис̄на̄ӣе е̄ӣоле̄ӣе на мрком ӣрис̄ӣану.

Зиба̄ј се, ӣрис̄ӣане. За̄ӣљуснӯӣи облаци
звеке̄ћу и мрмо̄ље. Вода дубља од неба
заце̄љује ӣоме̄ӣћу.

Лӣш̄ӣће се искрцава,
ӣталаси скида̄ју вереничко ӣрс̄ӣе̄ње,
језеро уљӯљукује шӣља̄ӣе кануе

у наӯљеном облаку
док ӣлове ка сенци извученој на суво
џде је ӣоследњи видео ћилибарско

знаме̄ње узне̄ӣо̄̄ све̄ӣла како ӣада.

Превео с енглеског
Серџеј Маџура

СТАРИ ПРИЈАТЕЉИ

С̄ӣари ӣрија̄ӣе̄љи су део ӣебе.
Обележава̄ју време које си ӣо̄ӣро̄шио.
Правда̄ју ѓа за ӣебе.
Ужива̄ӣци у њима.
Конечно, кад ӣӣи с̄ӣари ӣрија̄ӣе̄љи оду
ӣӣи схва̄ӣӣци
ӣӣи сада си ӣа̄ј с̄ӣари ӣрија̄ӣе̄љ који ће да оде,
ӣро̄ширӯјещ мрежу,
хва̄ӣа̄ӣци с̄ӣаре ӣознанике
уна̄ӣре̄ћӯјещ их у ӣрија̄ӣе̄ље.
Освр̄ће̄ӣци се не би ли на̄цао
јо̄ӣ неко̄̄ са ким си делио ӣро̄цлос̄ӣи,

*окрећец се сѣарим неѣријаѣељима,
као ѡследњем уѣочѣцѣу.
И они су део ѣвог живоѣа.*

ПОСМАТРАМ СВОЈУ ЖЕНУ КАКО РАДИ У ВРТУ

*Овог необично ѣоѣлог дана крајем недеље у марѣу,
обузетѣ сам ѣлимом нежностѣ ѣрема жени
док она окоѣава и вади биљке,
ѣремеѣѣа их ѣо баѣѣѣ И расађује,
али није ми јасно заѣѣо.
Изгледа као да ѣо има неког смисла, али се врѣѣ у круг,
иако ѣриводи крају изгледа ми исѣо,
ѣо ѣѣо сада ради и ѣѣо ће биѣѣ од ѣога
неѣредвидиво је, али иѣак ѣохвале вредно.
Њено ѣсеѣанце јој ѣрави друѣѣво,
гребе ѣо раскваѣеној земљи
близу конѣејнера за ѣубриво,
за који се ѣрича да се у ѣему ѣацови коѣе,
њезово коѣање као и ѣено
има неку сврху, чини се јалову,
док у суседном двориѣѣу мало куче на дуѓачком каѣцу
скаче наѣред, назад,
лаје у знак ѣроѣесѣа или ѣренинга ради.
Сада моја жена жури ка другом крају баѣѣе,
нежна али неуморна.
Посмаѣрам са ѣрозора на сѣраѣу
ово догађање обичне свакидаѣњице
И мислим да иако се ја не бавим баѣѣом
добро је имаѣѣ врѣѣ
и некога у ѣему.*

РАЗМИШЉАЊЕ О РАСПЕЋУ

*Један хладан леѣ дан, ѣафран ѣроцвеѣао,
оронуо крсѣ у врѣу самосѣана
окренуѣ леђима ѣрема ѣромешном ѣуѣу, лаганим
ѓалоѣом ѣролазе коњи кроз ѣарк,*

п̄о се види кроз завесу са п̄розора с̄иана
које сес̄ире г̄ос̄иима нуде.
Под п̄равим уг̄лом
на зиду собе је рас̄еће, мали крс̄и,
од малог лакираног дрвеш̄а, с̄иаш̄а Хрис̄иана од лажне
слонове кос̄и,
нап̄иис изнад Њег̄ове клонуле г̄лаве,
леп̄љива п̄рака
у с̄аваћој соби п̄рекрш̄ени г̄воздени ш̄иљак
на п̄лоцици од дрвеш̄а.
На овом мес̄у
никада не можец̄ далеко ош̄ићи од крс̄и,
п̄ош̄ово не ове жене између ових зидова,
које су се саживеле са п̄ом давно п̄однесеном жр̄ивом.
На Васкрш̄ње јуш̄ро оне ће
п̄оздравит̄и једна друг̄у са
„Хрис̄иос воскресе”. „Васкрш̄ину воскресе”.
Сваке г̄одине сунце се враћа овом зависном п̄елу.
Оне зависе од п̄ога.

Превеле с енглеског
Софија Шкорић и Радојка Вуччевић

ФИОНА САМПСОН

ЛИЧНИ ЈЕЗИК

ИЗДАЈА

*Нецӣто се сломило –
Млијеко се не враћа са пода
да по̄прими облик бокала,
камен по̄прскан
кремас̄тим звијездама*

*Нецӣто се проломило кроз
оно цӣто је било јасно –
и с̄тавило тамну звијезду на с̄такло –
на начин којим даљина
по̄буђује на невиђено*

*Поломљен и нов
као ис̄рекидани акорд,
наредни ӣренушак
журно се враћа
дужином по̄во̄ погледа*

ПРВА ТЕОРИЈА ПОКРЕТА

*Вјерујем да покре̄ш углавном
има везе са свје̄лоцӣћу
Савиј̄ голу ногу – овако.
Флеке бљедила и сјене*

хрле да се преобликују
клизећи низ кожу
поушћу ролејне подигнуће у бијелој ноћи.

На прозору
опазих окрећанье сиранице
и помислих да је гaleb.
Тамо преко залива
изложба пшница – дивља перад,
галeбови, ласце
изнад воде –

иако је чисти ужитак
ијера ме да суситим књижу
и ухватим морску ласцу
док исисује небо изнад мола.
Обраћају се једни другима преоситалим
њежним буркањима
послије дугих путовања.

Незамисливо је све шта су видјели
и како свјетлости мора вући,
минерални праг
иловести њиховим очима
у крвошоке
који шеку некако дукције –
као прољеће што нас чини немирним.

Жеље и опирања
сиропоцићавају се на кревету заједно.
А прољеће је,
вечерас на обали
гдје је јоргован у пулоку
и иза прозора који гледају на море
једна мала кожа је огољена.

ПРИЧЕСТ

Ако сам ја ти, или ти ја –
свејрожимајући Боже –
повећај нацу блискости

Ти који си дух
и крв
који од мене правиш прах

са овог стола
одуван у праву
невидљив –

да ли тебе или себе
ја пролазим
и не видим?

КЛИЗАЧ

Тамо у хладноћу
проиђе се линија коју си нацртао
преко овог језера.

У дубокој тиами
њен праг је стваран попут сна,

модар и лав.

Ноћ је своје соствено вријеме.
Мир навлачи
застор леда и ирске,

тај грозд врба изнад
мрачног обода.
Када се покрене и наруши тишину

узбуна зајугњи по леденом бубњу
зајегњуом као кожа
која теже твоје коси.

У једну елегантну
лућу, ти
и мјесец се мораће ући ти

заједно. Хајде онда,
амо гдје стакло
чека да се расциједи,

и сваки корак је нов,
твоје клизальке скривају
твог воденог двојника

кроз то оломљено огледало
гдје мјесечина најријед тура твоју сјенку –

Линија иза тебе сија
од кристала, а поштом тамни
док је исцрпаваш

од своје савршене будућности, та празнина
коју препознајеш при сваком окрету када се сагнеш

на широкој кривини,
а ледена звијезда крај твога стожала подрхтава...

Ноћ, тамна вода

и ово си ти, како сијечеш
мембрану сна
која их раздваја –

када у хладно око
језера
ућеш сам.

ПОГОВОР

Оно чему се надамо
вријеме је које ће доћи

кад ћемо се осврнути на ова поднева
окована сјеном лица и кицом

као на дивни изузетак,
та јасноћа

у погледу или додиру –
изненадна правилности собе,

грозд крваво црвених прещана у плавој зжели
и лоза која јузе по прозору –

Схватијајући онда
шта је значило живјети овако,

налазећи арому у стварима о којима сањамо
у тектури стола,

земљи која се мијења на прагу љети.

КОД

Открили смо тајну живота
Франсис Крик

Како се свака ствар сакупила у цјелину
квасац у средшћу
чува шаблон прије него што покаже
способности –

дрво у пернаћом праћнику,
јаје у ћици,
скривени су али не неочекивани –
као нешто што смо већ чули.

Као да се намјера смјесила
у ниједи свијет,
или је стваралаштво жељело рећи
једну тајну ријеч –

Ко није успио разбићи јаје?
Ја-ја-ја повикје шева.
Ко је пропусио тајну рођења?
Зањихани ариш.

Сами у свом бескрајном дану
наслањамо се на облик
који садашњости прави од земље – и неба –
и чујемо пулс

онога што никад нећемо схваћити
а што непрестано буја:
јавну тајну кода
цијели свијет зна.

ЗАВРШНИЦА

Гајтан ролетне
виси увезан
у ваздуху –
као пошез
који чека изврћење

или прича
у којој боја калџе
са зидова
док се твоја рука приближава
конојцу.

У дворишту
кос чаврља
преко правњака...
Овај нејомични
ентеријер

ѓдје све
свједочи –
ѓрашина на ѓревлаци,
маѓазини, зрак
свјейлосѓи на ѓорцелану –

су ѓоѓуѓи каѓелица
Њихово свјейло сија
кроз ѓрмље,
до ивице
свијеѓа.

ЛИЧНИ ЈЕЗИК

Носом ка ваѓри
лежи куја дијаѓонално
на мојој ѓеометријској црвено-злаѓној
мароканској ѓросѓирци
уносеѓи „мир и ѓишину”
у собу.
Цјеѓанице јасена ѓушѓе,

а ѓено дисање
као да ѓуља
малену барку –
Замицљам моѓор како сија и ѓуѓѓи
међу ѓеним ребрима.
Она уздице

и врѓи реѓом,
ѓоказујуѓи некакво задовољсѓиво
којеѓ бих моѓла биѓи дио и ја.
Приваѓносѓи је врѓѓа сљеѓила –
Тонем дубоко
и јоѓ дубље. Или можда
се нисам ѓомјерила уоѓѓе,

ѓеѓко је реѓи.
Чѓме да мјерим?
...Заѓварајуѓи очи на
ѓколским сасѓанцима,

некада сам се пиијала
да ли сам сиварно усправна
или бесмислено искривљена...

Осам дана, а ни живе душе.
Вјеџар
хуји у димњаку.
Ако зајворим очи
йочињем да лебдим.
Понекад се куја пробуди,
йочеше или йомјери...

Неџио ме мора увјерији
да имам осјећај
у овом чудном у вуну умојаном објекту
који називам „својом” руком,
али не и у крем и йлавој йресвученој
фојтели на коју је йложена – ?
Понекад ми се чини да могу йрејиосјавији

како је џо бији йас
у својој мудрој досади –
или чак џорјеји као ова мала
кућна вајра.
Глујо, наравно,
али вечерас свака вајра
сија за себе –

мада када бисје йрицили довољно близу
чули бисје сваку
занесену у монодији –
Живој је лијеј
йуцкејајући у йећи
ијејаница џајуће
мени и уснулом йсу.

Превела с енглеског
Сања Зекановић

ЈАНА РАСТЕГОРАЦ

СЛИКА

Пошто је залио мало стабло брескве (гајио га је не знајући шта ће с њим кад порасте) и прескочио женино цвеће, које га је иритирало нежношћу и шаренилом и чији је сувише цветан назив намерно самозадовољно одбијао да научи.

Телевизијски екран скрену му пажњу на себе грозним приказом. Стао је заблут – изобличени удови неког несрећног људског бића су се мицали. Ужасно, ужасно, понављао је у себи осећајући празнину, као да га нешто зауставља... Неке дубине постоје, или тако нешто, где је средиште сваког потреса, наине ту се.

Пустили су рекламе, сад је схватио да су оно биле вести. Сад се вијоре сјајне власи неке девојке, затим се смеје средовечна жена срећна што је нашла праву банку, појављује се дечја задњица у крупном плану и безуби осмех сувог задовољства. Срећа што сам искључио тон, мисли он, и даље фиксиран у слике које промичу.

Наставља се филм, леп предео и убрзо човек пада с коња. Он мења канал, види неки разговор, али у тренутку схвата да би било најбоље да скува чај, узгред, ту на столу му стоји прљава чинија већ четрдесетак минута, а он то не може да поднесе. Не, он тај неред не трпи, она можда, пошто је толико растројена и не зна шта ће са собом, али он воли чисту површину стола јер.

Неко крваво лице у првом плану опет му привлачи поглед. Брз кадар пребацује се на чудовиште са бројним пипцима, које, тромо мичући намножене удове, разјапљује чељусти. Забога. Он искључује телевизор, констатујући да није ни требало да га укључује.

Из суседног стана чују се дрека оца и плач детета. Можда му је забранио да гледа ове монструме, помисли он као у шали. Насмеши се, али викање није баш смешно, прекори себе одмах.

Кола хитне помоћи чују се прво с леве стране, с прозора, затим, секунду касније десно, из правца терасе. Некоме је позлило и можда умире, каже у првом слоју мисли, готово по навици, као увек кад чује сирену. А шта ја увек злослутим – покуша да се исправи, али затим каже: добро је да реагујем. Следећа мисао је: а ако је њој позлило? Из које следи: кад би јој позлило... и замор, ужасан замор који не да размишљању да се настави.

Са чинијом у руци седи у фотељи и тупо гледа у слику, у сведени, апстрактни облик. Један плав квадрат на сивој подлози и мноштво динамичних линија. Изнутра се нешто дрма. Плач детета и сурова родитељска дрека и даље трају, обухватајући његов стан тако да се не зна одакле долазе. Он махинално испипава своје снажне удове, дуго гледећи трбушне мишиће. У утроби расте нека енергија и слика са зида спаја се са пластичношћу његове мускулатуре, постајући све интензивнија. Престаје да осећа, обузимају га језа и обамрлост. Та слика је ту, та слика је ту, понавља мисао која не стиже да испрати надируће стање.

Гледао би је да је ту, у очи, док не схвати то осећање, док обоје не схвате, натерао би је да му се удуби у поглед и онда би јој рекао, рекао би јој како је ту, како је не само његова нога, глава, труп, него он, он, он је ту и доживљава искуство толико лепо и неисказиво да она мора то знати иначе га не познаје.

Она откључава, нервозно.

ЧАРЛС НОРМАН

ЕЗРА ПАУНД

СУЂЕЊЕ

1.

Многи су у то време веровали да Паунд није био одведен на суђење по основу његове оптужбе због неке мрачне „нагодбе”, која је остала неодређена. Чињеница да му није суђено нарочито је била узнемирујућа за комунистички лист *New Masses*, који је након објављивања *П. М.* симпозијума и сам организовао и публиковао један такав, током којег су сви сарадници изјавили да Паунда треба сместа погубити, при чему су се неки залагали за вешање, а други за стрељање. Но, како му није суђено и како је, сходно томе, према нашим законима сматран невиним, читава ова изведба је била безвредна.

Истина је била другачија. Влада је изнад свега желела да суди Паунду. Она није прихватила једногласно формулисан закључак као коначан. Сада је канцеларија врховног тужиоца покренула процес у вези са овим питањем, са циљем да формално и јавно реши проблем Паундовога менталног стања. Судски процес је почео 13. фебруара 1946. године, под руководством судије Лоуса. Ајсаја Метлек и Доналд Андерсон су се појавили испред министарства правде, а Џулијен Корнел испред оптуженог. Судија Лоус је рекао следеће:

„Одређене тврдње су изнете пред овим Судом да се г. Паунд не налази у таквом менталном стању које му омогућава да учествује кроз саветовање у процесу који се води за криминално дело, и да није у стању да разуме пуну природу оптужби које су поднете против њега. На основу тих налаза који су ми изнети од

стране психијатара, ја ћу именовати чланове пороте, налажући им да размотре то питање. У случају да порота закључи да је његово ментално стање онакво какво ми је било предочено, тада г. Паунд неће бити доведен на суђење јер, по закону, не би било умесно да му се суди ако је његово ментално стање онакво какво ми је саопштено.”

Поротници, након што су положили заклетву, позвали су лекаре који су испитивали Паунда у градској болници Gallinger, како би поново сведочили о његовом параноидном стању. Ја ћу овде представити део сведочења које је дао др Винфред Оуверхолзер, управник болнице St. Elizabeths, како директно, тако и кроз унакрсно испитивање.

На испитивању које је водио г. Корнел о Паундовом здравственом стању, др Оуверхолзер је рекао:

„Он је апсолутно убеђен у то да му је било допуштено да пошаље своје поруке представницима Осовине, које је желео да пошаље, до 1940. године, ни сама Осовина не би постојала. Другим речима, да су му дали одрешене руке они који су били задужени да га стално окупирају послом, он је могао да спречи рат.

Велики део својих бројних тешкоћа он приписује Британској тајној служби, као и другим групама које су му се супротставиле.

Уз то, он ме уверава да је врло корисно служио Сједињеним Државама тиме што је био држан у италијанском заробљеничком логору јер је тако довршио свој превод Конфучија, што сматра највећим доприносом књижевности.

Он је уверен да није требало да буде доведен у ову земљу као затвореник, већ као неко ко може у великој мери да допринесе Сједињеним Државама у њиховим послератним активностима.

Морам да истакнем да све ово чини помпезност идеја и веровања која иде далеко иза нормалног, чак и код особе чији ум је у толикој мери растројен као што је његов.”

Др Оуверхолзер је подвргнут унакрсном испитивању од стране г. Метлака.

П[итање]: „Дакле, према Вашем мишљењу, колики је утицај Паундовога досадашњег образовања и развоја на његово садашње ментално стање?”

О[дговор]: „Његова досадашња историја показује да се ми суочавамо са крајњим производом појединца који је читавог свог живота био наглашено антагонистичан, изразито ексцентричан, тако да се читав свет вртео око њега, био је и свађалица, и био је све мање и мање кадар да управља својим животом. Таква је била постепена еволуција његовог живота, тако да смо сада суочени са крајњим производом, да се тако изразим.”

П: „Да ли сматрате да га то што је ексцентрик чини неспособним да се консултује са адвокатом?”

О: „О, не.”

П: „То важи и за друге људе?”

О: „Да.”

П: „То га не чини неспособним да се саветује са адвокатом?”

О: „Може бити само гњаватор.”

П: „Може бити гњаватор, али не и луд?”

О: „Да.”

П: „Мислим да сте рекли да је једна од његових карактеристика та да је био веома осоран према оном ко би се супротставио његовој вољи?”

О: „Био је.”

П: „Да ли мислите да то, само по себи, показује особу која не би била у стању да се саветује са својим адвокатом?”

О: „Не само по себи. Нисам рекао да би било који од ових елемената, сам по себи, то показао.”

П: „Доћи ћу до тога. Заборавио сам шта сте друго рекли. Разумео сам да сте рекли да је он склон критиковању, и да је ексцентричан; али не знам да ли сте употребили реч 'осетљив' или не.”

О: „Не, али он је изразито преосетљив.”

П: „Е сад, да ли би човек који је ексцентричан, цангривав, и који поседује све друге атрибуте које сте му Ви доделили, помешане у један, ипак био кадар да се саветује са адвокатом?”

О: „Чак и са сва три, и ничим другим, врло вероватно, да.”

П: „Како ја разумем, оно што нас занима у овом испитивању није питање разлике између онога што је исправно и погрешно, тј. способности разлучивања између исправног и погрешног, него да ли је он способан да се саветује са адвокатом и да се брани.”

О: „То је тачно.”

П: „Да ли је он у том свом општем прегледу досадашњег живота поменуо било шта у вези са његовим веровањем у фашизам?”

О: „Нисмо о томе посебно разговарали.”

У том тренутку је оптужени, који је дотад седео за столом адвоката, скочио на ноге, треснуо песницом о сто, и вриснуо колико га грло носи.

Оптужени: „Никада нисам веровао у фашизам, до ђавола; ја се противим фашизму.”

П: „Нисам сигуран да ли је он одговорио на питање или не.”

Суд: „Мислим да је одговорио.”

П: „Да ли је он икада са Вама разговарао о свом заговарању Мусолинија и његове политике?”

О: „Само у најопштијим цртама. Но, нисам ни улазио у то детаљније. Гледао сам на то као на политичко питање.

П: „Е па, то је оно што ја хоћу да докучим. Да ли сте читали његову књигу под насловом *Џеферсон и Мусолини*?”

О: „Не.”

П: „Да ли сте узели у обзир чињеницу да је, живећи у Италији, где је политичка филозофија фашизам, можда постао потпуно обузет том филозофијом?”

Г. Корнел: „Часни суде, улажем приговор на овакав след пропитивања и карактеризације г. Паунда, јер мислим да то делује веома стресно на њега.”

Судија [обраћа се г. Метлаку]: „Даћу Вам одређену слободу, али пазите да га не узнемирите, ако то можете да спречите.”

П: „Шта сте оно рекли, које он илузије има?”

О: „Хм, мислим да се овде ради о две илузије: илузија величине и манија гоњења, и обе су карактеристичне за оно што називамо параноидним стањем.”

П: „Ипак, Ви не кажете да он болује од параноје?”

О: „Рекао бих да је то параноидно стање; у покушају да направимо разлику између параноје, шизофреније и ове или оне ствари наилазимо на узајамно преплитање, али ово стање је слично параноји, ако желите да се тако изразимо.”

П: „Да ли мислите да је он био толико задојен својим економским теоријама, односно својом поруком, каква год да је она, да чак и у случају да је схватио последице свог издајничког чина и даље би радио своје емисије?”

О: „Немам своје мишљење о томе.”

Паунда нису звали. Г. Корнел то није желео, а г. Метлак је питао Суд у вези са тим. Судија Лоус је рекао: „Не слажем се. Ако га позовемо, одузеће нам два или три сата. Не мислим да је то неопходно. Апелациони Суд врло јасно каже да се не може пренебрегнути психијатријско мишљење.”

Г. Корнел: „Бојим се да би могао пасти у вагру. Био је прилично нервозан.” (Претходно је изговорено ван домашаја пороте.)

Судија: „Дакле, не желите да дискутујете о случају?”

Г. Корнел: „Не.”

Г. Метлак: „Не.”

Г. Корнел: „Ја намеравам да поднесем захтев за пресуду пороте по правном упутству судије.”

Судија: „Ја ћу преузети пресуду, и само због записника поништићу га [захтев] и поднети изузеће.

Поштовани чланови Пороте, желим да вам скренем пажњу на одговарајући члан наше Збирке законских прописа

Округа Колумбија, који налаже да, у свим случајевима када се лице терети да је починило неко кривично дело, а пре него што се истражни доказни материјал поднесе судији, ако је окривљени психички поремећен, судија може именовати пороту да испита да ли је окривљени психички здрав или поремећен, и ако тада порота закључи на основу налаза да је оптужени психички поремећен, Суд може донети одлуку да се оптужени упути на болничко лечење, да остане у одговарајућој болничкој установи све докле док се не утврди да се он опоравио од својих менталних потешкоћа, и у том случају он се уз потврду враћа у Суд ради даље истраге.

Разлог за постојање тог закона је, наравно, очигледан свима нама, уверен сам. Апсолутно је важно да свако лице које је оптужено да је починило неки злочин мора бити у стању да сарађује са адвокатом који је одређен да га брани. Он мора разумети природу оптужби, и мора бити упознат са преступом који је наведен у оптужници која га терети, и способан да исти разуме, мора бити способан да наведе имена сведока, шта би они могли да изјаве, и способан да изложи своју властиту верзију ових дела за које се по оптужници терети.

Такође је важно, разуме се, да је у истрази која се води поводом случаја он у стању да сарађује са својим адвокатом у својој одбрани, и да, ако види да је то прикладно, ако се одлучи да заузме одговарајуће становиште, сведочи увиђавно и разумно, у вези са чињеницама представљеним у случају, и да буде подвргнут унакрсном испитивању од стране тужиоца, а у вези са тим чињеницама, и, разуме се, закон је хуман у оној мери у којој није циљ да изазове нервни слом лица под истрагом по основу кривичног дела, ако је он ментално болестан и ако није у стању да поднесе стрес који подразумева кривична истрага.

У овом конкретном случају, оптужени се терети за озбиљно кривично дело, дело велеиздаје, које, ако се докаже да је крив, може да се заврши пресудом смртне казне која се има извршити смакнућем на електричној столици, а када се он појавио на суђењу добио сам једну сугестију, као председник Суда, да он има одређених менталних проблема, те сам на основу увида који сам тада добио, као и касније, у форми давања изјаве под заклетвом, одлучио да се оптужени упути у болницу Gallinger ради вештачења.

Као што је посведочено и исправно изнето пред вас, процес је напредовао до тачке да је постало неопходно предати оптуженог на испитивање од стране одговарајућих психијатара и лекара специјалиста за лечење менталних поремећаја; тако смо позвали др Оуверхолзера, који је управник болнице St. Elizabeths, једне од

најистакнутијих установа у Сједињеним Државама, која је у вла-
сништву Сједињених Држава, затим смо позвали и др Кинга да
га испита, који, како вам је речено од стране сведока, заузима од-
говорно место у Служби јавног здравства, и који се брине о мен-
талном као и физичком здрављу лица у казним институцијама
широм Сједињених Држава. Такође смо позвали и др Џилберта,
који је управник одељења за психијатрију у болници Gallinger,
којег несумњиво добро познајете. Онда је одобрено, на захтев г.
Корнела, који заступа г. Паунда, да га испита и др Мјунси, који је
водећи психијатар, и ако се не вaram, руководилац департмана на
Универзитету Џон Хопкинс. Чули сте његове квалификације.

Наведени доктори, након консултација, поднели су Суду пи-
смено уверење, у којем су указали на своје једногласно мишљење
да г. Паунд, у свом, тада предоченом менталном стању, није у
стању да издржи истражни поступак, да сарађује са адвокатом и
поднесе озбиљну оптужбу ове природе.

Владини правни заступници сарађивали су врло спремно у
читавој истрази и били су веома непристрасни у овој ситуацији
и они су, знајући да се мора поштовати законик који сам вам об-
разложио, поднели овом Суду предлог за именовање пороте ради
усвајања овог предлога. Сложио сам се са мишљењем владиних
правних заступника да је потребно да се именује порота ради
увида, упркос једногласном мишљењу ових психијатара, и то је
разлог што сте данас били изабрани, како бисте чули читаву при-
чу, док су ти лекари били испитани пред вама, што је потпуно у
вези са конкретном ситуацијом.

Отуда је сада ваша дужност да ме известите да ли, по вашем
уверењу, можете потврдити да је г. Паунд у стању да сарађује са
својим адвокатом, да издржи истражни поступак, а да то код њега
не изазове клонулоост или нервни слом; да ли је способан да све-
дочи, ако види да је то прикладно, на суђењу, да поднесе унакрсно
испитивање, и у вези са тим, наравно, чули сте сведочење свих
ових лекара о случају, имајући у виду да не постоји противно
сведочење, и свакако, чињеницу да су ови људи велики део своје
професионалне каријере уложили у проучавање случајева овог
типа, који су доведени овде, пред вас, да бисте их ви руководили.

По закону ви нисте нужно везани оним што вам саопште; мо-
жете занемарити оно што изјаве и донети неку другу пресуду, али
у случају овог типа, где су се представници владе и оптуженог
ујединили кроз јасно и недвосмислено мишљење у погледу дате
ситуације, претпостављам да нећете имати тешкоћа да донесете
праву одлуку.”

Порота се повукла у 15.55 h и била је одсутна три минута.

Судски писар: „Г. председниче пороте, да ли је порота постигла сагласност о пресуди?”

Председник пороте: „Јесте.”

Судски писар: „Шта имате да изјавите у вези са оптуженим Езром Паундом? Да ли је он ментално здрав или поремећен?”

Председник пороте: „Оптужени је ментално поремећен.”

Паунд је послат у болницу St. Elizabeths.

2.

Г. Корнел је 3. јануара 1947. године саставио нови предлог за ослобођење уз плаћање кауције. Пренећу овде релевантне одломке:

„6. Адвокат оптуженог је обавештен од стране др Винфреда Оуверхолзера, управника болнице St. Elizabeths, на основу његовог испитивања и третмана оптуженог, што покрива период од око годину дана, почев од времена његовог пријема у болницу Gallinger, 4. децембра 1945. године, да, по његовом мишљењу: (1) оптужени је ментално поремећен већ много година и да никад више неће моћи повратити своје ментално здравље нити ће постати ментално способан да би издржао истрагу по оптужници; (2) ментално стање оптуженог није се поправило држањем у самици у болници St. Elizabeths, где је чуван у згради заједно са насилним пацијентима, због нужности да буде држан под стражом, и стога би било пожељно, са становишта здравља и добробити оптуженог, ако би могао бити премештен у приватни санаторијум, и (3) оптужени није насилне природе, према томе не захтева држање у самици, и јавна безбедност не би била угрожена ако би му био допуштен онај степен слободе који приватни санаторијум може пружити пацијентима чија је ментална поремећеност умерена.

7. Стога оно што се може закључити на основу мишљења др Оуверхолзера, засновано на пуној години посматрања и третмана, јесте да оптужени никада не може бити доведен на суђење по овој оптужници и да ће до краја свог живота бити сматран за невиног по закону, премда остаје под оптужбом за велеиздају. Са медицинског становишта такође произлази да настављање његовог садашњег држања у затвору није пожељно и да би премештање у приватни санаторијум деловало повољно на њега.

8. Ако би из медицинских разлога оптужени требало да буде ослобођен из затвора, тада би истрајавање на његовом држању у затвору било еквивалентно казни доживотног затвора пресуђеној човеку који је невин и који ће се увек таквим сматрати. Он би тада био затворен до краја живота по основу оптужбе која

никад не може бити доказана. Стога се Суду с пуним поштовањем износи мишљење да би такво поступање било противзаконито и противуставно.”

Предлог је одбијен. Неки од овде поменутих аргумената поновљени су у молби за доношење решења за пуштање на слободу погрешно притвореног лица (*habeas corpus*), коју је сачинио г. Корнел, а поднела Дороти Паунд, 1948. године. (Како јој је виза коначно одобрена, више од деценије свакодневно је посећивала супруга, живећи у више малих станова у делу Конгрес Хајтс, у близини болнице, најпре са Омаром, а после сама.) Молба гђе Паунд је такође одбијена, а налог, упућен др Винфреду Оуверхолзеру, као и „помоћницима и асистентима и свим другима који чувају тело Езре Паунда”, никад није издат. Г. Корнел ми је рекао да он зна да не би добио парницу у нижим судовима, и да би предмет морао да иде на врховни суд, где је, како је рекао, био уверен да може добити. Међутим, Паунд је молио своју жену да прекине поступак. Законитост спорног предмета није неважна за нас, и колико је познато, никада није разрешена. Ово се најбоље види у молби коју је гђа Паунд поднела 1948. године, из које ћу издвојити релевантне одломке:

„11. Мој супруг, Езра Паунд, држан је у притвору сагласно овлашћењу по члану 211 и поднаслову 24 Законика Сједињених Држава, који предвиђа следеће:

’Ако се установи да је неко лице, оптужено за кривично дело, у суду у којем је оптужено за такво дело, ментално поремећено лице, тај суд ће потврдити овај закључак пред начелником за федералну безбедност који може да одреди да такво лице буде затворено у болници *St. Elizabeths*, и, под условом да се не сматра сиромашним, његов третман у болници ће бити наплаћен од њега и његове личне имовине.’

12. Ослобођење из притвора лица која су на издржавању казне у затворској установи, предвиђено је чланом 211б, поднасловом 24 Законика Сједињених Држава, као што следи:

’Када неко лице, затворено због издржавања казне у болници *St. Elizabeths*, оптужено за кривично дело и отуда подложно истрази, или осуђено због почињеног кривичног дела и отуда на издржавању казне, поврати своје ментално здравље, управник болнице ће о томе издати обавештење пред судијом кривичног суда и предати га суду, саобразно одговарајућем упутству.’

13. Не постоји одредба у постојећим правилницима за ослобођење из притвора лица за које је установљено да је перманентно ментално поремећено, и консеквентно томе, неспособно да буде подвргнуто истрази, а чије ментално стање не изискује

издржавање затворске казне у болници или специјалној болници за психијатријске болести. Правилник не забрањује ослобођење лица затвореног под таквим околностима, већ просто не обезбеђује никакву одредбу која би покрила такву могућност.

14. Обавештена сам од стране свог адвоката да мој супруг има законско и уставно право да буде ослобођен из притвора, зато што не постоји никаква законска основа за његово непрестано држање у притвору. Када је лице оптужено за кривично дело и када је установљено да је ментално поремећено, оно може бити на одговарајући начин послато на издржавање затворске казне из разлога што (1) постоји оптужница против њега која је на снази, према којој он може бити доведен пред суд ако и када он поврати своје ментално здравље, или (2) ако је његово ментално стање такво да захтева болнички третман, или (3) ако би било опасно за јавну безбедност да он остане на слободи. У првом случају, држава користи своје полицијске снаге помоћу којих може да приведе и притвори лица која очекује истрага, док у другим случајевима држава делује као чувар и *parens patriae* лица која нису способна да се брину о властитој добробити. Али, изузев у случајевима када држава може, у одговарајућој мери, да спроведе своју полицијску моћ или моћ контроле ментално поремећених особа, за њихово сопствено добро и за добро опште јавности, држава нема никакво законско или уставно право да држи у притвору ментално поремећено лице само због тога што је установљено да је то лице ментално поремећено. Уставом му је и даље гарантовано да не може бити лишен слободе без одржавања одговарајућег судског процеса, и да, ако се то не захтева зарад његове сопствене и јавне добробити, он не може бити лишен слободе затварањем у некој институцији. У случају мог супруга, Езре Пунда, не постоји никаква разумна могућност да ће он повратити своје ментално здравље, и отуда се над њим никада не може спровести судски процес по основу оптужнице. Такође је јасно да је његова ментална поремећеност умереног типа, што не изискује његову трајну хоспитализацију. Имајући у виду ове околности, ако би мој супруг био држан на неодређено време у притвору, као резултат тога он би био затворен до краја живота, само због тога што по оптужници против њега, која остаје на снази, никада не може бити донета одлука судским процесом.

15. Темелни принцип права јесте да се свако лице сматра невиним док се не установи да је крив, као и то да ниједно лице не може бити затворено ако његова кривица није потврђена правним процесом. Сходно овим принципима, оптужница против мог супруга није доказ његове кривице, и он мора бити сматран невиним

и слободним од оптужбе која га терети, а таква претпоставка ће важити до краја његовог живота, зато што он никада неће моћи да издржи судски процес. Из овога произлази да се вероватно невин човек држи у затвору и биће затворен доживотно, само због тога што је оптужен за кривично дело, при чему он нема довољно менталног капацитета да одговори на оптужбу. Његово држање у притвору на тим основама није подржано ниједним законом нити иједним законским принципом, и он је у том случају лишен слободе без икаквог правног процеса, што представља кршење петог амандмана устава Сједињених Држава.

Због тога Вас доле наведени подносилац молбе моли да решење за пуштање на слободу погрешно притвореног лица (*habeas corpus*) донето од овог Суда буде упућено др Винфреду Оуверхолзеру, управнику болнице St. Elizabeths, како би Езра Паунда био доведен физички пред овај Суд, у време и на месту који ће тамо бити спецификовани, да би тада и тамо примио и учинио оно што овај Суд буде одлучио, у вези са притвором и надзором Езре Паунда, и да буде одлучено да се ослободи из затвора и преда на бригу и старање подносиоца, као старатеља овде поменутог лица и његове имовине.

Дана: 11. фебруара 1948, Вашингтон, D. C.
(потпис) Дороти Паунд
Подносилац”

3.

Сада се испоставило да ће Паунд остати затвореник до краја живота. Он је фактички у затвору провео дванаест година. Г. Корнел ми је 1959. године писао: „Одједном је влада прихватила исти начин мишљења као и ја, барем у практичном смислу, а можда и у правно-теоријском.”

Сам Паунд изгледа да се врло мало бринуо у погледу свог психичког здравља. Он је једино био осетљив по питању своје наводне издаје, што је разумљиво. Он није веровао да је починио било какво дело „у супротности са својим осећајем лојалности”, тиме што је говорио у радио-емисијама из Рима, и то је била идеја која ће у будућности све више расти и захватати – њега, његову жену, неке његове пријатеље, и све његове „ученике”, то откачено мноштво мушкараца и жена – екстремних схватања, уз чију помоћ је успешно пребродило сву монотонију свог дугог заточеништва. Ова идеја је такође била негована и у неким подручјима Европе. Олга Рац је у Сијени штампала памфлет под насловом *Ако је ово издаја*, који је садржавао пет Паундових радио-емисија,

названих овако: „е.е. камингс/испитан”, „Џејмс Џојс: у његову част”, „Француски акценат”, „Canto 45” и „Блесак”. То је један поглед. Други: „Паунд, Езра. За разумевање ауторове прозе и поезије које се односе на америчке теме, од виталне важности је проучавање ’Устава САД’. Можемо вам обезбедити нове примерке, 12 испорука поштом, стр. 32 по 3 шил., 2 пен.” (из каталога који је издао Питер Расел, издавач Паундових *Памфлета о новцу*).

Ово се испољило у другом правцу, узимајући екстремне форме. Г. Корнел је за лист *Saturday Review of Literature* послао следећу опомену:

„У вашем издању од 4. септембра 1948. године постоји рецензија Паундових *Cantos*, у којој се тврди да је г. Паунд починио дело велеиздаје, да је прихватио фашизам и да је одведен у непријатељски логор.

Замољен сам од стране г. Паунда и његове супруге да протестујем против оваквих тврдњи. Истина је да је г. Паунд окривљен за велеиздају, али је установљено да је ментално неспособан да издржи процес. Сходно томе, није му донета пресуда и пред законом се сматра невиним.

Као што се у вашој рецензији тачно истиче, г. Паунд је последњих година био опседнут одређеним економским теоријама и оне су биле предмет његових радио-емисија на којима је била заснована оптужба за велеиздају. Да ли су такве активности биле издајничке могло би се утврдити једино суђењем, које није одржано. Ако би се суђење одржало, уверен сам да би Паунд био ослобођен кривице по основу тога што није могао бити ментално одговоран за своје активности.

Након разматрања горе наведених чињеница, надам се да ћете се сложити да је и неистинито и неправедно износити став да је Езра Паунд крив за велеиздају, када је за то само тужен, што није доказано, а уз то је установљено да је он ментално неодговоран.”

Дупликат овог документа послат је гђи Паунд, на адресу 5211-10. Плејс С. Е., Вашингтон, а она је то показала свом мужу. Следи његова куцана белешка послата Корнелу:

„Ја не желим да јадикујем над овим пуким гадостима, али сам против тужбе за клевету.

Овај конкретни трач покушава да превиди гаранцију која ми је дата од стране итал. вл. да од мене неће тражити ништа (и никад нису ни тражили) да кажем било шта прот. савести или дужности као ам. држављ.”

Испод тога, гђа Паунд је дописала:

„Е. П.-а не интересује питање његовог менталног стања – већ утврђивање чињенице да он НИЈЕ починио никакав акт велеиздаје –

Издаја је у Белој Кући, а не у Рапалу – и народ почиње то коначно да увиђа.”

Паунд, којем је овај пасус показан ради потврђивања, 1960. године, на маргини је дао следећи коментар: „Она овде наводи Е. П.-а.”

Ова подржавајућа идеја, да је италијанска влада на извештај начин подстицала његов американизам, појављује се у две Паундове објављене изјаве: у британској публикацији *Ко је ко?* и у једној биографској напомени уметнутој на почетку његових *Избраних њесама*. У овој књизи он такође скреће пажњу на своју посету Сједињеним Државама из 1939. године, „у настојању да спречи рат.” У последњем пасусу стоји: „Године 1940, након дугог отпора, добио дозволу да користим Радио Рим ради личне пропаганде, за подршку америчком уставу, настављајући након званичног уласка Америке у рат само под условом да се никад не тражи од њега да каже било шта што би било супротно његовој савести или његовим дужностима као америчког држављанина. Тог обећања се савесно придржавала италијанска влада.”

Паунд је наставио да се противи „тужби за клевету”. Куцао је и на брзину написивао кратке поруке свом адвокату и другим људима; у неким од тих порука писао је по слуху, као што је чинио у својим двадесетим. Поново се латио посла, овог пута позабавио се преношењем права за издавање *Personae* са Liveright Publishing Corporation на Џејмса Лафлина, и овластио је Корнела да сав новац који му пристигне од прилива шаље ћерки, која је у то време живела у Ђенови. „Желео сам да се привикне на пословање. Она има више смисла за посао од мене.” Замолио је Корнела да „провери да ли су моје уплате овде довољно стабилне да се могу обезбедити мале испоруке (рецимо, да се може купити слани бисквит у вредности 20 центи и сл.) а да не мора да се чека 3 недеље”. Затим је тражио да му се обезбеди материјал за читање: „Свако ко хоће да ми пошаље *романе*, а не критике или неке високоинтелектуалне којештарије, може то да учини и добродошао је.” Жалио се: „Млади доктори апсолутно бескорисни – морам имати 15 минута разумног разговора свакодневно.” Неке од тих порука посвећивао је самом себи:

„Треба урадити огроман посао / нема покретачке силе / исправљање свачијих грешака врло заморно.”

„ментална тортурa
установљење религије
свет изгубљен
баријера, сива измаглица, равнодушност
незнање апсолутно
anonymus
испразност 'могло би бити'
разумљива подручја
константно
освајана”

Ту су и писма. Његов нови меморандум на папиру за писање садржавао је лозинку: „J'Aime Donc Je Suis.”¹ Писма су путовала из болнице St. Elizabeths у правилном току, у сваки кутак Уније, и у области иза мора. А онда су се враћала назад, упућена од прималаца ка дилерима и књижарама у Сједињеним Државама. Сваки предмет који се може замислити садржан је у тим писмима. Професор са Хеверфорд колеџа размишљао је о идеји да покрене часопис *Catullian Quarterly*, и Паунд је навео неког ко би могао бити заинтересован. Узимао је имена из далеке и блиске прошлости: „Фројд, Маркс, Некер, она крмача гђа Де Штал... какав пантеон.” „Тит, Антонин / Римска војска, критикована због силних превара и лажирања.” О хришћанству је писао: „Што више патрологије читам, то ми се категорисано хришћанство чини ПОКВАРЕНИЈИМ / нисам знао да се чак и јеврејчине могу оптужити за све то.” О паду културе писао је: „Ужасно пропадање менталног КВАЛИТЕТА може се утврдити у периоду од Плотина до Аугија из Хипа² / можда још горе него смрад који је уведен између Дантеа и Милтона.” Стизала му је претећа литература, коју је коментарисао: „Сјајни папир из Детроита, има пуно тога што сам говорио и наводио током 20 и 30 година, означено као 'Истина и устав'”.

Једног дана се занимао састављањем списка књига „изабрао Езра Паунд, из оставштине старије гђице Меј Синклер”. Набројане су 173 јединице, од којих је навео тридесет четири од гђице Синклер, седамнаест својих, две од Јејтса, једна од Џојса, једна од Елиота, једна од Д. Х. Лоренса и девет од Форда Медокса Форда, плус неколико оних које је Форд урадио у сарадњи са Конрадом и Вајолет Хант. Није могао да одоли да се не поигра речима са

¹ „J'Aime Donc Je Suis” = „Волим, дакле постојим”; варијација на Декартово славно „Cogito ergo sum” = „Мислим, дакле постојим”. – Прим. прев.

² „Ауги из Хипа” – Паунд мисли на Св. Августина (354–430) – Прим. прев.

насловом једног од његових властитих дела, мада је исправан наслов дао у загради: 'Ја сам просјак ваздушне снаге' (Quia Pauper Amavi)."

4.

Упркос свом окружењу, могао је да ради. Године 1947. у издању New Directions изашла му је књига *Конфуције: Непоколебљиви сјоџер и велики зборник*, превод са напоменама и коментарима на текст и идеограме, а следеће године збирка *The Pisan Cantos*, која садржи Cantos од LXXIV до LXXXIV (до сада је у штампи изашло 109 cantos). У фебруару 1949. године књига је награђена првом Болинценовом наградом за поезију, која је подразумевала и хонорар од хиљаду долара. Награда је додељена на основу гласања Чланова америчке књижевности Конгресне библиотеке, почасне и саветодавне групе именоване од стране конгресних библиотекара. У одбору за награду су били: Конрад Ејкен, В. Х. Оден, Луј Боган, Кетрин Герисон Чејпин, Т. С. Елиот, Пол Грин, Роберт Лоуел, Кетрин Ен Портер, Карл Шапиро, Ален Тејт, Вилард Торп, Роберт Пен Ворен, Теодор Спенсер и Леони Адамс, консултант библиотеке за енглески језик за ту годину, који је вест о награди саопштио Паунду. У вези са протестима који су уследили, у самом конгресу и другде, пре нећу овде изјаву коју су дали Чланови, у време када су предложили награду:

„Чланови су свесни да се може приговорити додељивању награде човеку који се налази у таквом положају као г. Паунд. По нашем мишљењу, ипак, могућност постојања таквих приговора не утиче на одговорност коју је на себе преузео оцењивачки одбор. Та одговорност је подразумевала прављење избора између повољно оцењених књига, уз услов да је свака књига заслужила такво уважавање, сходно утврђеним условима Болинценове награде. Допуштањем да неки други разлози осим оних који се односе на поетско умеће утичу на коначну одлуку, значај награде би био уништен и тиме би принципијелно била негирана валидност оне објективне перцепције вредности на којој се мора заснивати цивилизовано друштво.”³

Нисам сигуран да је мудрост коју су Чланови показали била једнака њиховој вери. Њихов чин први и последњи пут обележава успомену на то да је влада Сједињених Држава била укључена у

³ Изјава за штампу Конгресне библиотеке, No. 542, 20. фебруар, 1949.

додељивање награде за поезију. Болинценова награда се сада додељује на Јејлском универзитету. Она је повећана на 2.500 долара, што улива наду.

Ново и проширено издање збирке *Personae* изашло је под бредом издавачке куће New Directions, као и књига под насловом *Изабране ђесме. Писма Езре Паунда* објављена су 1950. године од стране Harcourt, Brace, а следеће године од стране Faber and Faber. Предговор је написао Марк ван Дорен. Уредник је био младић по имену Даглас Данкан Пејџ.

Пејџ, као и Паунд, студирао је на Пенсилванијском универзитету и предавао на Велеслију када је Елиот тамо дошао да представи своју поезију. На пријему који је уследио упознао је Елиота и Теодора Спенсера. Пејџ ми прича: „Некако смо дошли на тему Езре, и Спенсер је рекао да је заиста срамота да га нико не посећује и да он нема никаквог контакта са спољним светом и томе слично, а то је било 1947. године, и тада је то била истина. Баш сам био читао нове *santos* који су се појавили у неколико часописа, и написао сам му писмо како бих га обрадовао. Био сам врло изненађен када сам добио одговор. Паунд је рекао да он воли да прима писма.”

Те 1947. године Пејџ је имао двадесет девет година. Већ дуго је био поштовалац Паундових дела – „Научио сам их напамет, јер сам их читао доста често” – и планирао је да оде у иностранство да се сретне с њим у време када је почињао рат. Рекао ми је да је још 1939. године дошао на идеју да изда збирку Паундових писама, с обзиром да их је читао у књизи Маргарет Андерсон, а осим тога, на њега је упечатљиво деловала Елиотова фраза: „његов епистоларни стил је мајсторски”. [The Dial, јануар, 1928] „Тако, у једном од мојих писама која сам му слао, било је то једно од најранијих, предложио сам му објављивање књиге у којој би била сакупљена његова преписка. Осећао сам да, ако би ишта могло да помогне Езри, била би то његова писма, јер овде је било документовано све што је он био учинио, за Џојса, за Елиота, и за стотине других људи. Предложио сам да Џејмс Лафлин буде уредник, али Паунд ми је одговорио и рекао ’не’, да би ја требало да редигујем писма за издавање, и то сам схватио као ’само напред’, рекавши ’у реду, бићу срећан да то обавим.’ Он је сматрао да би ми то такође помогло у мојој каријери, али ја сам био ужасно сумњичав у погледу тога колико би књига таквог типа могло бити од помоћи. Чак и након што је прошло толико времена, као што је то било 1953. године, морали сте бити врло пажљиви коме треба саопштити чињеницу да сте урадили то дело о Паунду. Много људи је сматрало да сте и ви издајник.”

Како Пејџ прича, Паунд му је дао списак људи којима је он онда писао, укључујући и неке људе из Ајдаха, који му никад нису одговорили. Други људи су се успротивили, или су рекли да им је превелик проблем да потраже писма. Неки их нису сачували – „Бантинг, на пример, није сачувао ништа осим извештаја о порезу на приход.”

„Доспео сам у Њорсокак, а онда је одједном Езра добио сјајну идеју и рекао: „Због чега, за име света, не одете у Рапало, можете отворити моју архиву, тамо имам писма још од око 1933. године.”

Пејџ ми је онда рекао да су он и његова жена штедели за пут и 1948. године отпутовали су за Рапало. Запањили су се када су ушли у стан и видели фасцикле. „Количина писама је била фантастична. Не можеш добити никакву идеју о томе док не видиш. А када видиш, скоро да не верујеш, јер та количина покрива мање од десет година. Довољно да ти покрије читав зид.”

„Како су вас дочекали када сте дошли у стан?”

„Ох, величанствено су нас дочекали. То су били Италијани, Италијани који су волели Езру, и рекли су нам: ‘Ах, Signor, када се он враћа?’ и томе слично, и наједном ми се све отворило.”

„Колико дуго сте радили тамо?”

„Око две године. Било је то овако. Узео бих насумице једну гомилицу писама, претражио је, и онда настојао да пронађем најраније написано писмо. Онда бих ишчитавао писма, имајући следеће критеријуме у виду: развој савремене поезије, критика, Езрина љубазност према његовим колегама писцима, објашњење његовог властитог текста, или било шта друго што је од општег интереса за читаоца – онда бих одговарајуће писмо означио неким папирићем и дао бих га Мери да га прекуца. Она је сигурно откуцала четири стотине страна. Тамо смо радили по око дваест сати дневно, ја сам читао а Мери је куцала.

Све то је било само прикупљање сировог материјала и, наравно, истовремено сам писао на разне стране, другим људима, покушавајући да добијем писма, и добио сам писма од разних људи, и та писма смо такође искуцали. Када смо саставили целину рукописа, све смо то организовали хронолошким редом. А онда смо читали све испочетка, и кад год бисмо наишли на неко писмо које би нам било досадно, избацили бисмо га. Сада, када се осврнем назад, видим да је то био вероватно најпааметнији начин, јер ако нешто није било занимљиво за мене, који сам се занимао за све у вези са Езром, чак и за попис његовог веша, то сигурно не би било занимљиво за обичног читаоца.

Нисам уопште марио за то колико је мрачна личност био неко на кога је одређено писмо било адресовано, док год је ту било занимљивих идеја, требало је да остане. Тако је писмо Хемингвеју избачено, а избачено је и писмо Џону Пилу Бишопу – не сећам се да ли је било још таквих примера. Издавач Harcourt, Brace је та два писма поново уврстио у књигу, барем знам за њих, а избацио је уместо њих нека друга два. Још су уз то, свуда помало, без неког правила, цепкали реченице. На пример, реченица у писму послатом Вилијаму Роузу Бенету. Она изгледа као једна од Езриних испрекиданих реченица. У ствари, пропуст је на страни издавача – реченица у оригиналу тече даље. Ова пракса се понавља, из писма у писмо. А то даје тотално погрешну идеју. Веома је јасно да, када говорим о изрезивању у целини, то подразумева да се овде нису увек користиле три тачке да би се указало на прекинутост. Тако изгледа као да су то Езрине стварне речи, и да се ради о завршетку мисли, а у ствари није тако. И, у ствари, када је Езра добио примерак ове књиге која се прва појавила, иако му се она допала, када је изашло енглеско издање, и када сам му послао и ту књигу, он је тада рекао: ’Проклет био ако бих могао то да прокљувим. Ова ми се чини као да има много више рупица од оне друге књиге.’”

Пејџ, један од најранијих посетилаца болници St. Elizabeths, вратио се поново да би Паунду пренео поздраве од његових италијанских пријатеља. Међу другим раним посетиоцима били су: Бе Сетерлинд, шведски песник; Едит Хамилтон, грчка научница; Е. Е. Камингс, Х. Л. Менкен, Ален Тејт, Т. С. Елиот, Теодор Спенсер, Хуан Рамон Хименес и Стивен Спендер.^{4*}

Предео с енглеског
Виктор Радун Теон

⁴ Са списка датог аутору од др Винфреда Оуверхолзера.

* Преузето из књиге: Charles Norman, *Ezra Pound*, Funk & Wagnalls, 1969, коју ће ускоро објавити Орфеус из Новог Сада.

МАРИЈА ГИЧИЋ ПУСЛОЈИЋ

ПЕСМЕ ПОБУНЕ И ПОКАЈАЊА
Постколонијални песник Боб Марли

Глас постоколонијалног бунџа

Ја сам побуњеник душе.
(Побуњеник душе / Soul Rebel)

Док је 1961. године француски психијатар, филозоф, књижевник и револуционар Франц Фанон (Frantz Fanon) готово са самртне постеље писао своје *Проклеће на свећу* (*Les Damnés de la Terre / The Wretched of the Earth*), један нови глас против угњетавања управо се рађао. Није то био учењачки глас попут Фаноновог, био је то глас једног обичног уличног момка, пореклом из сиротињске четврти, познатог по мангупском надимку „Таф Гонг” (Tuff Gong). Иако није био у потпуности необразован, овај момак, који је као и Фанон био расни и културни хибрид, провео је своју читаву младост у руралном предграђу Кингстона на Јамајци, живећи међу „проклетима” – као један од њих. Ту на улицама предграђа, на самом врелу патње, све што је овај „дрски момак” (како је сам себе назвао у једној песми) знао и имао била је Фанонова „гола истина”. А Фаноновим речима, била је то пуноправна истина:

Напаћени незапослени људи, гладни домороци, они не претендују на истину; они не *шврде* да представљају истину – они *јесу* истина.¹

¹ Franz Fanon, *The Wretched of the Earth*, 2003 [1963], trans. Richard Philcox, with commentary by Jean-Paul Sartre and Homi K. Bhabha, Grove Press, NYC, стр. 38 (превод М. Г. Пуслојић).

Те године када је Фанон ово изрекао, шеснаестогодишњи Роберт Неста Марли (Robert Nesta Marley) написао је своју прву песму *Не суди* (*Judge Not*).² Њена порука наизглед детиње једноставности дотакла се једне од кључних тачака људске узајамне судбине.

*Не суди,
Док ниси судио себи.
Не суди,
Ако ниси сиреман за суд.*
(Не суди / Judge Not)³

Песма је објављена наредне године као сингл само на Јамајци, и испрва је прошла неопажено. Ипак, тај је тренутак обележио почетак пута за дрског момка из Кингстона, пута на ком ће постати Боб Марли, хришћански „раста” и шамански *Myalman* („онај који тера зле духове”), пророк слободе и глас *од свих и за све* напаћене.

Свакодневица јамајчанских „паћеника” била је непрестано прожимана борбом за опстанак. Терет заоставштине ропства који је угрожавао њихов осећај идентитета био је тек делић свеопште беде са којом и у којој су живели, а која је угрожавала, и више од идентитета, голи живот. Животи наводно ослобођених у потпуности су били условљени и потчињени некадашњим господарима.

*На реци међу њирском њерем дредове;
На камен сирцијам главу.
Тамо сањам кроз море узњеттавања,
Не њравитте зајвор од мога животија.*
(Тренч Таун / Trench Town)

Како им је живот у физичком смислу био сведен на минимум, људи су тражили, и нашли, спас у музици.

*Дошли смо из Тренч Тауна.
Госйоде, дошли да ослободимо људе музиком, слајком музиком.*
(Тренч Таун / Trench Town)

² Када је наредне године млади Марли отишао на аудицију код локалног музичког продуцента Леслија Конга (Leslie Kong), овај је био толико задивљен квалитетом Марлијевог гласа да га је сместа повео у студио, па је тако седамнаестогодишњи Марли снимio свој први сингл.

³ Све Марлијеве песме које су цитиране у овом раду дате су у слободном преводу М. Г. Пуслојић.

Тако се у предграђу Кингстона на Јамајци изродио музички покрет слободе – филозофски и духовни глас протеста, песма ослобођења – реге. Ритам регеа познат као *one drop (једна кап)* убрзо је постао препознатљив зов против владавине неправде и система који је успоставио такву владавину.

*Осећи овај ритам
Како добује изнутра
И свира песму
Која пркоси систему!*
(Једна кап / One Drop)

У Марлијевом свету систем представља оличење корупције, похлепе и неправде и носи име Вавилон. Стављајући свој глас у службу побуне против система и побуне против укључења у систем, Марлијева је порука постала позив да се пркоси и стане на пут угњетавању тела и ума – уједно је то борбени поклич, али и молба за мир, једнакост и јединство, прожета како овоземаљским бесом напаћених тако и духовном тежњом ка љубави и уједињењу све Божје деце.

Марли је увиђао да су љубав и јединство путања ка појединачном и општељудском спасењу, па је тако и његов позив да се „Вавилон сруши песмом” заправо позив на уједињење човечанства. Тиме је Марли заобишао све међуљудске поделе које је колонијална логика наметнула и упутио свој глас *чишћавом* човечанству, откривши визију света у којем би сви људи били уједињени путем љубави под једним Богом.

*Морамо да изградимо нашу љубав на једном темељу,
Или више неће бити ни капи љубави;
Ни слободе више неће бити!*
(Један темељ / One Foundation)

Бинарна логика империјализма и намећуће позиције

Бинаризам је иницијално настао као лингвистички термин који је постулирао француски лингвиста Фердинанд де Сосир (Ferdinand de Saussure)⁴ почетком XX века како би показао да знаци добијају значење негативним поређењем са другим знацима.

⁴ Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, 1966 [1915], Tr. by W. Baskin, McGraw Hill, NYC.

Злоупотреба овог појма заузела је важно место у империјалистичкој мисли, а многи постколонијални теоретичари попут Дерида (Jacques Derrida), Ашкрофта (Bill Ashcroft) или бел хукс (bell hooks) махом су ову злоупотребу доживели као покушај да се успостави превласт доминантног дела бинарне опозиције, односно колонијалистичког размишљања. Извесно је да је колонијално тумачење довело до стварања још веће баријере између колонизатора и колонизованих, чиме се социјални, политички, културни и расни јаз унутар колонијалистичке дихотомије суштински само продубио. Наметање бинарне логике послужило је тек толико да обустави сваки дијалог између колонизатора и колонизованих и да спречи стварање било ког хибридног, трећег простора који би могао да потпомогне комуникацију.

Увиђање односа међу супротностима никако није био нов појам у људској свести, сасвим супротно, у питању је културни процес дубоко укореењен у искуству човека, чији је утицај на људску перцепцију стварности управо и послужио као подлога за империјалну дихотомију. Зато и не чуди да је њена интерпретација имала тако велик утицај на оба субјекта колонијалног друштва. Основна подела унутар колонијалне дихотомије осликава управо однос између њена два субјекта, дакле колонизатора и колонизованог. Ова је релација у колонијалном дискурсу попримала разноврсне облике (цивилизован/примитиван, напредан/назадан, људски/животињски итд.), а у тумачењу Боба Марлија два њена вида су од посебног значаја: однос бело/црно и добро/зло.

Како Бил Ашкрофт и коаутори наводе у делу *Постколонијалне студије: кључни концепти*, укључивање појма расе у империјалистичку опозицију послужило је да додатно умањи сложеност физичке, менталне и културне различитости колонизованог друштва. Стварањем „црно/смеђе/жуто/беле поделе” и потоње афирмације појма белог, успостављена је „релација бело/не-бело”,⁵ која је неизбежно оснажила доминацију белог члана. Када се ова конструкција оголи, оно што се нужно намеће као срж проблема јесте избор вредности које су империјалисти присвојили и припојили својој страни поделе, самим тим намећући супротно значење другој страни. Читава црна раса је тако сведена на пуку супротност цивилизованим белцима, а када је, у свом најрадикалнијем облику, империјалистичка логика положила право на изједначавање колонијалисте, односно белог човека, са појмом *добра*, црни човек не само да је против своје воље задобио епитет

⁵ Bill Ashcroft et al., *Post-colonial Studies: The Key Concepts*, 2007 [2000], Routledge NYC & London, стр. 20.

нецивилизованог, животињског, назадног и ружног, већ је и означен као зло. Тиме је постигнута директна негација суштине црног човека, што га је неумитно приморало да се побуни и супротстави овој подели. У песми *Пробуди се и живи (Wake Up and Live)* Марли позива на једно такво буђење:

Нисмо само зрнца пјеска

Нисмо само бројеви. ...

Устјајте моћни људи!

Посао нас чека,

Хајдемо мало по мало:

Устјајте из бесаноџ сна!

(Пробуди се и живи / Wake Up and Live)

Ашкрофт упозорава на опасности које вребају приликом покушаја смештања побуне унутар бинарне логике:

Опасност код антиколонијалног отпора лежи у пуком преокретању бинарне опозиције, на пример тако да „црно” или „колонизовани” постану доминантни термини. Тиме се отпор само закључава у семиотску опозицију коју империјални дискурс диктира.⁶

И доиста, пуком заменом црног за добро, а белог за зло, империјалистичка логика само добија на потпори, борба за правду се изопачује у борбу за превласт и наставља се трка за моћ између црне и беле стране. Оно што је овде неопходно истаћи јесте да Марлијева побуна није била усмерена против белог човека или Запада као таквог, већ против система који је бели човек (Запад) гајио, а који је Марли доживљавао угњетавачким, исквареним и злим. *Његов* обрт бинарне опозиције колонијализма није служио за војевање превласти, већ за ширење визије једног „паћеника” о победи добра над злим, путем љубави и заједништва.

Марлијева двојна логика

Рођен у селу Најн Мајл (Nine Mile)⁷ јамајчанске парохије Сент Ен (Saint Ann), Роберт Неста Марли био је хибрид у још једном смислу. Наиме, Марлијев отац Норвал Синклер Марли (Norval Sinclair) био је белац родом из Енглеске, док му је мајка,

⁶ Ibid.

⁷ У преводу, „Девет миља”.

Седела Букер (Cedella Booker) била црна Јамајчанка. Међутим, Марли је ретко виђао оца и било му је само десет година када је Норвал умро. Иако је био мешовитог порекла, Марли је одрастао у сиромашном црначком окружењу саживљавајући се првенствено са напаћеним црним човеком:

Морамо да се суочимо, нема нам друже,

Па нек буде циља буде:

Ми, људи са улице, који говоримо

Да, ми, људи који се боримо.

(Толико муке на свету / So Much Trouble In The World)

Марлијево саживљавање са црначким наслеђем додатно је било продубљено једним од најважнијих утицаја у његовом животу – растафаријем. Растафари покрет⁸ изродио се из учења Маркуса Гарвија (Marcus Garvey)⁹ и његових идеја о уједињењу црначке расе, тако да се може рећи да је процес оснажења црног човека и реструктурирања његовог идентитета заправо представљао окосницу читавог покрета. Гарви је 1916. године најавио крунисање црног краља¹⁰ који долази да ослободи напаћени црни народ – што је међу народом Јамајке схваћено као предсказање које се обистинјује са доласком Раса („главе” тј. принца) Тафарија на престо Етиопије. Другога новембра 1930. године Рас Тафари Маконен постао је цар Етиопије, преуевши притом име Хајле Селасије I од Етиопије, као и титулу „Краљ свих краљева, Господар свих господара, изабраник од Бога и победоносни лав Јудејски”. Ово је дало маха уверењу да је Селасије заправо новорођени Христ, па се и нова „Рас Тафари вера” развила око тог концепта. Растафари учење махом је почивало на тумачењу Библије, понајпре Старог завета. Оснивач Растафарија Леонард Ховел (Leonard Howell) поставио је своју нову религију око идеје да се Месија вратио као Ца Растафари, живи црни Бог, да ослободи и искупи напаћене црнце који су у додиру са Западом живели

⁸ Будући да је борба против категоризације и свих њених „изама” један од основних постулата растафари покрета/вере/идеологије (о чему и сам Марли пева), било би иронично говорити о „растафаријанизму”. Зато ће овде бити речи просто о „растафарију” и „растафари” верницима, односно „растамани”. Прихватљив термин био би и „растамани”.

⁹ Маркус Гарви, црнац са Јамајке, био је вођа једног од првих црначких националистичких покрета, а његова Универзална асоцијација за побољшање положаја црнаца (UNIA: Universal Negro Improvement Association) била је водећа организација тог типа двадесетих година XIX века.

¹⁰ Гарви је наводно рекао: „Погледајте у Африку. Тамо ће црни краљ бити крунисан, јер дан Спасења је надомак руке.”

са непрестаним угњетавањем и понижавањем. На овај је начин читава вера суштински постављена унутар бинарне опозиције, односно заснована на супротности са злом западњачког капиталистичког система – које су расте звале Вавилоном. Како Чарлс Р. Прајс (Charles R. Price) наводи, расте су створиле антисистемску оријентацију себе наспрам Вавилона.¹¹ Марлијевим језиком, то је значило позив на уједињени отпор против глобално заступљеног система неправде, који је у једној од својих песама прикладно назвао Вавилон-систем.

Треба напоменути да, иако је бели човек творац Вавилон-система, систем сам по себи не сме бити изједначен са човеком као таквим – како има белаца који такође пате и робују под овим системом, тако има и црнаца који су се припојили вавилонским редовима, односно „посредника”, како их Жан-Пол Сартр (Jean-Paul Sartre) ословљава у предговору Фаноновим *Проклећима* из 1961. године. Што је још важније, вавилонски утицај није погубан само по црнце; систем који је деструктиван у својој сржи, мора се третирати погубним по читаво човечанство; јер, како Марли наводи, мисао водиља овог система је:

*Зла намера
За уништењем људске расе.
(Срушимо Вавилон песмом / Chant Down Babylon)*

Вођен визијом јединства, Марли је усвојио нову перспективу која му је омогућила увид у разрешење *расне* дихотомије – стварање уједињене *људске* расе. Једино љубав путем заједништва може да се супротстави уништењу путем раскола.

*Јер пас и мачка иду заједно:
Зашто не би могли да се волимо?
Пас и мачка иду заједно:
Шта је с тобом, браће мој?
(Тако Џа рече / So Jah Seh)*

Идеја о љубави и јединству за цело човечанство јавила се већ на првом Марлијевом албуму. У песми *Једна љубав (One Love)* из 1965. године, Марли узвикује:

¹¹ Charles Reavis Price, "Social Change and the Development and Co-Optation of a Black Antisystemic Identity: The Case of Rastafarians in Jamaica." *Identity: An International Journal of Theory and Research* 3.1 (2003): 9–27, стр. 10; Приступљено: 10. септембра 2010. <http://www.ebsco.com>

*Једна љубав, једно срце
Хајде да се окућимо па да буде како ширеба.
Преклињем цело човечанство, једна љубав
О Господе, једно срце.*

(Једна љубав / One Love)

Марлијева критика Вавилона не почива дакле на уској релацији бело/црно, већ на односу кључних супротности људске стварности, добра и зла. Његова порука је од важности за све оне који су вољни да познају и признају најпре само постојање, а потом и изопаченост постојања Вавилон-система и да се окрену својој сабраћи, како би на темељима љубави нови систем могао да буде установљен.

Вавилон-систем и ширење зла

Вавилон-систем из Марлијеве визије сложен је и далековид концепт, који се протеже како на материјалну тако и на духовну стварност човечанства. Гледано у оквирима глобалне руководи-лачке стратегије, то је политичка и економска машина, осмишљена да манипулише и контролише масе, односно човечанство, ситуацијом у којој привилегована мањина, или одабрана неколицина, имају моћ над напаћеном већином. Мањина заправо држи већину као таоце.

*То су велике рибе
Које увек једу мале рибе, само мале рибе.
Кажем вам: Они ни пред чим не презају
Да остваре сваку своју жељу.*

(Кривица / Guiltiness)

„Велике рибе” настоје да остваре своје себичне жеље извитоперавањем и злоупотребом иначе позитивних и часних начела општег системског функционисања, као и ширењем идеја које за циљ имају поделу човечанства. Средства којима се Вавилон-систем користи су бројна, узајамно снажно повезана и наменски варљива. Контрола над светским финансијама, политичке смицалице, злоупотреба технологије, експлоатација природних ресурса, напуштање социјалних реформи, селективно образовање, контрола над мас-медијима и извртање религије – све су то средства која помажу остварење себичних циљева одабране неколицине, док је већина преварена да мисли да ниједан други систем

није могућ. Увиђајући стратегије које се систем не либи да употреби у свом науму да освоји, Марли се осећао као да је упао у „заседу“:

*Заседа у ноћи
Покушавају да ме освоје
Заседа у ноћи
Напад за све њаре.*

(Заседа у ноћи / Ambush in the Night)

Марли скреће пажњу да је једно од важних помоћних средстава у вавилонском освајачком науму материјално, односно финансијско, условљавање. Нема сумње да је један од кључних агенса манипулације управо глобална контрола новца. Огромне количине концентрисане су у уским круговима. Велике рибе пландују, док мале гладују.

*Време је да слаби ојачају;
Кажу, „Ох, каква је наща мука”
Ми смо гладни, а они су њуних сџомака.
(Ми смо гладни а они су њуних сџомака / Them
Belly Full But We Hungry)*

Призори глади и беде били су свакодневица за Марлија и остали су присутни до дана данашњег. Марли је у потпуности био свестан чињенице да су окови ропства само замењени оковима сиромаштва и да Вавилон-систем и даље има своје робове, „раднике” данашњице.

*Сваки њуџ кад чујем удар бича
Крв ми се следи у жилама.
Сећам се на робовласничким бродовима,
Како су се иживљавали над самим душама.
Данас кажу да смо ослобођени
Тек да би нас бацили у окове беде.
Дражи Боже, мислим да је све њо неџисменосџ
Све је њо само машина за њаре.
(Гонич робова / Slave Driver)*

Машина о којој Марли говори је она иста машина која се, недавно, на очиглед свих нас урушила под неуједначеном тежином сопственог терета, када је глобална злоупотреба финансијског система довела до економског краха од којег се свет још није

опоравио. Колапс машине, међутим, није променио равнотежу у смислу ко поседује а ко отплаћује. И даље је Марлијев „паћеник” исти онај од којег се очекује да одржава машину у животу и да својом крвљу и знојем отплаћује огромне дугове система. Паралелно, менаџери са Вол Стрита *ојетт* добијају милијарде у бонусима за оно што изгледа треба да се схвати као добро обављен посао са њихове стране. И опет, имамо ситуацију са привилегованом неколицином и напаћеном већином, у којој ови други крваре зарад добробити већ добро подмазаних оних првих. Управо на то Марли мисли кад каже:

*Вавилон-систем је вампир, покрнуло царство,
које сиса крв паћеника.*

(Вавилон-систем / Babylon System)

Није тешко видети зашто Марли овакву ситуацију тумачи као посве неправедну и крајње лицемерну.

Још један аспект система који Марли изнова ставља у контекст неправде и лицемерја је злоупотреба политичких стратегија. Лицемерје постколонијалне ситуације огледа се у чињеници да се глобални систем још увек напаја колонијалном филозофијом.

*400 година
И све је исто –
Иста филозофија
Кажем четвори стотине година;
А људи још увек не виде.*

(400 година / 400 Years)

Иста кривоумна филозофија која је предводила истребљење домородачких популација на многим континентима зарад ширења раног капиталистичког система још увек је неометано присутна. У тренутку када су колонијални режими свргнути и ропство укинуто, Вавилон-систем је већ изналазио начине да обрне ситуацију у своју корист, потапајући земље у грађанске ратове, изазивајући глад и подржавајући нехумане режиме, попут апартхејда.

*Кроз политичке стравежије
Терају нас да владујемо
А када треба да се нахраниш
Браћо ми постоје невријатељ, е ја!*

(Заседа у ноћи / Ambush in the Night)

Премда је поштено рећи да је реалност колонијализма унеколико скрајнута са своје првобитне стазе, обиље је доказа који говоре у прилог чињеници да се машина обнавља и да на разне начине покушава изнова да се изгради. Докле год постоје *бијоларни* режими који прокламују демократију а практикују олигархију, докле год се дозвољава опстанак *pro forma* демократским режимима, па чак и отворено антидемократским режимима, само због њихове политичке наклоњености глобалним актерима Вавилон-система, можемо бити сигурни да је колонијална филозофија далеко од напуштене. То је реалност коју Марли непрестано покушава да истакне.

*Све док срамни и несрећни режими
Који држе нашу браћу у Анголи,
У Мозамбику,
У Јужној Африци,
У нељудском ројсџиву
Не буду порађени,
Пошћуно избрисани –
Па, свуда ће бити раџа.
(Pat / War)*

Изопачена позадина Вавилон-система сведочи о његовој природи да истрајава захваљујући грамзивости и таштини као покретачкој сили система – система који је до те мере саможив да не показује ни најмањи интерес за општу добробит човечанства. То је очевидно не само из примера ратова који се воде зарад контроле над природним ресурсима (и стања у којем се земље које поседују дотичне ресурсе наменски држе), већ и из потоње злоупотребе и расипања тих и других ресурса, што води ка потпуном испијању земље.

*Видиш, људи су изгубили веру
Па њрождиру чипаву земљу!
(Ми и они / We and Dem)*

У свету у којем је свега пет посто популације одговорно за двадесет посто укупне емисије карбон-диоксида у атмосферу, тих истих пет посто наставља да загађује и убрзава глобално загревање само да не би морали да се изложе економском *ипришиску* са којим би се суочили ако би се потрудили да примене већ увелико постојеће „зелене” технологије. Разлика између

ваљаног технолошког напретка и злоупотребе технологије сасвим је очигледна.

*У ово доба нечовечне технологије,
Страхотила научне истраже,
Ајтомске кривофилозофије,
Нуклеарне кривоенергије:
Ово је свети који изазива доживотиње стравове.
(Опстанак / Survival)*

Свакако да има довољно повода за осећај страха и несигурности. Активна производња хемијског, биолошког и атомског оружја сама је по себи забрињавајућа. А када се удвоји са још непознатим опасностима клонирања, генетског инжењеринга и осталим облицима научне сујете и покушаја играња Бога, намеће се питање куда такав „напредак” води? Мултинационалне компаније које се *баве* клонирањем већ полагају ауторска права, и самим тим власништво, над досад створеним животињским клоновима и химерама.¹² Није ли логично да ће исто тако полагати право на неке тек створене људске клонове или ко зна каква хуманоидна створења? Какву ли ће улогу тој новоствореној раси њени *господари* одредити? Не морамо се бавити такозваним теоријама завере о томе да ли се људски клонови већ негде узгајају за непознату и потенцијално погубну сврху – имамо хитан случај којим се отворено дичи у јавности, а алармантна чињеница да је у питању најскупљи научни пројекат икада финансиран на *интернационалном* нивоу сама за себе повлачи бројна питања. Научници из Европске организације за нуклеарно истраживање (CERN: *Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire*), чије се гигантско постројење налази наомак Женеве у Швајцарској, покушавају да овладају тајнама тамне материје у нади да ће открити оно што, иронично, називају „Божјом честицом”. Експеримент који је штампа прозвала „новим Великим праском” подразумева стварање енергија којима човек никада раније није руковао, а немоли их стварао, у циљу

¹² Иако је у биологији *химера* широк појам, може се рећи да је у питању организам створен од две различите врсте, дакле организам који нема јединствену ДНК. Премда се химере јављају и као „грешке природе”, данас се чешће срећу у контексту генетске манипулације, па научници успешно стварају химере у лабораторијама, комбинујући различите животињске врсте (само један пример је коза-овца из 1984. године). Најновији трендови, међутим, диктирају спајање људске и животињске ДНК, у покушају да се створе фабрике резервних органа за људе. Тако је, рецимо, на Универзитету у Невади 2007. године „рођена” овца са 15% људских и 85% овчијих хелија.

изазивања судара атома унутар Великог сударача Хадрона (LHC: Large Hadron Collider) – све у нади да ће тајне стварања Универзума допасти човеку у руке.

*У обиљу воде,
Будала је жедна.
Трка пацова, њрка пацова, њрка пацова!*
(Трка пацова / Rat Race)

Након многих занемарених упозорења¹³ на рачун разорног потенцијала стварања толиких убрзања и судара честица – где је стварање црних рупа само једна ставка – CERN упорно тврди да су њихови експерименти потпуно безбедни. После привременог обустављања рада, једна од незваничних верзија била је да је приликом експеримента једна од вештачки створених „минијатурних“ црних рупа ненадано *несћала*.¹⁴ Из CERN-а су овакве тврдње, наравно, одмах демантовали, али су пожурили да увере јавност да један такав догађај – када би се хипотетички и догодио – није повод за дизање узбуне, пошто знани закони физике (тачније, један закон Хокингове радијације) потврђују да такве минијатурне црне рупе брзо нестају!¹⁵ Интересантно, будући да се наука није до сада (барем не јавно) бавила вештачки створеним црним рупама. Заправо, научници и сами признају да је њихово познавање црних рупа врло ограничено. Са којом то гаранцијом онда може да се тврди да је њихово стварање „потпуно безбедно“? Истину говорећи, у поређењу са одбеглим црним рупама, глобално загревање доиста и делује као омањи проблем.

Овакви покушаји играња Бога неодољиво подсећају на библијско предање о Вавилонској кули (*Књига Постања*, 11: 1–9), на коју је и Хајле Селасије често алудирао а која је растафаријанцима послужила као модел за концепт Вавилона. Занимљиво је и споменути да је ово последњи део у Светом писму који говори о *уједињеном* човечанству, пре расејавања народа. Овај Мојсијев запис говори о племенима која су преживела велики потоп и потом

¹³ Види: Саопштења професора Отоа Е. Рослера (Prof. Otto E. Rossler) на дату тему; http://lhc-concern.info/?page_id=32.

¹⁴ Види: "Cern Missing Black Hole Raises New Safety Concerns," ScienceRay.com, Приступљено: 14. новембра 2010. <http://sciencera.com/astromy/cern-missing-black-hole-raises-new-safety-concerns/>

¹⁵ Из званичног саопштења за штампу CERN-а; European Organization for Nuclear Research, official website, Приступљено: 14. новембра 2010. <http://public.web.cern.ch>

настанила земљу сенарску, где су људи одлучили да сазидају себи град и у њему – кулу.

После рекоше: „Хајде да сазидамо град и кулу, којој ће врх бити до неба, да стечемо себи име...” (*Посињање*, 11: 4)

Другим речима, човек је хтео да се упише у небеса, па је одлучио да направи лестве које би га винуле право на Престо Стварања. Обраћајући се Светском конгресу о евангелизму 1966. године, Селасије упозорава:

Требало би да припазимо да резултати људских напора не дочекају судбину Вавилонске куле, оне рукотворине из давнина која се њеним творцима распала у рукама ... јер су покушали да живе одаљени од свога Творца и јер су, у својој таштини, хтели да подигну кулу чији би врх дотакао небеса и тако им обезбедио име.¹⁶

Мојсије потом бележи да је Господ, увидевши шта Његова деца чине, помешао људима језике, како би изградња куле стала. Па ипак, градитељски радови на вавилонској кули и дан-данас су у току. Кула Вавилон-система и даље расте и емитује свој сигнал.

Али Марли нам стално скреће пажњу на обману као природу Вавилон-система и непрестано нас упозорава да не дозволимо систему да нас заваара, већ да прозремо кроз наметнути привид.

Свети нам зајмо граде у пометњи и расулу

Како би нам напурили ђавољу визуру.

(Трај брате, трај / Ride Natty Ride)

Док стотине интернационалних медија упорно објављује исту једнолинијску верзију истине, деца су изложена подједнако једностраним верзијама историје у школама. Критеријуми за правдање једних а осуду других обликују се према потребама вавилонске управљачке неколицине.

Кажу нам да знамо

Само што нас они науче;

(Заседа у ноћи / Ambush in the Night)

¹⁶ His Imperial Majesty Haile Selassie I: „Building an Enduring Tower”, *One Race, One Gospel, One Task*, eds. Carl F. H. Henry, & W. Stanley Mooneyham, vol. 1 of *World Congress on Evangelism, Berlin, 1966*, pub. 1967, Official Reference Volumes: Papers and Reports, World Wide Publications, Minneapolis.

Образовни систем који је доступан напаћеним масама није систем који негује креативну слободу, нити од њих изискује, или уопште сматра пожељним, било какве облике мишљења.

Градимо вам зајворе, градимо вам школе.

А ви образовањем исцрапите мозгове.

(Луди ћелавци / Crazy Baldheads)

С друге стране, високо (па чак и више) образовање је углавном привилегија резервисана за богате, док је елитно образовање привилегија резервисана само за неколицину оних који углавном потичу из лозе са дугом традицијом такве привилегије.

Не можеш ме образоваћи

Без једнаке шансе.

(Вавилон-систем / Babylon System)

Будући да Вавилон-систем полаже право на тумачење прошлости и садашњости, јасно је да тиме очекује да задобије право и на тумачење, и дакле, правац, наше будућности.

Рекли су: Само ће најјачи од најјачих да оцртану –

Оцртани живе!

(Умеш ли да будеш вољен / Could You Be Loved)

Политичке и социјалне околности које Марли описује својеврсно су огледало општег стања људске свести: нуде увид у универзално стање људске Душе. Душа у овом колективном смислу може бити схваћена као облик више свести, не само појединачне, већ глобалне, заправо као сплет појединачних свести и искустава. Опште стање људске свести односи се на наше поимање духовне стварности човечанства: у првом реду на виђење душе, а потом и на виђење Бога. Учећи човечанство (сопственим примером) да не постоји никаква виша одговорност од онога што реалност физичког живота има да понуди, Вавилон-систем заправо пориче и само постојање душе.

Богаћом је благо у његовом граду;

Праведном је благо у његовом Храму.

(Уштогљене будале / Stiff Necked Fools)

Вавилонско тумачење је у суштој супротности са духовним поимањем живота – и смрти – које налаже веру у оно што је изван

домена опипљивог и физички сагледивог. За онога који је лишен вере у духовно постојање, као нешто вантелесно, читава једна животна разина постаје недоступна. А управо такав развој догађаја иде у прилог Вавилону, и с тим нас на уму Марли непрестано позива да трагамо за нечим даљим.

*Тајанство природе прохујава кроз ваздух;
Ако добро ослушнеш, моћи ћеш да чујеш.*
(Тајанство природе / Natural Mystic)

Са намером да удаљи човека од свега ван-материјалног, вавилонски приказ Бога има за сврху да подрије људску веру у постојање Вишег поретка.

*На нацу љубав узвраћаће тако што мрзиће,
И види се ком Богу служиће.*
(Људи ћелавци / Crazy Baldheads)

Вавилон-систем упорно приказује своје циљеве за часне и милосрдне, али њихова дела не подржавају ту тврдњу. Окружени смо доказима о угњетавачким и злоделним намерама система.

Сама идеја да Вавилон-систем тумачи Бога свету суштински је оксиморон, јер како би систем који наменски шири зло могао уопште да појми, а камоли да даље тумачи, нешто што је по природи добро?

*Проповедниче, не убеђуј ме
Да је небо испод земље.
Знам да и не знаш
Шта живој стварно вреди.
Није знао све што сија;
А прича је тек до пола стигла.*
(Дизи се и устај / Get Up Stand Up)

То су путеви Вавилон-система. Реч је о структури која тежи изопачењу свега што је добро и обртању природног поретка. У том смислу, Боб Марли је водич за све оне који су вољни да одбију вавилонске методе. Његов је глас позив на рушење изопачене вавилонске структуре – и то песмом – позив на устанак свих оних који нису присталице вавилонског науца. У борби против неправде, неједнакости, угњетавања и тиранске владе искварене неколицине, која тежи да исквари и све остале, Марли позива на двојаку побуну. Није само реч о побуни тела, већ, што је и

важније, побуни духа, а тајна духовне потраге за слободом крије се у покајању. Тек када се та два пута укрсте, људско путовање ка појединачном и заједничком спасењу почиње.

Крећући се сīазом Божјом

Највећи део свог живота Марли је провео као посвећеник растафари филозофије. Растафари начин живота пригрлио је још у раној младости, и данас се сматра једним од најдалекосежнијих гласова овог покрета. Растафари веровање центрирано је око Једнога Бога Створитеља – Врховног Бића сазданог од добротe и љубави, по имену Ца. Ослањајући се умногоме на хришћанску традицију, расте Бога виде у облику Светог тројства: Оца, Сина и Светога Духа. Међутим, иако сматрају, као и хришћани, да је Бог оваплоћен на земљи у лику Сина, нашег Спаситеља Исуса Христа, ту растафари вера одступа од хришћанског становишта и заснива своје даље веровање на претпоставци да је Христ поново сишао на земљу, овај пут у лику црног цара Хајла Селасија.

Идеју о црном Христу први је изнео Маркус Гарви, објаснивши да је нормално да људи посматрају свет „кроз сопствене наочаре”, па да је стога сасвим здраворазумски и очекивано да црнци и Бога доживе црним.¹⁷ Намучени народ Јамајке зацело је у овој идеји видео начин да се потврди њихов идентитет, као и да се оспоре бели тлачитељи и њихова интерпретација Библије. Иако је Гарви на уму имао библијског Христа, његова замисао о црном Исусу је у народу убрзо изједначена са његовим ранијим пророчанством о црном краљу који долази да уједини и спасе намучени црни народ, па када је Рас Тафари примио круну и са њом име Хајле Селасије, које у преводу значи „Сила тројства”, Гарвијево присталице су то протумачиле као знак његове божанске природе, прогласивши га црним Исусом и стога отеловљењем Божјим. Гарви, иначе верујући хришћанин, одмах је напао ту идеју назвавши је фанатизмом, а сам је Селасије, као поглавар Етиопске православне цркве, био у неверици. Лично је послао архиепископа Абуну Јесехака (Abuna Yesehaq) на Јамајку не би ли растафари вернике приволео Етиопској православној цркви и повратио им веру у истинског Спаситеља. Упркос њиховим реакцијама, и Гарви и Селасије задржали су у очима присталица растафарија висок

¹⁷ David Steven Worth, *Rastaman Vibration, The Rhetoric of Bob Marley*, 1995, Texas Technological University, Lubbock, Texas, стр. 33.

статус; у Селасијевом случају данас постоје две струје, једна која га и даље слави као Месију и друга која је одбацила идеју о његовом божанском пореклу и која га поштује као важну пророчку личност.

Питање Марлијеве вероисповести је међутим спорно, јер је Марли прихватао и хришћанског и растафари Бога. Када је вест о Селасијевој смрти стигла до њега 1974. године, Марли је одговорио песмом *Ца живи (Jah Live)*.

*Будале у себи мисле,
„Расџа, њвој Боџ је мрџав!”
Али Ја-и-Ја знамо:
Ца-Ца је за сва времена
Присуџан у расџама.
Ца-Ца живи, децо, Он живи!
(Ца живи / Jah Live)*

А ипак се не би могло рећи да је Ца из осталих Марлијевих песама нужно и Селасије. У питању јесте растафари Ца, али Ца као Врховно Биће, као Господ, као Свевишњи, као Нај-Ја и као Узвишени. Уједно је то и Ца као Свети Дух, присутан унутар сваког раста верника.¹⁸

Мање познат податак о Марлију јесте да је шест месеци пред смрт крштен као етиопски православац, и да га је крстио управо архиепископ Абуна Јесехак. Марлијева жена и њихова два сина су сви прешли у хришћанство 1972. године, али притисци других раста спречили су Марлија да им се у томе придружи још наредних осам година. Након три неуспела покушаја да се крсти, Марли је напослетку примио хришћанску веру 4. новембра 1980. године, и на крштењу добио име Берхане Селасије („Светлост тројства”). Ово је уједно значило да је пригрлио хришћанског Бога.

Абуна Јесехак: Боб је доиста био добар брат, Божје дете, ма како да су га људи гледали. Одавно је имао жељу да се крсти али су око њега били људи који су га контролисали а који су били привржени неком другом аспекту растафарија. Ипак, редовно је долазио

¹⁸ Појам „dread” има неколико раличитих значења. Поред најраспрострањенијег, који се односи на растафари стил ношења косе у плетеницама тј. „дредовима”, овај термин се користи и да значи самог расту, односно „оног који верује”. У том смислу, термин би се могао превести и као „дредовац”. Присуство Бога, односно Ца, подразумева се самим термином. Супротно томе су неверници, односно ћелавци (baldheads) – они који не носе дредове.

у цркву. Сећам се једном док сам служио литургију, погледао сам Боба а њему су само текле сузе низ лице... Када је ишао на турнеје по Лос Анђелесу, Њујорку и Енглеској, проповедао је православну веру и многи мештани тих градова су пришли Цркви захваљујући њему. Многи мисле да се крстио јер је знао да умире, али то није истина... крстио се када више није било притисака, и када је то коначно учинио, само је загрлио своју породицу и заплакао, заједно су плакали готово пола сата.¹⁹

Марлијево крштење и прихватање етиопске православне вере мање је напуштање једне вере зарад друге, те покрштавање као такво, а пре је својеврсни повратак вери у Бога Једнога, нашега Господа који је оличење доброте и љубави. Ипак, у расправи око тога чијег је Бога Марли заступао губи се из вида оно што је заправо битно: да је Марли говорио у име Бога јединства и љубави, а да је такво поимање Божанског Бића заједничко и растама и хришћанима.

То је Марлијев Бог: Свевршњи Џа, наш извор љубави, наде, снаге и правца у животу. Сваки човек, упркос свим људским поделама, има увек отворени канал ка Њему – своју душу. Душа се може разумети на неколико начина – као сопство, виши облик свести, дух, срце, или, уопштено узев, људски ум. Ма како она била називана, у њеној је природи да човеку омогући ослобођење од стега материјалног света. А кроз Божју љубав све су људске душе повезане, па је тако једино и могућа једна *раса*. Суштински, то значи и – једна душа.

*Како беше на њочешку – једна љубав
Тако ће бићти и на крају – једно срце.
(Једна љубав / One Love)*

Марли се у својим песмама обилно користио кованицама типичним за растафари идиом, такозваним *Ја-речима*, чије снажне метафоре откривају природу човекове повезаности са Богом Џа. *Ја (I)* представља човекову праву природу – његову душу. Кроз наше *Ја*, Бог је присутан у нама, не као страно присуство или као нешто *друзо*, ван нас самих, већ као неизоставни део једињења које се и не може рашчланити. Наша душа – *Ја* – саставни је део Бога, она је начињена од Бога и у нама је као истинска Божанска

¹⁹ Barbara Blake Hannah, *Abuna Yesehaq Looks Back on 14 Years of Ministry in Jamaica* (interview with Archbishop Abuna Yesehaq), *Gleaner Sunday Magazine*, 25 November 1984, стр. 2, 3 и 11.

искра, једина права Божја честица. Џа, који је Нај-Ја (Most-I) и који је збир и порекло наших душа, нераздвојив је од нас. Ово заједништво Бога и човека јасно се оцртава у још једном изразу који се код Марлија често среће: *Ја-и-Ја (I'n'I)*. Како је човек уз Бога, тако је и Бог уз човека, па *Ја-и-Ја* никад није само. Душа је кључ за одгонетање истине о узајамном припадању. А срж тог припадања је љубав.

Ја се припаја и уз разне друге речи да би се нагласило Божје присуство и запечатила спона између Бога и човечанства. У песми *Тако Џа рече (So Jah Seh)* Марли преноси Божју поруку:

*„Заистину говорим Ја вама,
У-Ја-диниће се и волиће Ја-људе.”*
(Тако Џа рече / So Jah Seh)

Позив на у-ја-дињење (*Inite* уместо *unite*) није само позив на јединство, већ на уједињујућу љубав међу свим људским душама, кроз Бога и унутар Бога, отварајући врата стварању обједињеног човечанства, односно расе *Ја-људи (Imanity)*. Кроз Бога, читаво је човечанство Једно.

*Морамо да схваћимо да смо један народ!
Или више никад неће бити љубави.*
(Један темељ / One Foundation)

Љубав је исконска потреба наше душе, за којом сваки човек вапи и трага. На путу испуњења наших душа, Марли нам указује на Божји пут, неодвојив од пута љубави, и позива нас да тај пут пригрлимо као мелем за све наше болке и ране. Спознајом Бога (Џа) и љубављу према Њему, човек налази снагу да издржи све потресе, открива наду коју нико не може да му одузме, добија усмерење и помоћ.

*Џа је свежа вода
На нашу жедрну душу
Џа-Џа ће нас зрејати
Кад хладни дани дођу.*
(Испуни ми душу, Џа-Џа / Satisfy My Soul
Jah-Jah)

Симболика путовања, и уопштено, кретања у вези са душом (на њеном путу ка Богу), честа је слика коју проналазимо код

Марлија. Покретање душа ка Богу заправо је Марлијев егзодус Божјих људи.

*Ца долази да ої̀клони све сї̀е҃ге
Усї̀осї̀ави једнакосї̀
Избрице све ҃рехе
Ослободи заї̀оченике.
Е҃зодус!
Покреї̀ Ца људи!
(Егзодус / Exodus)*

Душа путује за Сион – место на којем Ца обитава. Њено је путовање стаза ка Творцу, а кроз Њега и Његову љубав, и пут ка спасењу.

*Воз за Душу иде нам у сусреї̀!
Имаш карї̀у, захвали се Госї̀оду!
(Воз за Сион / Zion Train)*

У растафари идиому сав покрет се изражава у виду напредовања, не постоји корак уназад – сав акценат је на напретку. Овим се потцртава људска тежња ка расту и развоју. Исто тако се може рећи и да је природна тежња душе да достигне спасење. На оба нивоа, у питању је склоност ка неометаном кретању, односно борба за ослобођење. Међутим, у свету којим влада Вавилон-систем, та борба није нимало лака, посебно узевши у обзир да они који укидају слободу уједно држе сву моћ.

*Чесї̀о седим и ї̀иї̀ам се щї̀о је
Ова ї̀рка ї̀ако ї̀еца.
Онда кажем својој души: само храбро,
Биї̀ку ї̀реба добиї̀и,
Пої̀уї̀ брода щї̀о ҃а љуї̀о море
Свуда баца, ломи!
Плима времена бесни;
Али не дам да ме олуја ї̀ро҃уї̀а, не!
Јер знам да ме чека Ца.
(Знам / I Know)*

Једино са љубављу у срцу човек може да истрпи злочине Вавилон-система и узмогне снаге да му се супротстави. Бирањем пута љубави човек се креће праведничком стазом и тако следи Божји пут.

Борба њроиив зла

Наши лични избори творе наше индивидуалне стварности, па се тако и умрежавањем наших избора и наших појединачних стварности обликује и наша узајамна стварност. Свака наша одлука засебна је борба, а њен исход фактор у креирању индивидуалне и колективне судбине. Марли је често говорио да се Армагедон одвија сваки дан, у сваком тренутку. Коначна битка између добра и зла увелико је у току, а наша будућност одлучује се сваким нашим избором. Упркос свим искушењима и обманама, избор да ли кренути стазом Вавилона или стазом даље од Вавилона, против Вавилона, питање је слободне воље.

*Зар не знаш? Кад се једна враиџа заиџворе –
Многа друџа се оиџворе.*

(Улазим са хладноће / Coming In From
The Cold)

Борба против зла суштински је покушај ослобођења од зла, борба за телесну и умну слободу. И не само то, у питању је борба за очување добра у свету и у нама самима. Она се води и изнутра и изван индивидуе, па су тако и њене последице колико појединачне толико и глобалне.

*Твоја је савесџи џџа
Која ће џџе џодсеиџиџи
Да је џџвоје срце и ниједно друџо
Твој једини судија.*

(Проследи даље / Pass It On)

Спољашња борба је побуна против глобалне доминације насиља, неједнакости, неправде, лицемерја, материјализма и свих осталих аспеката владајућег система који потпомажу ширење зла; то је борба за враћање доброте човечанству, успостављање правих вредности и племенитих начела на свеобухватној разини света; то је захтев за једнакост и правду према сваком човеку. То је за Марлија рушење Вавилон-система песмом.

*Ни меџџак нас не може заусџџавиџи, нећемо се клањаџи,
нећемо џреклињаџи;
Не може џџо биџи ни куџљено ни џродаџо.
Ту смо исиџину да бранимо; Џа-Џа деџо, дај да се
ујединимо:*

Твој живој вреди више него злато.
(Пратимо ритам / Jamming)

Марлијев позив на рушење Вавилона песмом уједно је и позив на буђење праведника. Борба не може да отпочне док се опсена коју нам Вавилон-систем намеће најпре не одбаци, и док се не успостави слобода сопственог ума.

*Збациће са себе синегу менталнога ројсива,
Једино ми сами ослобађамо наше умове.*
(Песма покајања / Redemption Song)

Са тим остварењем борба тек почиње. Ако се за циљ има победа над злом, онда се човек не сме борити само за сопствено избављење, већ за избављење свих.

*Докле год постоје грађани
Првог и другог реда било које нације
Докле год боја нечије коже не постане
Подједнако неважна као и боја његових очију –
Докле год основна људска права не буду
Једнако загарантована свима,
Без обзира на расу –
Биће раја!*
(Pat / War)

Само јединство може окончати људску деобу, а управо јединство пробуђених омогућава и распламсава песму против глобалне доминације неколицине.

*Морамо се манути те седреџације!
Морамо се манути те организације;
Морамо се манути те деноминације.
Морамо да изградимо нашу љубав на једном темељу.
Или више никад неће бити љубави;
Заиста, никад више неће бити љубави.*
(Један темељ / One Foundation)

Окрнут Богу у молитви за спасење, Марли је чврсто уверен да ће љубав извојевати победу и да ће трон Вавилона пасти.

*Кажем, чух глас Узвиценог где рече:
„Вавилоне, њрон ти паде”;*

И чух анђела са седам печата џио рече:

„Вавилоне, џрон џи паде”;

(Растаманска / Rasta Man Chant)

Ипак, свеукупност борбе против зла подразумева више од побуне против система, она у својој целости захтева и непрестану потрагу за истином и праведничком стазом. Сваки је човек у обавези да се стално преиспитује и доводи у питање сопствени допринос глобалној ситуацији. Да би се нашао спас од зла – индивидуално и глобално – спољашња борба против изопачености Вавилон-система мора бити пропраћена унутрашњом борбом за очување добра у нама самима. И ова је борба потрага за слободом, али не тела. То је наша потрага за спасењем душе.

Хоћеш ли ми помоћи да исјевам

Ове џесме слободе? –

Јер једино џио је моје:

То су ове џесме искуљења;

Песме џокајања.

(Песма покајања / Redemption Song)²⁰

Покајање, и искуљење, долазе од везе коју душа има са Богом. Душа која је окренута нашем Спаситељу је душа окренута Љубави. А љубав је сила окајања, сила ослобођења.

У песми *Једна љубав* Марли поставља питање:

Посиоји ли неко месџо за безнадежног џрециника

Који се оџрецио о чиџаво човечансиџо да би сијасео себе?

а одмах потом и одговара:

Веруџте ми: Једна љубав, једно срце

Хајде да се окуџимо џа да буде како џреба.

(Једна љубав / One Love)

Одговор је, дакле, она иста песма-молитва, она иста молба за љубав и јединство.

²⁰ Песма џокајања (*Redemption Song*) је последња песму коју је Марли за живота снимео. Појавила се као последња песма на његовом албуму *Усијанак* (*Uprising*) 1980. године.

За Марлија је музика, као и љубав, средство које потиче од Бога. Она је проводник љубави, посредством ритма, природног одјека нашег срца. Света је по природи јер отвара канал ка Господу.

*Праїмо риїам,
Праїмо риїам у име Госїода;
Праїмо риїам,
Праїмо риїам їраво из Боїа.*
(Пратимо ритам / Jamming)

Најзад, Марлијева песма није дакле само песма рушења система. Она је молитва за спасење човечанства.

Живейи као један, једнаки у очима Свевицїеї.
(Опстанак / Survival)

Марли често испевава песме у славу љубави, одајући јој част као кључном елементу у борби за слободу, како појединачну, тако и свељудску. Уједињујућа снага љубави нуди се као разрешење свих људских подела и сукоба. Вечна искра љубави која егзистира унутар Светворитеља доступна је и свакоме од нас, кроз нашу душу. Марлијеви стихови откривају Љубав као главни атрибут душе и као јединствено оружје у борби са злом.

*Заїїо сїарче реко не лиї сузе за мном;
Кроз мене, видици, љубав неїресуцино їїече.
И ма кроз какве сїїрује да нас їусїїе,
Нема за нас їїуїе: Јер ми ћемо за веке векова!
Вечно ћемо волеїїи Боїа!*
(Вечно волеи Бога / Forever Loving Jah)

За Марлија је тај непресушни извор љубави сам Џа. Обиље љубави које тече кроз његов увек отворени канал са Господом код Марлија видно изазива велику радост која је потпуно нескривена и која се тако често претвара у усклик захвалности ка Господу, мамећи осећај спокоја и вере у позитиван исход. Тиме се враћа нада, на свим нивоима – нада у спасење од зала и патње, нада у јединство и заједнички напредак, нада у слободу за сваког човека.

*Усїїао сам јуїїрос,
Насмецио се са сунцем,
Уїїом ми на їрозор
Слеїїеле їїри їїїицице*

*Певале су слајку пјесму
Од мелодија чистих, љравих
Рекле су: „Имамо за тебе једну поруку”:
И зајевале: „Немац шпиа да бринец!
Ама бац ће све бићи како треба. Не брине!”
Кажу ми: „Немац шпиа да бринец!” – Ма нећу да се
бринем!
„Ама бац ће све бићи како треба!”
(Три птичице / Three Little Birds)*

Побуњеници душе

*Ко осећа, Господе, шај и зна.
(Бекство / Running Away)*

Песма Боба Марлија намењена је свим људима без обзира на расу и остале установљене поделе, она је универзална песма слободе, песма ослобођења. Учећи нас да су јединство и љубав једино средство за превазилажење и излажење на крај са злом овога света, она је понад свега и молитва за спасење човечанства.

*Хајде, покренимо се:
Повецћу вас у земљу слободе
Тамо ћемо живети добрим животом –
И бићи своји.
(400 година / 400 Years)*

Три деценије од смрти револуционара, песника и профета Боба Марлија, свет се још није ослободио варљивих окова Вавилон-система – посебно када је реч о Западном свету, где је стање вавилонске зависности попримило најтежи облик.

Свестан да светска револуција против Вавилонске куле готово извесно није догађај у његовој блиској будућности, Марли је истрајао у својој песми и храбро се читавим својим бићем посветио разоткривању корупције владајућег система. Себи је у задатак ставио да пробуди људе и наведе их на устанак против свих врста репресије. Његова песма буђења задобила је спасоносни облик, остављајући за собом ванвременску поруку љубави и јединства. Данас је она рука спаса за све оне који су под дејством Вавилон-система и који су наменски научени да животаре без превише питања, да ћутке поштују правила уместо да искоракну у истински

напредак. Марлијева песма – и она лирска и она ритамска – у бити је политички и филозофски глас против колонијалног и капиталистичког начина размишљања и силовита критика вавилонског уређења друштва. Па ипак, филозофија Марлијевог револуције надам се је духовне природе. Овај самоназвани „Побуњеник душе” (Soul Rebel) био је вођен визијом света где слобода никоме не би била ускраћена. Поверивши се Богу душом и телом, добио је на снази (и слободи) да најави пад Вавилона, славећи га као човеков повратак кући.

*Једно̄ лејо̄ јуџира, кад мој ѿосао буде зоиѿов,
Човек ће се винуџи кући.
(Растаманска / Rasta Man Chant)*

Песма пророка слободе жива је и данас, а његов нам глас и даље поручује – жустрије него икад – да је време дошло да се стане на пут неправди и да се, уз песму, најзад сруши Вавилон.

Савремени музичар рођен 1961. године (године Фанонових последњих а Марлијевих првих музичких речи), узвратио је песмом почетком новог миленијума, указујући управо на хитност потребе за променом коју је Марли заговарао. Ману Чао (Manu Chao), Француз шпанског (колонијалног) порекла чији стихови такође говоре против злодела система, призвао је „Господина Бобија” у помоћ, дајући на знање да сабратски дискурс који је започео Марли неометано траје.

*Хеј, Боби Марли
Дај оџијевај ми неџиѿо лејо
Ситѿуација је хиѿина
Свеѿи је начисѿио ѿолудео
Ноћас сањам о браѿисѿиву
Ноћас кажем: Једно̄га дана!
Једно̄ ће дана ѿо биѿи јава
Као џиѿо ми Боби ѿо јавља.²¹*

(Господин Боби / Mr. Bobby)

²¹ *Mr. Bobby*, Manu Chao, *Bongo Bong* single, produced by Manu Chao & Renaud Letang, Released: 2000; later re-recorded for Manu Chao, *Próxima Esperación: Esperanza*, Released: 2000 (Europe), Label: Polydor; 5 June 2001 (U.S.) Label: Virgin.

Године 2010. британски састав „Faithless”²² такође се одазвао на Марлијев зов, надовезавши се на његову песму *Луди ћелавци* (*Crazy Baldheads*). Припајајући Марлијевом рефрену сопствени допис, „Faithless” поручује да Марлијева песма никако није заборањена и да се побуњеници душе роје и броје.

*Док не буде љравде неће биџи ни мира,
Нађрићаћемо на улице у данима насиља,
Теџка су времена ал' наџ рој се мулџиџиџиџира
Не умиремо, множимо се, ми смо једно и све.
(Луди ћелавци / Crazy Bal'heads)²³*

²² У преводу „Неверни”. Последња њихова турнеја носила је назив *Позивају се сви верници* (*Calling All the Faithful*).

²³ *Crazy Bal'heads*, Faithless, The Dance, Released: 14 May 2010, Label: Nate's Tunes.

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

МИРОСЛАВ ЈОСИЋ ВИШЊИЋ

ОБНОВА СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ
Писмо Јовану Скерлићу

Поштовани господине Скерлићу,

Добро знам да си уживао читајући романе, знам да си па-
тио тумачећи књижевна дела, а знам и да си бринуо о хигијени
читалаца.

Ове године за роман *Стабло Маријино* добио сам награ-
ду која носи твоје велико име, па се мучим како да ти то јавим
(макар и шапатам). Сада када и ја најзад живим у земљи Србији
(другачијој од оне коју је твоја генерација, после твоје сахране и
једне голготе и кланице, продала будзашто), могу да кажем да смо
земљаци.

Лутали смо осам деценија, још тумарамо, бауљамо (као да
смо дрогирани јужнословенским братством, у то су умешани и
твоји живци), али то није битно утицало да српска култура и књи-
жевност задремају у неком слепом, балканском, европском буца-
ку. Велика дела створили су многи српски писци (романе, књиге
песама и приповедака, драме, студије), а добили смо и много кри-
тичара који се башкаре још увек у твојој сенци.

Шта би ти данас рекао?

Ево, покушавам да сложим речи:

Књижевна критика српска била је *на своје врхунцу* у пр-
вим деценијама прошлог, двадесетог по реду века. Национално
осећање, *које је код Срба увек било дубоко и јако*, разбуктало се,
никад није било у таквом замаху као у периоду од проглашења
Краљевине Србије до Првог светског рата, у време кад је и моја
данас посрнула и ојађена отаџбина показала „да једна мала држа-
ва може бити велика земља”...

Тако некако могао би да пишеш, као један од оних полетних српских тумача, да си поживео до наших дана (или бар пола века више). И да знаш: још увек твоје име не може да прескочи нико ко проговори или потпише слово о српској књижевности.

Критичари и данас дрхте кад само помисле на тебе, а ја не познајем никога ко твоје име није бар једном поменуо (у моје текстове уписано је бар тридесетак пута). Стигао си на прозрачни врх у који многи савременици још гледају из подножја у магли.

Највиши врх са пропланком и видиковцем на српском, књижевном, критичком, планинском венцу носи твоје име: Кота Јована Скерлића.

Кота видре и чигре, „учитеља енергије”, професора и уредника, сина београдског шеширџије Милоша (родом из Липовца код Тополе) који је умро парализован и мајке Персиде коју је рано узео рак. Кота једног од најмлађих дописних чланова Српске краљевске академије (примљен си у то друштво са 33 године), који је за живота објавио 19 књига, а живео је тек 37 година. Од прве студије *Јаков Игњатијевић*, преко шест томова са истим и скромним насловом *Писци и књиже*, до чувене *Историје нове српске књижевности* прошла је тек једна деценија.

Нико у првом миленијуму српске књижевности није са таквом грозницом и страшћу радио, тако упорно и систематично, без страха и увек спреман за мегдан, а има оних који чак за осам деценија живота нису урадили ни фртаљ од онога што си ти потписао или изговорио за катедром или у шетњи.

Радио си без паузе, кажу да ниси имао времена ни храну да жваћеш (по сведочењу Бранка Лазаревића: гутао си залогаше). Сам си упоредио живот са шеталицом која се клати између бола и радости, муке и науке. Био си „сав савцат... на земљи и од земље”.

Увек кад читам или завирујем у твоје текстове, а то траје већ неколико деценија, пада ми на ум иста мисао: српској књижевности потребна је обнова књижевне критике! Кад би се само из некаквог забата, на књижевној ледини, у шуми наслова, у мору, у барама и на извору појавио поново Јован Скерлић, са секиром, веслом или косом! (А слушао сам успут, пола века, и неколико увек младих тумача како сетно понављају да се „први скерлићи бацају у воду”.)

Доказ да је обнова потребна даје нам и едиција *Српска књижевна кришица* у 25 томова, коју су у периоду од 1979. до 1995. објавили Институт за књижевност и уметност и Матица српска, али и двотомна књига Предрага Палавестре *Историја српске књижевне кришице* (Матица српска 2008). Ко савлада те брижно

сложене књиге, ко поново прочита стотине критичких текстова, схватиће зашто говорим о обнови.

Данас у Србији књижевна критика нема такав замах и утицај какав је имала крајем деветнаестог и на почетку двадесетог века, у време када су књижевна дела и појаве тумачили, осим тебе, С. Новаковић, Љ. Недић, Б. Поповић, П. Поповић, Т. Остојић, С. Јовановић, А. Николић, М. Цар, И. Секулић, М. Грол, С. Винавер, Т. Манојловић, С. Стефановић, Б. Лазаревић...

Ни књижевни часописи и листови више нису сито и решето за оне који почињу да пишу и објављују, редовно излази једино *Леттоис* (нема ни обновљеног *Српског књижевног гласника*, нема *Дела* и *Савременика*, нема *Видика*, гаси се *Књижевност*...), а критички текстови су данас најчешће похвале, панегирици.

Књиге штампа свако и свакојако, а тиражи су за напрстак.

Драги професоре,

Твоја чувена, тестаментарна *Историја нове српске књижевности*, на чије корице си тек бацио поглед после једне узалудне операције, „није књига него грађевина – грађевина јасног плана, чврсте конструкције, одабраног материјала и савршених пропорција” (пише луцидни Милан Кашанин у тексту „Проклетство талента”, *Судбине и људи*, Београд 1968, стр. 313). Сличну историју, и поред трудне Деретићеве књиге (и неколико обимнијих студија посвећених одређеним периодима), ни до данас нисмо поново добили.

Твоја *Историја* не обухвата све године и сва дела српске књижевности (нити једино књижевнике „са којима писац говори”), она прича о два последња века подељена на пет периода: рационализам, прелазно доба, романтизам, реализам и савременост. А ни додирнуте нису вредна стара српска књижевност („искључиво црквеног карактера”, што су новија истраживања демантовала), нити „дубровачка, босанска и славонска” књижевност.

Нисам сигуран да си „био свестан да *никада* неће бити написана историја књижевности која ће обухватити сву постојећу грађу, све податке и сва важна синхроничка и дијахроничка расветљавања, која ће *за сва времена*, као неком божанском праведношћу, постићи апсолутну научну објективност”.

Мени је увек био најзанимљивији последњи период (у твојој књизи), јер нико ни пре ни после тебе није имао одважност да у рукопис таквог домета унесе податке и оцене о писцима на прагу и делима у којима се још ни штампарска боја није осушила. Мој Вељко Петровић имао је једва 30, Сима Пандуровић 31, Петар

Кочић 37, Милутин Ускоковић 30, Вељко Милићевић 28, Бранко Лазаревић 31, Исидора Секулић 34 године.

(Онако узгред, уместо фусноте, помињем ти један пример из савремености: Министарство за културу Србије објавило је крајем другог миленијума књигу у којој је један сада покојни научни радник написао поглавље „Кратак преглед српске књижевности XX века” где је моје име уписано на крају, уместо тачке. А имао сам тада више од 50 година, још младић за метузалема. Ево те реченице: „Најзад, прилично је велик број све млађих аутора, који су увелико започели нову етапу у развоју српске прозе и међу њима има и врло истакнутих, као што је Мирослав Јосић Вишњић (1946).” У другом издању тог „прегледа” све је остало исто, сва слова на месту, само је моје име замењено именом другог, пристојнијег писца.)

Твоја коначна *Историја* појавила се у марту (две године после школског издања), а њен аутор умро је у мају 1914. године, ти си то први сазнао. Вељко је имао две књиге песама (*Родољубиве* 1911. и *На њрагу* 1914) и приче расуте по часописима, Исидора тек што је објавила прву главоболну књигу (*Сајућници* 1913), а Лазаревић је имао тек две критичке „свеске” (*Позоришни животи* 1911. и *Импресције* 1912). Оно што си ти о њима написао памтили су до смрти (и не једино они).

А ја сам памтио како сам прва сазнања о културним, политичким, верским и просветним приликама (тамо где сам и ја рођен), о установама, штампаријама и листовима, о Рачанима, Венцловићу, Рајићу или Орфелину, стекао читајући једно туђом руком допуњавано издање твоје пионирске *Историје* („Рад”, Београд 1953). Нисам ни приметио да су у књизи и подаци које ти као покојник ниси могао у њу унети. (На пример: да је Бора Станковић објавио ћирилицом у Женеви 1917. друго издање *Нечистије крви*, да је Исидора Секулић 1919. у Сарајеву објавила приче а у Загребу „овећу приповетку”, да је Сима Пандуровић објавио 1920. у Београду *Огледе из естетике*, да је „господар стила” Слободан Јовановић објавио у Београду 1920. књигу *Вођи Француске револуције*, или да је Петар Кочић умро у Београду 1916. године.)

Ти си правио синтезу (сажимао, судио, трасирао, све умрежио) у време када у српској књижевности није било на видуку „читавих наслага монографија, биографија, есејистичких радова сваке врсте и свију степена”. А данас када „читавих наслага” има и за контејнере, нико се не усуђује да пише историју, нико да понесе твоју машину или прслук антологичара „line-by-line”.

Част Јовану Деретићу, који је само прошетао поред Академије кућних љубимаца, у његовој *Историји српске књижевности* („Нолит” 1983) добио сам и ја, са 37 година, десет редова.

Мој (и наш) Скерла,

Сведоче многи да си писао одмах, брзо и много. Довољан је поглед на библиографију, али и о теби су многи исцрпно писали: неколико самосталних књига, више споменица, студија и критика, а само Бог и универзитетски професори знају колико је написано семинарских, колико је одбрањено магистарских и докторских радова. Нема у српској књижевности тумача о којем је толико и тако учено и страшно писано.

Чак је и неколико речи, језик не зна за границе, костихевски сковано – *скерлићизам*, *скерлићизирајћи*, *серлићевшћина*... Не бележи их *Речник САНУ* (тако говоре и пишу они који и после фртал века од распада братске државе још објављују *Речник српскохрватског*... итд.), а шта тачно значе, то је отворено, магловито питање. По мени и Б. Лазаревићу прва реч је обележје за твој систем, друга глаголизује твој стил и начин писања, а трећа реч могла би да обележи „оставштину” великог тумача, али и да нас упуту на острашћеност према оним „магловитим” делима (нпр. лирска проза, „међу јавом и мед сном”) која настају у стваралачким висинама и ширинама где нема „мува и обада”.

Скерлићевштина је, дакле, могла би да буде, особит начин читања и тумачења књижевних дела. (О томе би опширније и мудрије од мене могли да говоре Ђорђевије Вуковић или твој имењак Пејчић.)

Кад сам писао о старијим српским писцима које волим и радо читам, нисам могао да не поменем тебе као великог судију и твоје „пресуде”. Судове о онима које си унео у књигу, прву модерну српску историју. (Превод књиге Павела Јозефа Шафарика који је 1865. објавио праву прву историју чекали смо век и по.)

Питах се како то да ниси видео значај у путописима Богобоја Атанацковића. За поезију Лазе Костића ниси имао слуха, а за мајсторску *Књигу о Змају* треснуо си тек три речи („једна ружна књига”). Јаша Игњатовић о којем си и посебну студију написао био је чергар и мађарон, а дела му изгледају боље „издалека”. Стеван Сремац је, мој омиљени писац, „без виших књижевних амбиција, без јаче књижевне интелигенције” био анегдотичан, плодан и популаран. Лаза Лазаревић „више изгледа као врло вешт и писмен писац”. Стерија који је по теби „био склон песимизму” (а мрачњаке си млео и сатирао) написао је само прву частицу модернијег од модерних *Романа без романа*. Милица Стојадиновић

Српкиња је „занимљивија као појава но као књижевница”. Симо Матавуљ није успео да нам остави и слику „сложеног, разбијеног, помућеног београдског живота”. Љубомир Недић је „био и остао само један врло интеллигентан дилетант”. Исидора Секулић продаје „цвеће из мастионице”. Муцави Бора Станковић је „једнолик, доста уског видика”...

Нема краја, али да не помињем друге твоје на сав глас извикане „омашке” и острашћене пресуде. (Ево опет вредног Бранка Лазаревића: 1. „Грешити је глагол који је стално ишао уз велики и плодан рад.” 2. „Колико и колико се пута деси да неко ништа није ’погрешио’ а цео му је опус погрешка!”)

Ко изабере један пут, промаши све остале.

У књижевности нема коначних судова који важе једном и заувек, то си и ти добро знао. Колико је српских писаца за живота на погрешна места постављено, колико их је скрајнуто или прећутано!? А разлози најчешће нису били књижевне природе. И у моје време има ваљаних доказа за такве сумње и смутње (довољно је ако бациш поглед на списак ко је све добио коју награду или ко је озарен прешао праг Академије).

Једном сам написао да си у чувеној Станојевићевој *Енциклопедији* добио статус „елементарне непогоде” (одредницу о теби писао је Вељко Петровић, писац кога си као „чувар књижевног здравља” вратио у списатељски, родољубиви свет). Био си олуја коју краси (по речима Богдана Поповића) „јасна и права памет”, олуја која поуздано и достојно „суди описијући”. Био си професор који је само двапут изостао са часа: кад ти је умрла сестра и на дан кад си склопио очи.

После смрти важних писаца или кад се стишају бурна, прерватна временима, увек настаје празнина. Као да је цела књижевност гурнута на ивицу провалије. Они који ступе на отворену сцену могу, као и песник *Суматре* у објашњењу, пркосно да кажу: „Пале су идеје, форме и, хвала Богу, канони.” Али нико не може да „мери атоме на теразијама од паучине”.

Још има оних који претерују кад тврде да су те „*поком читавој XX века оспоравали...* мали завидљивци, повређени великани, прикраћени песници и разбарушени супленти, скадарлијски бодеми и сеоски учитељи, покондирени малограђани и комсалонци”, али сви знају да је било много више оних који су у тебе као човека и твоје дело гледали као у икону, да има све више оних који те не могу прећутати.

И мене су учили да је „религија шири појам од вере”, али ја нисам остао само у порти. Задивиле су ме манастирске фреске, баш као и света литургија. Никад ми не би пало на памет да је

писац *Молијџава на језеру, Душе Србије* или *Речи о свечовеку* (данаас и светац) „ближе јереси него црквеном православљу”.

Не знам колико пута сам читао твоју „књижевну студију” о писцу којег сам одувек сматрао патријархом српске прозе, о Стевану Сремцу. Већ у првом пасусу читао сам како сам видиш и своју смрт: „Бесмислен, луд случај бацио га је на самртничку постељу... Његова смрт је потресла сваког који га је знао и читао, и сви листови... забележили су његову смрт као велики национални губитак.” Многе твоје ставове о писцу *Ибиџи-аџе* (да не помињем *Божихњу њеченицу, Вукадина, Пој Ђиру и њој Сјиру* или *Ивкову славу*) и сам бих потписао, али има и оних које не могу да смислим једино ја, само дело Сремчево их оспорава. Тај текст је одличан доказ да си и о онима чије дело стављаш у сам врх српске књижевности умео да пишеш као да рибарском мрежом хоћеш да заграбиш воду.

Сад не знам кад сам „открио” да си ти живео на два континента, а имена су им: Србија и Француска. Остатак света био је на твојој маргини. Европски дух и руска култура за тебе су били дим и магла (какви су, побогу, писци Пушкин или Достојевски). Увек сам веровао мојем звездарском комшији Станиславу Винаверу, оданом музици, мистици и математици, као и његовим речима како си ратовао за „искреност, здравље и трезвеност”, како си са свима разговарао „јасно и апостолски” (чак и у друштву оних враголанки које су те „гутале очима”), како си „давао оцену црвеном писаљком” („диктатор укуса”, сад не знам ко је то смислио), или како си као Мојсије водио српску књижевност кроз пустињу, а знао си да нећеш ући у обећану земљу.

Прва деценија двадесетог века није узалуд названа „Скерлићево доба” (први је то рекао Драгиша Витошевић, а онда су и други понављали). Ти редовно предајеш, шеташ улицама и парковима, уређујеш *Српски књижевни гласник*, проповедаш, пишеш „из дана у дан” критичке и новинске чланке. Не обазиреш се ни на оне који од министра просвете траже да забрани употребу твоје *Историје*, удараш на оне који у време крвавих ратова балканских војују са главобољом.

После свега што се догодило у двадесетом веку, после свих ратова и логора, знам да ни ти више не би потписао како ће „источно наречје” (екавско) постати опште, а латиница „општа књижевна азбука”. Језичко „уједињење” пукло је као чир, на Балкану су рођени нови језици (још нам фале једино бачки, шумадијски и лички), а моћници у свету српски језик поспрдно зову – *бехаес*. Ђирилица је одувек, а остаће и заувек српско писмо. И ми данас „сву нашу мисао, сву нашу душу, можемо казати само на језику

који смо од матере научили”, на језику који је „слободан, жив, крепак, гибак, живописан, увек у покрету и стварању”.

Веру у народ, тврди Предраг Протић, претворио си у поверење у читаоце (због којих се „књиге ако не пишу а оно у сваком случају штампају”). Писати и штампати, то су два посла на истом путу, иста воденица са два камена. Знам да ти ни помислио ниси како има писаца који не пишу за оне који ће уживати у читању (писање је увек упућено Другом), чак и речи у интимним дневницима стижу у руке читалаца.

Никад нисам бројао о колико писаца и књига си писао, али сам се увек питао како си стизао да их све прочиташ и све процениш. Имао си много дневних обавеза, и на Великој школи и у *Српском књижевном гласнику* (у „котерији”, у расаднику „београдског стила”, што је за посебну причу), па чак и у српском парламенту. Једино си кафане и одмаралишта заобилазио. А дан има само двадесет и четири часа! Нисам нигде пронашао податак о томе колико си времена провео у кревету (рано си легао, кажу, рано устајао – то мало говори), ни какав ти је био сан.

А питам се и какав би ти текст („књижевну студију”) написао о именом твојим овенчаним мојим романом *Стабло Маријино* (о приповеткама, *Бодрођу*, *Свештосици*, *Кайи* и *семену* или *Азбучнику Ђридева* знам шта би написао), питам се и како би читао оно што су други потписали?!

Није једино Бранко Лазаревић сведок да си роман највише волео, о томе има трагова и у твојим текстовима (обашка у студији о Јаши и његовим делима) у којима нема ни милости ни милосрђа.

О мојој прози писало је до сада стотинак критичара: Марко Недић објавио је докторску дисертацију *Проза и њојика МЈВ*, магистрала је *Соња Кајетићанов*, Владислава Рибникар и Снежана Брајовић написале су по стотинак страна, а више текстова објавили су и Љубиша Јеремић, Ђорђевић Вуковић, Јован Делић, Радивоје Микић, Михајло Пантић, Стојан Ђорђевић, Љиљана Шоп, *Бранимир Живојиновић*, Славко Гордић, Новица Милић, *Божидар Милидраговић*, Чедо Мирковић, Предраг Протић, *Радивој Стојанов*, Гојко Тешић, Александар Јовановић, Добривоје Станојевић, *Милосав Тешић*, Драшко Ређеп, *Васа Радкић*, Милета Аћимовић Ивков, *Радослав Брајчић*, *Милосав Савић*, *Васа Павковић*, *Владимир Јаљичић*, *Добрица Гајић*, Слађана Илић... Хиљаде страница о мојој прози потписали су они који су поставили јунаци у овом писму већ поменуте Палавестрине *Историје српске књижевне кристике*, мада за неке није било места у том првом прегледу српских критичара. (Курзивом су обележени они

са којима аутор *Историје* не прича или га нису водили на ручак.) О мојој прози Браца је писао једном (на путу у САНУ, на прагу „музеја српских узалудности”), али ни моје критичке текстове није видео, онако како су их читали М. Недић, Ј. Делић или С. Гордић.

Какви су критичари данас (немам разлога да кукам), у другој половини двадесетог века и на почетку трећег миленијума, то сам добро осетио и на кожи својих романа и приповедака. Због тога и мислим да нам је потребна обнова критичког тумачења. Ново и јасно вредновање свих важних дела у двадесетом веку и многих књига и појава из година прошастих.

„Критичар *мора* бити несебичан, честит, храбар и одрешит, отворен, али строг и правичан, широких видика и искрено одан заједничкој ствари, херојска фигура пророка и просветитеља” (Палавестра: *Историја*, том први, стр. 118), толико придева уз један наглашен глагол ни ти не би издржао, а камоли данашњи тумачи.

Тумачи често и не говоре о делу, они говоре о свом читању и најчешће „поводом”. Тумачи у првом таласу и не могу да виде све што је писац „спаковао” у дело, некада је потребно да прођу векови. Дела су вечна (*Библија*, *Одисеја*, *Дон Кихот*, *Проклећа авлија*, *Сеобе*), а тумачења често застаревају, умиру.

Драги мој Јоване,

Мене не муче питања шта би било да се ти ниси појавио, шта би било да си био другачији (толерантнији, објективнији, мекши, одмеренији, правичнији...), шта би било да си поживео, шта би било да си био загладан само у књижевна дела...?

„Што писах, писах”, могао би и ти да кажеш.

Вероватно већ знаш, тамо где си ти нема тајни и оговарања, твоју *Историју* ставио је Учитељски факултет на електронску мрежу (у дигитализовану „Антологију српске књижевности”), сада је сви могу и ушрех читати, претраживати до малаксалости, дописивати коментаре и брисати делове текста.

Али морам да ти кажем зашто сам на почетку овога писма, нежно, у заградама, написао „макар и шапатом”. Од објављивања ко је први пут у Србији добио награду са твојим именом до скромне доделе плакета и медаља са твојим ликом прошло је пола године (новца у овој држави нема, осим у мафијашким и партијским касама и кесама). А потписујем и оно што је у сали општине рекао Пејчић: није се твога имена сетила Академија, није ни Велика школа (Универзитет), није ни Институт за књижевност, награду је установио родни крај твојих предака.

Буди спокојан, у облацима, још твоје дело памте и читају књижевни потомци. Са плајвазом у радној руци, са кажипрстом на мишу или на челу.

Муње и грмљавина твога пера и данас парају српска књижевна небеса.

Поздравља те први добитник
награде са твојим именом.*

Топола, 17. децембар 2010.

ЈОВАН ПЕЛЧИЋ

ЈОВАН СКЕРЛИЋ У СВОМЕ И У СВИМА ВРЕМЕНИМА

Цео век и тридесет три лета по свом рођењу, деведесет шест година после своје смрти, Јован Скерлић – најбољи критичар и историчар у свеукупној српској књижевности – дарује, ево, своје име једној националној књижевној награди.

Да је било мудрости, награду са Скерлићевим именом основала би Српска краљевска академија, чији је био члан, одмах после Првог светског рата. Није било мудрости.

Да је било правде, награду „Јован Скерлић” за најбоља дела из српске критике и историје књижевности додељивао би факултет, данас Филолошки, на којем је нову националну књижевност предавао. Није било правде.

Да је било части, српски Институт за књижевност, основан после Другог светског рата, у чијим је издањима Скерлић најнавођенији аутор, понео би његово велико име установио и награду. Није било части.

По извесноме вишем знамену – што у нашем народу, загледа ли се у прошлост, није ретка појава – мудрост, правда и част изабрали су за ову одсудну улогу завичај Скерлићевих јуначких предака – устаничку Тополу.

„Стваран вековима, низом предака борбене и убојите природе” – тако је личност Скерлићеву одредио Јован Цвијић, име-

* Реч на додели Награде „Јован Скерлић” за књигу *Сјабло Маријино*.

нујући овим описом колико дубину и значај, толико распрострањеност и зрачење његовога дела.

Ко је, уистину, био Јован Скерлић?

Послужићу се речима најпозванијих:

Неуморни орач и сејач на великој неузораној ледини наше књижевности и културе, један од најугледнијих, у Српству најпознатији професор Београдског универзитета, водећи књижевни критичар и историчар, уредник престижнога *Српског књижевног гласника* – најбољег књижевног часописа код нас, моралист у изворном смислу те речи, просветитељ и друштвени реформатор, пламени беседник усправљенога, мушког става, национални борац и идеолог са широким утицајем, један од најбољих српских новинара уопште.

И даље:

Синтетичар изузетнога дара и визионар, богомдани стилист, проучавалац колосалне радне усредсређености и истрајности, учитељ енергије кога грозница за радом до краја живота неће напустити, полемичар и писац са свим врлинама духовнога хероја, „најинтензивније и најдинамичније Ја – рећи ће Бранко Лазаревић – које је икад прошло кроз нашу књижевност”.

Тај и такав Јован Скерлић остаје, ван сваке сумње, у српској култури, у општем народном животу Срба, појава која, дошав из нерастумачивих дубина времена и историје, одавно и далеко премаша границе своје епохе, остаје – по видовитим речима Исидоре Секулић – „оно што се најбоље могло и смело бити: *ћемељ*, оно што стоји и држи и чврсне, и што најзад тамо леже где ће се и даље стојати и држати”.

Српској култури Скерлић је оставио шест томова књижевних студија, огледа, чланака, приказа, записа; четири монографије, три историје; књигу литерарних фељтона, књигу парламентарних беседа; том, а можда и два, три, новинарских текстова, коментара, бележака (најчешће непотписаних).

Оставио је монументалну *Историју нове српске књижевности*, најтрајније и најбоље дело српске књижевне историографије до данас.

У критику и историју, у науку о књижевности Јован Скерлић ушао је 1900. године. Умро је 15. маја 1914. Како је, онда, све то постигао?

Најтежа питања остварују пуноћу, достижу апсолутум исцрпности и тачности у најједноставнијим одзивима. Управо је такав мој одговор:

Огромноме дару који је поседовао, придружио је неуморан, исполински рад.

Већ ђачке бележнице Скерлићеве, готово све имале су на првој страници, као мото и као програм, заветну мисао класичних Римљана: *Spes in labore*.

Исидора Секулић наводи писмо што га је својевремено добила из *Српског књижевног гласника*: „Дођите да радимо... Ваш Јован Скерлић.”

Ни недељу пре смрти, 10. маја 1914, у дан када је први пут осетио фаталне болове од којих ће умрети, заклиње Бранка Лазаревића, у последњем писму њему упућеном: „Пишите!”

Скерлићеву радиност и темперамент Перо Слијепчевић објашњава овом мишљу: „*L'elan vital*, код многих питање свих питања, код њега је одговор на сва питања.”

Ја, дакле, не сумњам у сведочанство Бранка Лазаревића, можда најприснијег његовог сарадника, који о Скерлићу каже: „За њега се може рећи да је просто сагорео на раду од рада.”

Рад изнад свега – то је Скерлићева девиза над девизама. „Густа интелектуална ноћ која нас омотава”, све нас, све људе у свим временима, може се, по њему, једино радом савладати. Написао је: „Радити, то је живети. Ићи увек, тражити увек, надати се увек, трошити живе силе које хоће да избију.”

О Вуку Караџићу Скерлић овако сведочи: „Радник без премца у нашој књижевности.”

Из угла који отварају дужина века и обим дела, биће да тај суд важи за Скерлића још и више.

Симболички, судбина Скерлићева може се представити речима којима је он описао судбину Жан-Мари Гијоа, мислиоца и писца кога је доживљавао као учитеља у библијском значењу речи: „Рад га је убио.”

О стогодишњици Скерлићевога рођења, године 1977, Драгиша Витошевић забележиће, асоцирајући баш на те речи, да је Јован Скерлић, „на жалост, све досад, једини Србин који је умро од рада”. И Витошевић одмах затим додаје: „Већи подвиг и веће завештање он нам заиста није могао оставити.”

Први рад Јован Скерлић објавио је са петнаест година, као гимназијалац-песник. Зрели Скерлић даровао је своме роду, свима нама, заветне стихове: „Па времена кад нас *неуморне* згазе, / Нек за нама буду утрвене стазе!”

Моја књига *Почеци и врхови*, овенчана данас наградом „Јован Скерлић”, васпоставља управо тога, управо таквог Јована Скерлића.*

Топола, 17. децембар 2010.

* Реч на додели Награде „Јован Скерлић” за књигу *Почеци и врхови*.

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ

СКЕРЛИЋ – ПОЛЕМИЧАР

Петар Цацић је урадио једну добру, неопходну ствар кад је реч о Скерлићевој полемичкој активности. Објавио је у часопису *Књижевности* (св. III, 1980) одличан оглед о Скерлићу – полемичару: у том огледу бацио је светло не само на природу Скерлићевих полемика него и на природу ове књижевне врсте у српској књижевности. Према Цацићевом опису те природе, главна њена особеност и константа је: *оширина критичког а нарочито полемичког тона*. Сведена на једноставан израз то је: *необузdana прејераност у сликању људи и њихових мисли са којима се писац полемичког текста не слаже*.

Пример и замах полемици у Србији дао је, по Цацићу, Вук Караџић. Наравно, то није била случајност већ последица дубљих закона и структуре духовног и менталног живота у Србији, па се, са мањим изузецима и варијететима, тај тон *изузећне оширине* полемичког тона одржао у Вуково доба и после њега. Сва та сила оштрих речи које је Вук упутио на адресу Милована Видаковића и његов роман *Љубомир у Јелисијуму*: то да његови јунаци не знају шта говоре, него „бунцају као баба у болести”, да је Љубомир „прави магарац и безобразна будала”, да „нити познаје карактера народа нашега, ни стид, ни учтивост ни – ништ”; да је то завршно *нишћа* у Вуковој рецензији „*тамни печачи на свеукујној промаценој акцивној Видаковића романописца*”, али и нека врста примера како ваља кажњавати амбициозне а недаровите писце!

Ништа мање нису били оштри полемички тонови потоњих Вукових наследника. Цацић је изврсно сликао примену тог „манира” у каснијим критичким обрачунима са писцима сличним Видаковићу. Тако Љубомир Недић пише за неког писца да је

„толико анониман да и сам не зна да постоји”. Неколико деценија касније, „млади ће Глигорић употребљавати именицу дегенерик и глагол *дегенерисајти*, као да неком тепа”. Глигорићу ће тако дегенерик бити Богдан Поповић, а Скерлић ће му бити војвођански дегенерик (на страну то што ће му тај дегенерик доцније постати „моћно стабло дубоко укорено у народ!”). Полемичару Марку Ристићу ће сама чињеница да је Богдан Поповић напунио *седамдесет година* бити повод за саркастично-полемички наслов поводом тог догађаја: „*Богдан Поповић седамдесет година мисли!*” Ђорђе Јовановић ће персифлирати све што је написао Владимир Велмар-Јанковић као опскурни „поглед са Калемегдана”, а Глигорић ће написати, о бољем од себе, о Милану Богдановићу, да њега одликује то „*што није имао шта да каже, а кад је нешто рекао изгледа као да је стварно нешто рекао*”.

Каква је била природа полемике коју је са својим не тако малобројним „непријатељима” имао да води Јован Скерлић? Да ли је и он прихватао критику безграничне оштрине? Да ли је узвраћао „равном мером” на нападе и колико је могуће оправдати и неке од његових изузетно оштрих „осврта” на савремене људе и догађаје?

Неопходно је овде поновити једну опаску коју је дао Предраг Протић о Скерлићу која садржи тежишне разлоге и за његове најоштрије захвате књижевном сабљом: „Скерлић је био тумач и вођа доба; није случајно да се време пред Први светски рат – читава деценија – означава као Скерлићево доба.” То је, наравно, подразумевало и акције оних којима није одговарао тај и такав Скерлићев културни положај и моћ. Било је и брошура које су писали писци о којима је Скерлић имао негативно мишљење или није исказивао било какво мишљење. Једна од тих брошура носила је наслов *Један лажни југословенски ајостол* (Писац: Душан Николајевић). Друга: *Нова књига Јована Скерлића*, Војислава Илића Млађег, у којој није било ниједне речи признања за једну од Скерлићевих књига из серије *Писци и књиже*. Атрибути којима је Скерлић „чашћен” у *своје доба и касније*, често су били: *фразер, лажни ајостол, ренегајт социјализма, јублицист са књижевним амбицијама, „франкофилски зачељана злага*”... Све зависно од тога из којег су књижевног угла или, боље, књижевне котерије, упућивани епитети.

Мидхат Бегић је у својој студији о Јовану Скерлићу (*Јован Скерлић, човек и дело*, 1966) нагласио да је Скерлић био принуђен да одговара на ту множину напада на себе и своје дело, али да је свагда „чувао интимну људску осетљивост у писцу” са којим се није слагао. Цацић се разложно није сложио са Бегићем у овом

суду. „Скерлића су ударили немилосрдно”, пише Петар Цацић, испод појаса, и он би када би узвраћао, ударао такође немилосрдно, испод појаса. Књижевна полемика првог столећа српске књижевне критике тражила је противника баченог на плећке, што не значи да се таква полемика, такво схватање полемике, завршава са крајем XIX столећа”... „*Враћиии равном мером*, гесло је Скерлићеве полемике. У нашим условима полемика се враћа свом изворном значењу, *йолемосу*, рату перима, и Скерлић ратује”. То је значило да и Скерлић удара *исйод йојаса*. Цацић наводи примере када је и како, Скерлић, „узвраћао равном мером”.

Има ту, међутим, један важан разлог да се одвоје Скерлићеви ударци у таквим полемикама од оних које су њему задавали завидљиви и пакосни непријатељи. Ако једног човека оптужују, без икаквих доказа, за плагијат, што је био случај са оптужбом једног карловачког професора, онда суров одговор Скерлићев о старцу који „не увиђа да је перо за старца исто тако опасно оружје као перорез за дете”, читалац доживљује као неизбежну реакцију на лажну оптужбу. „Зловољни старац, изветрели старац, глуп човек” јесу тешке речи, али изречене у одбрани *часног рада, од ојадања*, па се и њихова суровост мери количином права на такву одбрану. Има ту и једна нијанса неправичног, којом се тражи од човека који је нападнут, да покаже смиреност и узвишеност филозофа и културног филантропа док онај који опада и нетачно представља ствари може да пише по вољи само зато што је стар, и без обзира према истини у спору. Наравно, увредљиве досетке не говоре о висини полемике, али се и овде мора водити рачуна о томе колико су нечије оптужбе засноване на истини а колико на потреби и жељи да се нанесе увреда противнику.

Можда је за природу Скерлићеве полемике речитије место у чланку „Филолошки догматичари и књижевни језик” када свом противнику у полемици одговара аргументима који бране не-сметани развој књижевног језика. „Ми држимо да је језик *жив организам, да је у вечном йосйајању, у бесйрекидној еволуцији*.” „Језик никада нису стварали филолози по неким априорним, апсолутним правилима: њега је стварао народ, како је умео и могао, најкраћим и најнепосреднијим путевима, и зато су сви језици пуни јучерашњих грешака које су постале правила, изузетака, позајмица са свију страна, варваризама, провинцијализама и архаизама. Граматичари имају само да бележе оно што постоји, а не да одређују правац којим сам језик иде.”

Да би у прилог своје ставу, показао у чему противник греши, Скерлић наводи речи за чију употребу је био оптужен од Јована Живановића, „Он ме оптужује што сам употребио ове несрпске и

неправилне речи: *имовина, ревносно, независно, учесник, званично, земљорадник, забележка, сојсџвен, неојходан, ословљавајџи, наслов, јоборник, услов* и тако даље. Живановић ми наређује да не смем писати месеца јуна него месеца 'јунија', не вероватан но 'неверојетан', не жрец но 'жарац' не престолонаследник но 'нашљедник пријестола'. Исто тако пре двадесет година, Живановић је наређивао да се не сме писати двери но 'двари', не неоспорно но 'без двојбе', не строго (он вели да би било правилно 'сраг') но оштар, не 'поноћ' но 'поноће', не казна но 'казан'!

Водити икакве препирке о овако јасним и природним стварима било би потпуно беспредметно, и излишно, и прилично смешно... Живановић је 'последњи Мохиканац' старе полунаучне филолошке школе, која срећом припада прошлости. Он је остао сам 'као у Сријему Рајко', па се несрећно ставља насупрот језику који се развија својим природним током."

Наравно, Скерлић је у полемици са Живановићем на стратешком плану изабрао тачне и јасне аргументе. За шездесет година од како је Вукова реформа победила, култура и књижевност у српском народу су се одиста били развили, духовни видници су се проширили, душе су постале сложеније и за нове идеје и за нова осећања ствара се нови, развијенији књижевни језик. Али, на плану „чувања интимне људске осетљивости” у противнику, остао је на степену Вукове саркастичне оштрине. *Рајџ је рајџ, а нејпријател је нејпријател*. Праштању нема места и ономе ко вас неправедно напада морате рећи: *филолошка мумија, сџарац који се игра пером, као дејџе перорезом*. А „последњи Мохиканац старе филолошке школе” дође му после свега као похвала, јер противник ипак припада филолошкој школи, макар била и стара! Завршни „покрет сабљом” у полемици, критичар ће направити закључком да Живановићеве анатеме и забране долазе из доколице јер као „пензионер нема чиме да убије време”. Зато му анатеме и „не прелазе преко карловачког Магарчевог брда”.

Ако се потраже истински мотиви за овако оштар Скерлићев одговор на Живановићеву „доколицу” из наведених реченица, онда је вероватно у првом реду Скерлићево тескобно осећање због мноштва напада којима је био изложен у својим разноструким пословима и иницијативама, гневна потреба да се „ловцима грешака и грешчица” стави до знања да *дело није истио шџто и „парчејарсџво”*, и „да човек који хоће да заради неку славу на туђим погрешкама чини интелектуални преступ, јер од дрвећа не види шуму”, нити од своје амбиције истинске путеве стварања.

Разуме се, да у пословима полемичке врсте боље пролазе они који хумором потискују увреде, духом оштроумне анализе

дух пресуде, али у окршајима којима се излажу људи у времену, не постоји естетика мачевања, па се у замаху борбе не мери елеганција покрећа, нити у одбрани неког права степен осетљивости према противнику. Библијска порука: *Не судиће, да вам се не би судило* јесте висинско начело, достојно поштовања, нарочито док човек није убачен у јаросне раље полемоса. Кад је већ убачен, то ће рећи принуђен да брани неки став или начело, онда су приоритети: *победа, убедљивост снаге*, опакоост слике, која често заборавља на коначног победника, то јест – време.

Нешто развијеније полемичке редове Скерлић је показао у једном чланку о приказу његове књиге *Српска књижевност у XVIII веку* из пера Станоја Станојевића, историчара, стручњака за доба немањихке владавине у Средњем веку. Основне примедбе Станоја Станојевића на Скерлићеву књигу *Српска књижевност у XVIII веку* своде се на то да Скерлић није разликовао *рускословенски* од *славеносрпског*, ни *правоиис* од *азбуке*, из чега је изведен закључак да Скерлић *нема појма о времену о којем је написао књигу*. Скерлић је одговорио са њему својственом векоменцијом. Али, овде са опширнијим наводима замерки које су му учињене с признањима да су у тако обимном раду и на непрокрченом терену скоро неизбежне извесне грешке. У читавом том одговору („Оцена Станоја Станојевића о ’Српској књижевности у XVIII веку’”) и данас се осећа једна врста нелагодности Скерлићеве што мора да улази у полемику са тврђењима Станоја Станојевића: да се његова књига о српском XVIII векуј састоји од незнања факата и обиља фраза.

„Ја сам, пише у почетку свог одговора Скерлић, у моме животу био толико и тако нападан, да ми је постало потпуно равнодушно хоће ли бити један напад више или мање, и шта ће којемо рећи о мени; штавише, искуством сам дошао до убеђења да избеумљени и слепи непријатељи нису од штете, но напротив, од користи, и држим да човек своје право и своју вредност доказује, не застајући и објашњавајући се са индивидуама које се за њим бацају камењем и блатом, но идући са мирним презирањем, својим путем и стварајући нова и боља дела. Због тога ја до сада нисам одговарао. Али овога пута одступам од тога правила, које сам себи поставио, и то не лично због Станоја Станојевића – кога ја сматрам, из разлога које ћу ниже изложити, за научно дисквалификована човека, – но из обзира према социјалном положају који он заузима; из обзира према листу који му је указао гостопримство; зато што је потребно да се обавесте људи који са жаљењем гледају како се почело полемисати у нашој наци; и најзад, зато што елементарна правда захтева да Станоје

Станојевић за недопуштене и рђаве ствари које ради буде примерно кажњен.”

Разлози које је Скерлић обећао да ће „бити ниже изложени” су следећи: „О језгру књиге ’Српска књижевност у XVIII веку’”, о новим резултатима, о основним идејама, Станојевић не пише ни једне речи! Он не разликује битне од споредних грешака („Пристајем да понесем свој крст за грехове што сам написао да је Павле Ненадовић 1745. био владика у Гомирју а не у Плашком, и што нисам знао да је и пре 1575. било наших калуђера који су ишли боси!”)

1) Ја питам: да ли је физички могуће да се у једном опсежном делу као што је ’Српска књижевност у XVIII веку’, где су хиљаде чињеница, имена и датума, не нађе под лупом критичарском – ’мржња је видовита’, како веле Французи – извештан број грешака у појединостима.

2) Како је наш XVIII век, и политички и књижевни, врло мало проучаван, како је незнатан број поузданих монографија – потребно је одредити колико грешке треба приписати мени лично а колико стању наше науке и наших библиотека – како је то видео и Тихомир Остојић у оцени моје књиге.

3) *Грешке се не броје но се мере.* А грешке које је Станојевић ишчепркао тако су ситне и споредне да ни њему самом на ум не пада да помоћу њих оспорава тачност мојих главних идеја и резултата.”

Дакле, из „обзира према социјалном положају који Станојевић заузима” и из поштовања према књижевној публици и „елементарној правди”, Скерлић са појачаном оштрином наводи Станојевићева огрешења о добар укус и научну коректност: његов противник произвољно скраћује реченице из његове књиге, дајући им значења која му одговарају, злонамерно изврће и тумачи поједине исказе, не држи се устаљених научних обичаја преношења туђих мисли и становиште, и што је најгоре, узима реч о стварима у које није упућен и за које није школован. Централни приговор упућен Станојевићу своди се на то да говори о *научном методу и сјилу за које нити има њрећходне сјреме ни дара!*

Петар Цацић је прегледно и јасно дао, у свом раду о Скерлићу полемичару, особеност Скерлићеве полемичке слике, енергичност у духу и необилазну сатиричну „жаоку” која испуњава добар део те енергичности. По Скерлићу, Станојевић нити зна шта је научни метод у историји књижевности, нити има стила да своју мисао исказе на уверљив начин, нити научничке савесности да би му се веровало. „Станојевић је нешто насрицао у неком речнику о методима у историји и књижевности, и то онима у којима

се ограниченим људима на левак уливају елементарни појмови о научном раду, и из којих, научни парчетари и аргати црпу своју мудрост педаната и учених глупака о којима Молијер говори.”

Паметан човек се труди и довија према предмету да примени метод а не да, пре но што је тачно видео предмет, крене од утврђеног метода па докле га метод доведе! Једном речи, Станојевић нема права да говори са катедарске висине о његовој књизи, јер „скоројевићевску надменост не може да има један истински интелигентан човек”. Тон који употребљава Станојевић, према Скерлићевим речима, остао је још само у употреби код „прераних генија у гимназијским дружинама, или код духовно неразвијених људи без равнотеже у глави и без драгоценог осећања смешног”.

Што се пак стила тиче, Скерлић туче по противнику ко маљем: „Он који просто и неуко пише једним полуписменим новинарским језиком који је без икакве књижевне културе и савршено и неизлечиво лишен осећања стила, који је био принуђен да своје књиге по туђим упутствима, како и сам признаје, плеви од неписмености и новинарских фраза, даје другима лекције из стилистике... са њим полемисати о стилу има исто толико смисла као са слепим говорити о сликарству и са глувим о музици.”

И, на крају, да би крунисао свој етички гнев према човеку који је насрнуо, да пише без спреме и знања, о битним проблемима књиге *Српска књижевност у XVIII веку*, Скерлић открива откуда мотив за такав насртај. „Потребно је да се зна откуда су се на нашем научном пољу појавили терористи и Мусе Кесеције од којих је Станојевић најизразитији тип.

И са стидом за цео нараштај ја хоћу да кажем зашто Станојевић тако пише, да тиме откријем једну јавну тајну и укажем на најболније место наше науке.”

Скерлић открива да је то: последица Станојевићевог настојања да се домогне места на катедри Београдског универзитета. Отуда, „он је слепо надро напред, да на сабљи, на кривој сабљи, добије то место, збацивши све обзире и газећи све што на путу стоји његовој избеумљеној амбицији и необузданим апетитима”.

„Тешко оболео од акутног ативизма, Станојевић је у последње време обневидео и помео се, и он не зна више ни шта говори, ни шта пише, ни шта ради.”

У закључном суду о природи Скерлићеве полемичке активности Џацић у свом раду заокружује, па каже да је начин на који критичар „тражи алиби за грубост свог наступа” од прве препознатљив. Прво дође „анализа противничке стране” у којој доминира одсуство обзира, коришћење свих средстава борбе,

равнодушност према етичким нормама, па је, стога, казна за такво понашање – неизбежна. Јер ако би се томе повлађивало, макар и ћутањем, *повећавао би се број оних који уважавају само њихова правила дарвиновски виђене борбе за опстанак и доприносило општем опстају нормалних функција друштва*. Отуда артиљеријска палба, речено војним језиком, мора бити *сасређена* а циљ потпуно уништен. „Скерлић се”, према суду Џацића, „укључује у доминантан ток наше полемике која је по много чему испољавање аберантних ратничких нарави и агресивних стања.”

Над лакоћом таквог закључка о Скерлићу полемичару, ваља се поново замислити. Суд *о врсти и степену нечије књижевне активности* нужно је доносити узимајући у обзир *укупну активност оног реда којом се књижевник о којем је реч бави*. Зашто?

Скерлић је полемичар, ако смемо рећи, посебне врсте. Личност која свом духовном снагом, на различитим плановима и пословима, живи „у полемичком односу” са средином јер *брани дело*. Треба се сетити његових сјајних полемичких страница о *пловидима шовинизма*, у опису Змајеве прославе педесетогодишњице књижевног рада у Загребу, сетити се оних сјајних описа – у тексту о Божидару Кнежевићу – београдске чаршије, у којој се „по цео боговетни дан, мисли о томе зашто се комшија са женом свађа и шта има за ручак”, исто тако оних сјајних реченица о Домановићевој *Страдији* у којима, „удружено, ступају поданичка сервилност и владарски деспотизам”, па сјајне странице беседе у Скупштини о манама министра председника Николе Пашића, странице изговорене – у присуству тог министра – председника, да се увиди како је у Скерлићу стално живела једна врста *родољубиве сатире* која „*ridendo castigat mores*” („смехом кажњава нарави”).

Наравно, не мора се у полемикама рећи све најгоре о противнику, али то је лако рећи *изван борбе а много теже кад су мачеви затровани и кад сваки неодбијен ударац може бити последњи!* Данас кад је тишина прекрила многе бивше битке, увреде и озледе људи у вербалним ратовима, истинску вредност имају само оне „претераности” које су довеле макар до извесне, релативне истине у неким од тих неизбежних спорова у *времену*.

Скерлић је несумњиво знао живо да засече у слаба места противникова, али је *истио тако снажно издржавао мачевања са више њих у истио време, не рејко на штећу својих бићних стваралачких циљева. Само у рејко зрелим, развијеним друштвима његовој развијено осећање за негу мирног, самојкојног стваралачког процеса и за чување оних који њај процес чине бољим*.*

* Одломак из књиге у рукопису Скерлићев криптички дух.

МИРО ВУКСАНОВИЋ

БЕОЧУГ ПО БЕОЧУГ, НАСТАСИЈЕВИЋИ

Често размишљам и тражим одговор колико су наши преци, осим оног што нам је од њих остало, јер то није све, давно и давније (да тако кажем, да навестим дубину), у планинама, у шумама, у селима, крај огњишта, у самоћи и ратним приликама, док су живели кратко и сиротно, неписмени, неуки на сваки начин, колико су, такви и мало бољи, у мало бољим условима, у варошицама, било где, носили талента за музику, књижевност, сликарство, филозофију, историју, математику, за све облике уметности и за све научне врсте. Може овакво питање бити чудно и нејасно. У једној телевизијској емисији начео сам ту мисао и изнео претпоставку: наши преци су имали заметке разних талената, понешто су од њих остваривали, на познат и запажен начин, у малим и великим вештинама, али се неостварени таленат увек преносио даље, на потомке, на наследнике, све док се није сасвим остварио. Таленат се, према томе, не може угасити; уме да одабере коме ће припасти и када ће то бити, али тај не зна у коме је и када је таленат поницао. Водитељка и два учесника у дебати нису на то уопште реаговали. Није их дотакло. Једино је Оља Ивањицки рекла да је то занимљиво, да је помишљала, док сам говорио, на своје руске претке и, у тренутку, *видела* како њено сликарство долази, од старијих, по мајчиној и очевој лози – до ње. Ту смо се, дакле, разумели.

Постоје две кратке именице које користимо када говоримо о наслеђивању особина, у које, дабоме, спада и даровитост. Те две речи су: ген и код. Међутим, нисмо их добро објаснили. Тачније казано, нисмо их сви добро разумели. Слутимо али не погађамо. Мени је угодно, за овакву расправицу, да поступим врло једноставно, да потврдим, себи и вама (ако хоћете) да ген и код, као свети записи, носе судбину сваке наше способности, да нам долазе

кроз родословни низ, да се појављују разни дарови у онима чији су их преци, у заметку или више, имали, а да се дарови не јављају у онима који немају шта такво да наследе или, пак, нису одређени да их покажу, па даровитости „предају” даље, у наследство. Није баш испало једноставно. Зато морамо што пре наћи примере. И поновити: таленат је изворна, народска, природна појава. Одатле почињу све врсте открића. Па и то да потпуно искоришћен таленат нема директних наследника са истим талентом. Наслеђују се само нимало остварени, деломнице остварени или преображени таленти. Исту судбину има недаровитост. Она је, свакако, мање занимљива. Нек остане скрајнута. Овде се траже златне нити у породичним годовима.

Вук је забележио пословицу: *Златиу ће се кујунџија наћи*. То каже да је оно што је ретко, добро и оригинално намењено онима који умеју исто тако ретко, добро и оригинално да раде.

Овако се примичемо Лазару Призренцу који је својом вештом руком израђивао „гривне од срме, шнале за везивање опанака, ђердане од бакарних плоча, шаре на кутијама, брошеве са ликовима сељака, лозе окићене гроздом од рубина, рељеф виолине...” Његов је син Таса Лазаревић „грађевинар, Охриђанин, познат по градњама, нарочито цркава”. „Умео је да оплемени дрво и оживи га у лепоти.” Остали су његови дуборези у манастирима, преслице у кућама и други украсни предмети. Ратник из чете војводе Стевана Книћанина, умро од рана у рату, мајсторисао је у Србији, а његов таст Анђелко Ђорђевић, грађевинар, зограф, „био добар познавалац фреско сликарства...” Жена му је била из Бруснице крај Горњег Милановца. Звала се Михаила. Када је остала удовица, са три сина, дошла је код своја два брата, у Брусницу. Као да име хоће да наговести брушење златних полугица, брушење талената који су се с обе стране појављивали. Михаилин један брат звао се Настас. Особио је њеног сина Николу. Учио га је да и он буде „добар протумајстор грађевинац”, као његови ујаци што су били, као и његов отац што је био, као што је његов дед по оцу био. Са сваке родословне стране само мајстори – кујунџије, дуборесци, зографи, сликари фресака, зидари цркава. Све се то слило у Николу Лазаревића кога је његов ујак посинио, који је по имену свог ујака Настаса узео презиме Настасијевић. Настас је примио Кнежеву наредбу да „о року” сагради „велелепну цркву у Горњем Милановцу” и посао завршио 1862. Његов унук, песник Момчило Настасијевић, записао је:

„Од земље до крста сазидана је у комаду сва, као зрела дуња жути се наша богомоља.”

Никола, Настасов синак и у грађевинарском мајсторству наследник, школован, колико се могло, писмен колико је тада

мало ко могао, узео је за жену Милицу, родом Јовановић, из Клатичева код Горњег Милановца, која је у београдском Институту Катарине Миловук стекла лепу наобразбу и отишла у Краљево. Ту се срела с Николом Настасијевићем. После венчања дошли су у Горњи Милановац, у Улицу Танаска Рајића број 7. У рату је кућа спаљена. Каква је била можемо видети на фотографији и слици Николиног и Миличиног сина.

Милица и Никола Настасијевић имали су седморо деце: три кћери и четири сина. Најстарији од синова урадио је портрете свих Настасијевића. У каталогу изложбе из 2009, из Музеја рудничко таковског краја, на двама страницама, у средини, виде се имена свих овде поменутих, потом портрети Николе и Милице, а испод њихово седморо деце: Наталија, Живорад, сликар, Момчило, књижевник, Даринка, историчар, Славка, математичар, Светомир, композитор и архитекта, и Славомир, књижевник. Каталог има поднаслов: *Умешност као судбина породице*. Спремила га је, с лепо илустрованим текстом, Ана Боловић. И она помиње родословну лозу, као и ми, по књизи Милоша М. Марковића и још по каталогу који је заправо нарочита књига с Фестивала једног писца 2009, у Културном центру Београда, под насловом *Тајне Настасијевића* и под уредништвом Оливере Стошић Ракић. Помињем, јер треба помињати оне који су добро урадили своје послове, који су нам помогли.

Заматрао сам портрете деветоро Настасијевића. Отац је увек строг, широке главе, бркат, а мајка стиснута између бриге и некадашње лепоте. Малочас, у набрајању, као и на местима преузимања, уз Наталијино име нема занимања. Знају биографи њене породице да се школовала у Београду, али јој нису уписали занимање. То нас мами у потрагу, па у *Лексикону њисаца Југославије*, где су Момчило и Славомир, код обојице су имена њихових браће и сестара, и код обојице стоји да је Наталија била филозоф. Зашто на другим местима филозоф није занимање није нам јасно и јесте нам јасно, филозофски речено. И сада долазимо до кључног места које ће нас вратити на почетак овог записа, на моју причу о преношењу талента, с колена на колено, док се сасвим не оствари.

Сестре Настасијевић су наследиле умност својих предака, њихову оданост историјским догађајима чији су учесници и њихову тачност у рачунању рокова, сабирању градитељских и других радова. Отуда је једна сестра филозоф, друга историчар, а трећа математичар. О њиховим постигнућима није писано. А требало би. Ако то није био обичај раније, када су женска мисао и женска рука склањане, као да их нема, сад је право време да се огрешење исправи. Неко ће то ускоро урадити.

Казивање се отегло, а нема одговора на почетна размишљања о наслеђивању даровитости, о пословици *Злату ће се кујунџија наћи*. Да ли, дакле, даровитост браће Настасијевић, уметничка, разноврсна, њихова уметност речи (Момчило и Славомир), уметност боје и линије (Живорад) и уметност звука, тона и облика (Светомир), да ли свака за себе оригинална уметност браће Настасијевић има и узводни родословни пут, уз реку с притокама, до извора, до народске изворности? Да ли се то може, на малом простору, с понеким примером, с понеким ученим запажањем, навестити тако уверљиво да се виде докази?

Станислав Винавер, велики мајстор у речима, новатор, за свог славнијег сродника, песника и када пише друге жанрове Момчила Настасијевића, њега је Винавер видео као „драгуљара и златара, дуборесца и стрпљивог ткача на разбоју нашег језика, када се радило и о једној неисказано префињеној нијанси, коју је морао саздати”. Зар се овде, у Винаверовој слици Момчила Настасијевића, не огледају његови преци, од Лазе Призренца и Анђелка Ђорђевића, па редом? Зар се њихова вештина с металима не препознаје у једном сведочењу из 1932, када је Момчило песму о јасикама назвао *Сребрна њесма*, Славомир му рекао да име метала није за тако нежну песму, Момчило му одговорио да глас Е одговара сребру, као што је И месинг, А злато, О олово, па су заједно пребројили да *Сребрна њесма* има Е четрдесет и четири пута.

Поезија може све. У њој се метал претвара у слово, а слово у метал. Као што се народна вештина претворила у уметничку вештину, још у томе недосегнуту у српском песништву, руком Момчила Настасијевића.

Главни одговор је нађен. Да тражимо још. Од четири брата, од четири наследника даровитости, остали су Живорад, Светомир и Славомир. Најстарији, Живорад, насликао је породичне портрете, кућу у којој су подизани, пределе који имају сезановску пригушеност, по мотивима сав у патријархалном разумевању заједнице, по изведби европејац, тако и школован, познат као сликар фресака у Панчеву и другде, обновитељ таквог српског сликарства, за кога његов биограф каже:

„У томе му је знатно помогао отац Никола који је стечено знање од свога оца Тасе Лазаревића, чувеног резбара, зографа и грађевинара, преносио сину Живораду.”

Други одговор је сасвим директан, када је реч о преношењу, а Тодор Манојловић је у сликарству Живорада Настасијевића запазио „најсугестивније спроведен музички склад, то пантеистичко јединство фигуре и пејзажа”. Сваки Настасијевић је осећао и стварао музички склад, а највише архитекта, по школовању, композитор и

по школовању и по потпуној оданости, Светомир Настасијевић, који је, каже, побегао „у свет музике”, јер је у њој почео да открива „један, тако рећи, недирнут живот прошлости” и дефинисао:

„Све је то постало мој живот и циљ да историју и народни мотив транспонујем кроз музику.”

Зато „никада није скретао с музичког народног фолклора”, рекавши „да се не може замислити књижевност једног народа без матерњег језика тог народа, и исто тако ни музика разних народа не може се одржати и бити значајна ако се у њој не осећа присуство матерње мелодије или бар њен дух”.

При том Светомир Настасијевић именује кладенац, извор, саборе, гусларе, дајући трећи одговор на почетно размишљање у овом раду.

Најмлађи Настасијевић, Славомир, писац романа из грчке и римске историје, пре свега је писац романа из историје о којој је највише слушао, о којој су његови преци из Бруснице и Клатичева, као и други, свуда у српству, дуго причали, песме смишљали и уз струне певали. Зато су у средишту његовог књижевног дела цар Душан, витези цара Лазара, посебно Милош Обилић, и деспот Стефан. Кућне приче и кућни стихови постали су историјски романи четвртог по рођењу Настасијевића, а четвртог у реду доказа како се *ген* и *код* одржавају и остварују, што је био и основни циљ текста насловљеног *Беоцуг̃ њо беоцуг̃, Насѳасијевићи*, са скромном намером да тако, казивањем са оца на сина, од сестара и брата до брата, у четири њихова имена и круга, дотакне *лирске кругове* Момчила Настасијевића и његову песму *Родишћељу* са последња два реда:

*Плод ја без ѿлода ѿвој,
И судња ова у мени реч.*

И да се све заврши завршном строфом песме Момчила Настасијевића *Речи из осаме*:

*Бездеѳан,
На иѳшину г̃рем.*

*Синови ѿраѳе ме
И к̃ћери.*

(Беседа на отварању првих *Дана браће Насѳасијевић*,
Горњи Милановац, 9. септембар 2010)

ЗОРИЦА ХАЦИЋ

О НЕПОЗНАТОМ ОДГОВОРУ МИЛЕТЕ ЈАКШИЋА ЉУБОМИРУ НЕДИЋУ

У тексту „Несклади и судари Алексе Шантића” Миливој Ненин се осврнуо на негативну критику Васе Стајића о песмама Алексе Шантића и, тим поводом, супротставио се писању Драгише Живковића.¹ Наиме, Драгиша Живковић је тврдио да је Шантић критику Васе Стајића „дочекао много мирније и сталоженије” у односу на критику Богдана Поповића из 1901. године, те да Стајићева критика „није могла да га узбуди”.² Миливој Ненин је аргумент за другачије читање потражио у писму које је Алекса Шантић упутио Владимиру Ћоровићу. Тврдњу Миливоја Ненина, међутим, појачава и запис Васе Стајића који смо пронашли у Стајићевој рукописној заоставштини. Васа Стајић, наиме, пише о сусрету са Шантићем који се догодио након те негативне оцене. Случајни сусрет који се одиграо маја месеца 1914. године, овако је описао: „Са Шантићем нисам имао среће. Први пут, 1903, затекао сам га у неадекватном друштву паланке које га је гурнуло на стазу генијална човека, којом се он доста невешто кретао. Други пут, 1914, међу нама се испречио мој неповољан приказ његове дефинитивне збирке *Песамa*, изашле у

¹ Видети: Миливој Ненин, „Несклади и судари Алексе Шантића”, *Српска ђесничка модерна*, Венцловић, Нови Сад 2006, стр. 46.

² Критика Богдана Поповића објављена је 1901. године у *Српском књижевном гласнику*. (Видети: Богдан Поповић, „О ’Песмама’ А. Шантића”, *Српски књижевни гласник*, 1901, књ. III, бр. 5, стр. 387–397; књ. IV, бр. 1, стр. 54–60; књ. IV, бр. 2, стр. 140–154.)

Васа Стајић је оштро писао о збирци песама Алексе Шантића која се појавила у издању Српске књижевне задруге 1911. године. (Видети: Васа Стајић, „Алекса Шантић: Пјесме”, *Летопис Мајице српске*, год. LXXXVII, књ. 285, св. I, 1912, стр. 91–103.)

књигама Српске Књижевне Задруге. Због тог приказа, објављена 1912 у Летопису Матице Српске, у мом програму није био саста-
нак са Шантићем, а ипак је било немогуће избећи га. Не уум
рећи где, да ли у дућану Светозара Ђоровића, или другде, ми се
састадосмо. Он је био доста смућен, скоро утучен непријатно-
шћу: без знања брата и пријатеља, много је јемчио за једног Би-
лића из Гацка, који је тих дана постао инсолвентан, па је имао
осиромашити. Мени се то учинило као малодушност за једног
интелектуалца. С хумором који као да се њему допао говорио
сам му како је то ситан догађај у овако озбиљне дане; пошто је
најлепше године провео као имућан човек, предстоји му сад да
немилу старост проводи у сиромаштву у ком смо се ми други и
родили и век свој провели.

Са задовољством се сећам да сам му све моје приговоре
изнео у таком облику да га нису вређали, да се разведрио, да
је искао нека му подробније развијем моје схватање његове не-
прилике. Тако је њему омогућен долазак на моје предавање, и
он је међу првима приступио да предавање одобри, кад су ми
почели честитати. Једно и друго је захтевало много самопрегора
од Шантића, и ја му радо признајем да је тога имао у довољној
мери.”³

Упадљива је у овим сећањима Васа Стајића чињеница да се
песник и његов критичар готово ни једном речју нису дотакли
негативне критике која је, као зид, стајала између њих и, сасвим
сигурно, стварала више него непријатну и нелагодну атмосферу.
То је, по свој прилици, и разлог што је Алекса Шантић окренуо
разговор на другу тему избегавајући да се поведе разговор о књи-
жевности. Ћутање приликом тог мајског сусрета 1914. године о
критици која се међу њима „испредила” тешко да ће нас навести
да поверујемо у равнодушност Алексе Шантића.⁴

³ Иначе, Васа Стајић и Алекса Шантић упознали су се 1903. године у
Мостару, по Стајићевом повратку из Фиренце. (Видети: РОМС, инв. бр. М. 12.526)

⁴ Борба Алексе Шантића са критиком дуго је трајала и никако га није
остављала равнодушним. У то ћемо се уверити и ако прочитамо његова писма
Милану Савићу, писана пре поменутог сусрета са Васом Стајићем.

На пример, у писму од 14. децембра 1913. Шантић, поводом Стајићеве
критике, пише Милану Савићу: „Ја нигда нисам тражио да ме свијет силом воли
као пјесника, па нигда нисам ни очекивао великих ловорика ни признања. Али
сам држао ако вриједе моји савременици, да и ја нешто вриједим и да нисам на
одмет српској књици. Но ето г. Стајић прогласи ме за најгорега писца, који је 25
год. узалуд губио вријеме и пискарао. Мени није жао на Стајића, то је, можда,
његово увјерење. Но жао ми је на мога пријатеља г. Остојића што је критику пу-
стио у Љетопис без икакве примједбе. Ето, то ме боли.” (РОМС, инв. бр. 4.084).

У писму Милану Савићу од 15. (28) фебруара, наредне, 1914. године,
Шантић се опет дотакао критике Васе Стајића: „... Стога се нисам ни бунуо када
је у ’Љетопису’ изашла критика на моје радове од г. Стајића. Што да ропћем?

У каквој су вези Алекса Шантић и Васа Стајић са једне, односно Милета Јакшић и Љубомир Недић са друге стране? Наведимо да, иако на први поглед звучи парадоксално, има доста разлога за претпоставку да је Васа Стајић негативну критику упућену Шантићу написао као одговор на критику у којој је Љубомир Недић оштро критиковао песме Милете Јакшића. Од када се појавила Недићева критика Васа Стајић се, судећи према његовим рукописима и бележницама, спремао да му одговори и стане у Јакшићеву одбрану. То ипак није учинио (Недић је преминуо), а као посредан одговор може се сматрати критика Шантићевих песама објављена у *Лейпцигу Мајице српске*. Видели смо већ како је изгледао сусрет између Васа Стајића и Алексе Шантића након те неповољне критике.

Да ли је Милети Јакшићу уистину била потребна Стајићева одбрана? Да ли је Милети Јакшићу била потребна ичија одбрана? Није. Милета Јакшић је сам узео перо у руке и одговорио Недићу. Нажалост, Љубомир Недић никада није имао прилику да прочита овај одговор. Књижевна јавност, такође, до данас није била упозната са чињеницом да Јакшићев одговор постоји, остао је утисак да се малодушни војвођански песник једноставно повукао, ишчекујући да други стану у његову одбрану. На одговор Милете Јакшића Љубомиру Недићу чекало се више од једног века, све до данас, када се он први пут објављује.

Подсетимо да је прву збирку песама Милета Јакшић објавио 1899. године у Великој Кикинди. Пре него што је објавио прву збирку, Милета Јакшић је доживео значајну афирмацију објављујући поезију и прозу у књижевној периодици. О појави његовог песничког првенца писано је, углавном, благонаклоно. Поводом објављивања прве песничке збирке Милете Јакшића огласили су се Марко Цар, Милан Савић, Јован Протић и Милорад Митровић а после њихових текстова уследила је критика Љубомира Недића, једна од најоштријих критика у српској књижевности.⁵

Када добро знам, да су и прије Стајића излазиле критичарске 'величине' и обарали дела наших највећих књижевних ауторитета, као н. пр. Недић што је замијерао Змају прави пјеснички таленат а тако исто и Милети Јакшићу. Па шта је на крају било? Недић је скоро заборављен а Змај и дан данас свијетли у свој својој величини и он ће још за дуго бити наш најбољи национални пјесник. А мој скромни рад ако буде имао услове за опстанак, он ће издржати све и најгрубље критике. Моја је девиза: ради и ћути, посијеш ли здраво сјеме, биће и жетве. Та ме је мисао вазда водила и стога сам лако преболео све болове које ми нанијеле грубе критике, што су их писали они, те себе држе великим реформаторима српске књижевности." (РОМС, инв. бр. 4.083)

⁵ Видети: Љубомир Недић, „Песме Милете Јакшића”, *Зора*, год. V, бр. VI, Мостар 1. јуна 1900, стр. 207–215.

Значајно је напоменути да преоштра и тенденциозна критика Љубомира Недића није наишла на одобравање уредника часописа, па самим тим, није одмах ни објављена. Први који јој се успротивио био је Милан Савић, тадашњи уредник *Лейхойиса Майише срџске*, одбивши да је објави у свом листу.⁶ (Овај гест уредника тада најзначајнијег српског часописа треба имати на уму када се анализира рецепција Јакшићеве поезије.) Но, Љубомира Недића то, наравно, није обесхрабрило. Након почетног неуспеха, обратио се уредништву мостарске *Зоре* (коју је тада уређивао Атанасије Шола) а епилог је познат – критика је објављена на страницама овога листа.⁷ (Подсетимо да је *Зора*, пре него што се Недићева критика појавила, објавила афирмативну оцену Јакшићеве поезије чији је аутор био Марко Цар.⁸)

Када се погледају одједи на прву збирку Милете Јакшића може се извести још један закључак – за жестоку критику Љубомира Недића знало се у обавештеним круговима много пре него што је објављена. У том смислу интересантна је критика коју је Милорад Митровић написао поводом прве збирке Милете Јакшића, пре објављивања Недићевог текста. Митровићев приказ указује на злонамерност и агресивност Недићеве критике иако, у том тренутку, она још није објављена: „Чуо сам од

⁶ Писмо Љубомира Недића упућено 14. јуна 1900. године Милану Савићу на моменте делује као правдање: „Драги Савићу, Мислио сам и сâм да ти се неће много допасти оно о М. Јакшићу. Ти си само доследан када онако судиш о њему; али мислим да треба и мени да признаш доследност у мојој оцени о њему. Твоје је мерило благо, моје строго, можда (тако некима изгледа) и сувише строго; али сам се ја на то навикао да тако ценим оне који пишу, и сад је доцкан да се сутра почнем одвикавати – доцкан не само зато што сам већ почео залазити у године, него и зато што сам таквим мерилом ценio и друге о којима сам писао. Не би ли се онда рекло да сам пристрасан у својим оценама, када једног писца мерим оваквим, а другог онаквим мерилом? Кад сам онако судио о *Змају*, јесам ли могао блаже судити о М. Јакшићу?” (РОМС, инв. бр. 2.528)

⁷ Са друге стране, интересантно је да се Недићу већ једном, пре ове критике, догодило нешто слично – наиме, његов негативан текст о Јовану Јовановићу *Змају* није прихватила редакција *Бранковог кола*, али га је он послао мостарској *Зори*. (Наведено према: Милан Савић, *Лаза Костић*, прир. М. Ненин и З. Хашић, Службени гласник, Београд 2010, стр. 88. Прво издање Савићеве монографије појавило се 1929. године.)

У истој књизи Милана Савића наилазимо и на још један податак који говори о томе како је Недићев суд био често непровераван, већ прихванат као коначан. Милан Савић, поводом Лазе Костића кога је, такође, „притисло” Недићево критичарско перо, пише: „Чешки писац др Јосиф Карасек искрено признаје да се у свом првом напису о Лази, у Гешеновој збирци, *Slavische Literaturgeschichte*, повео за Недићем и не читаваши *Лазине њесме* (подвукла З. Х.). Доцније, кад их је читао, дошао је до сасвим другог уверења, и своју грешку исправио је савесно.” (Наведено према, Милан Савић, *Нав. дело*, стр. 104.)

⁸ Марко Цар, „*Пјесме* Милете Јакшића”, *Зора*, год. V, бр. I, 1. јануар 1900, стр. 35–37.

једнога пријатеља како један од наших познатијих критичара прави шалу са овом песмом [Јакшићева песма *Ноћна шајна*, прим. З. Х.], вели: да му онај славуј изгледа хипнотисан. Ништа лакше него на рачун ма које песме направити виц, само је питање да ли је тај виц уместан. У овом случају је и неуместан и усиљен. Хтело је се пошто-пото исмејавање, али се није успело.” Митровићева критика имала је полемичан тон, она данас може да се прочита и као оцена Јакшићеве поезије, али и као критика злонамерних и необјективних критичара. Поново напомињемо да је ово покушај полемике са Недићевим текстом који је тада чекао на објављивање и чији је садржај у целини, јавности био непознат.⁹

Тако је и Јован Дучић 4. јуна 1900. из Женева писао Милану Савићу о критици Љубомира Недића на Милетину збирку поезије. Ово писмо је написано, судећи по његовом садржају, пре него што је Дучић прочитао текст Љубомира Недића. Он је, дакле, о критици био обавештен пре објављивања, од стране пријатеља (као и Митровић!). Дучић је овако писао Милану Савићу: „У наредној св. *Зоре* чешља нас Недић, говорећи о Милети, којем – како ми пишу – све оспорава. Пишите ми, кад прочитате ту ствар, молим Вас. А и то да ли држите да би требало мање оспоравања. Ја, макар што је ту и мој перчин, ипак одобрајем. Милета није медиокритет али треба доле с медиокритетима. Одобрајем револуционаран Недићев тон, колико ја то разумијем; његове да не читам данас у сваком листу, о том шаљивом акту. На што издавање на оцјену, критика, и све то кад је ту одмах био принцип: не примити ствар гдје има и штампаних страница.”¹⁰

Дакле, из наведеног видимо да је Јован Дучић одобравао критику поезије Милете Јакшића и пре него што је, заправо, сазнао њен садржај (sic!). Критика Љубомира Недића је, дакле, деловала и пре него што је објављена. Појавом Недићеве критике о поезији Милете Јакшића књижевна јавност се ускомешала. Велики број књижевних делатника изразио је негодовање, међутим, углавном усмено, никако јавно. Нико није заиста заострио перо и супротставио се Недићу. Многи су се на то спремали, обећавали,

⁹ Видети: Милорад Ј. Митровић, „Милета Јакшић. Песме”, *Звезда*, књ. I, св. II, год. четврта, *Звезда*, мај 1900, стр. 224–231.

Оглашавање Милорада Митровића поводом прве збирке Милете Јакшића могло би се тумачити на више начина. Навешћемо једну чињеницу која доста говори – исте године када и Милета Јакшић и Милорад Митровић је објавио своју прву песничку збирку!

¹⁰ РОМС, инв. бр. 809.

а ретки осврти који су и били објављени били су млаки, недовољни у одбрани Јакшићеве поезије.¹¹

Милета Јакшић је био сам.

И тако долазимо до најинтересантније чињенице. Не жељећи да Недићева реч буде последња, Милета Јакшић је жестоко одговорио песмом *Песников ѓразник!* (Не треба сметнути с ума да је Милета Јакшић тада био још увек млад, спремнији на књижевне бојеве.) Овај одговор Љубомиру Недићу се не спомиње ни у једном тексту у којем се говори о Јакшићевој поезији. (И ту је разлог једноставан – одговор се могао наћи једино у мраку архива.) Уредно се, међутим, уз име Милете Јакшића спомињало (и спомињаће се) име Љубомира Недића које га прати као зла коб. Јакшићев одговор у стиховима разбија уврежену тврдњу о њему као књижевнику који је погнуте главе примио жестоку критику и, после те критике, заћутао неколико година.¹² Напротив! Он је био спреман да погледа у очи свог критичара, подсмехне му се, као и да, са великом дозом самоироније, проговори о себи. „Песников празник” битно мења слику о Милети Јакшићу и даје простора за другачије писање о његовој личности.

Рекли смо већ да одговор Милете Јакшића није никада био објављен али нисмо навели због чега је до тога дошло. Из његове преписке знамо да је песму коју је посветио Љубомиру Недићу Милета Јакшић послао у Београд, Ристи Одавићу, уреднику *Нове искре*, највероватније крајем 1901. или почетком 1902. године. У писму од 6. марта 1902. године, писаном у Темишвару где је био на служби, Милета Јакшић пита Одавића: „А шта је са Песниковим празником? Искрено ми кажи шта ће бити с том песмом.”¹³ Одговор Ристе Одавића на ово писмо није сачуван али можемо да претпоставимо како је гласио. Песма *Песников ѓразник* Милете Јакшића није се појавила на страницама Одавићеве *Нове искре*.

¹¹ Већ 1901. године у *Бранковом колу* Радивоје Врховац је објавио текст „Реч две о Недићевеј критици” у којем је показао да су извесни напади на поезију Милете Јакшића неоправдани. Бранко Лазаревић, на пример, је текстом „Једна књижевна рехабилитација” из 1910. године покушао, такође, да одбрани поезију Милете Јакшића.

¹² Владимир Ћоровић је у тексту о Алекси Шантићу навео да је Милета Јакшић, након Недићеве критике, написао Јовану Протићу: „Император српске критике наредио ми је да ћутим.” Након тога је Ћоровић, истина погрешно, рекао да се Јакшић „готово десет пуних година био потпуно повукао из књижевности”. Видети: Владимир Ћоровић, „Алекса Шантић”, *Целокупна дела, књига ѓрећа*, Народна просвета, Београд, без године, стр. XIX–LXIII.

¹³ Видети: „Писма Милете Јакшића Ристи Одавићу”, прир. Милоје Р. Николић, *Зборник Мајнице српске за књижевности и језик*, књ. двадесет прва, свеска прва, 1973, стр. 193–195.

Разлог је више него једноставан – случај комедијант умешао је и овога пута своје прсте. Љубомир Недић је умро 29. јула (10. августа) 1902. године.

После смрти Љубомира Недића, Ристи Одавићу је, сигурно, било неумесно да објави Јакшићеве стихове, па су они тако остали заборављени. (Срећом, не и изгубљени!) Очигледно је да један од Јакшићевих најблискијих пријатеља, Васа Стајић, није знао за ову песму те је написао да се Милета Јакшић више борио примањем него враћањем удараца.

Остаје нам да нагађамо шта би се догодило да је ова песма била објављена. Да ли би Недић одговорио на Јакшићеву провокацију? Да ли би Милета Јакшић испунио другачију књижевну судбину, или бар променио слику о себи?

Књижевни историчари су често као закаснили одговор Милете Јакшића Љубомиру Недићу наводили песму *Сћарим ђуштем*, објављену први пут 1907. године у *Бранковом колу* а касније прештампану у збирци из 1922. године. Почетак песме недвосмислено се односи на Љубомира Недића:

*Музо, крајње је време да почнемо
У комјанији ојей̄ занай̄ сћари,
Три је године почивања досћа
А и у свећу друкче сћоје сћвари:
Нащ крий̄ичар је – ш̄о ш̄и је познаш̄о –
Умро и лејо ћуш̄и у свом ĳробу;
Он, кажу није, могао поднеш̄и
Лит̄ерај̄уре данаш̄њу ругобу;
Најзад, кукавац, реши се да умре,
За ш̄о му наца књиџа на ум паде
И, прочиш̄ав је, као смр̄ином цевљу
Погађен, одмах Богу душу даде. –
И, еш̄о због̄ ш̄ог̄ несреј̄иног̄ случаја
Три сам године био у жалос̄и,
Али као и свака и ш̄а жалос̄и прође –
Ја сам жив и здрав – њега Бог̄ да ĳрос̄иш̄и!¹⁴*

¹⁴ Радомир Константиновић прво пише да је ова песма нађена у хартијама Милете Јакшића да би затим навео стихове из збирке песама објављене 1922. године. На ову Константиновићеву омашку указао је Миливој Ненин. (Видети: М. Ненин, „Дубока збиља огромне тишине”, *Српска ђесничка модерна*, Венцловић, Нови Сад 2006, стр. 109.) Но, рекли смо да је песма била штампана још 1907. године.

Било како било, песма *Стиарим ѿуиѣм* може и треба да се чита као Јакшићев одговор Недићу али је, држимо, много важније имати на уму песму *Песников ѿразник* која је написана за Недићева живота. У сваком случају, да је песма *Песников ѿразник* била на време објављена, Милета Јакшић би могао да стане иза реченице коју је написао Милош Црњански: „Ја сам своје критичаре, банаћански, цакнуо, и отишао.” Овако, Милети Јакшићу је преостало да се целог живота бори са критиком. Борба коју је наставио да води одвијала се, нажалост, само у његовим бележницама и није више била намењена јавности.

Песма Милете Јакшића посвећена Љубомиру Недићу сачувана је у личном фонду Ристе Одавића у Архиву Србије. Ово је, дакле, коначна верзија Јакшићевог одговора, спремна да иде у штампу и да „банаћански цакне” злонамерног критичара. Први пут се, у коначној верзији, објављује на овом месту:

ПЕСНИКОВ ПРАЗНИК

– дру Љуб. Недићу –

*Е, сада ѿаси Пеџазу мој,
Пландуј у миру –
На стирану ѿесму, на стирану лиру!
Смеиѿнусмо с враиѿа џолему бриџу,
Сврѿисмо дело, издасмо књиџу,
Прођоѿце мноџе џодине ѿосне –
Ево ѿи сада ѿравице росне,
Горска ѿе врела најѿиѿком нуде
То нека теби хонорар буде –
Мени, ѿојейѿи, ѿесничка ѿаѿа:
Кориѿа хлеба и винѿа чаѿа –
Преда мном боѿа и ѿехар стиоји
Наџрада скромна чиѿѿача моји’ –
Нећу да ѿевам, нећу да стварам
Баѿи хоћу малко да се одмарам...
Паси ми, ѿаси, коњѿцу леѿи
Травиѿа росна нек ѿе окреѿи, –
А свеѿѿи ѿразник нек нам не квари
Криѿѿичар онај, наѿи крвник стиари
Шѿио све за нама чеѿа и каска
И незадовољан, ѿсује и ѿраска,
И ако живи ѿсина оѿака,
Од наѿѿих мрва и оѿѿиѿадака –
Боџ би џа знао*

Зацїїо је іако љуїїїї и зао...
 Ал' данас ііак, враг нек га носи
 Није у реду да крај нас іпроси:
 Поцїїо имамо сїихова досїа
 Прихваїїїћемо незвана госїа.
 Да не би скаїо од љуїїе гледи
 Књигу му бацїх нек се наслади,
 А он је ірво дрљо и брљо
 Шаро и іаро,
 Олајаво је и оговаро
 И замеро јој... знаће га ђаво:
 Ницїїа му није добро ни іраво...
 И сад већ не зна іа смецна луда
 Шїа ће од чуда
 Већ књигу грізе, њоме се гүци,
 Жваће је, глође, све се іенуци,
 Рига, іовраћа, сам јед излива
 И месїо дебљи слабији бива –
 Ах, кад га гледам дође ми жао
 Не знам цїїа бих му за јело дао?
 Да л' амброзије ил іїїїчја млека?
 Његовој гледи зар нема лека?
 Бацї имам вољу да часїїим њега
 Ал' је іробирач велик од свега!
 Кажи ми дакле коњцу само
 Шїа да му дамо?
 Ал' Пегаз ћуїїи, ницїїа не збори
 И само іасе; іасе и ії...
 И љуїїїї сїреса главурду сїару:
 „То криїїчару, то криїїчару!”¹⁵

Милета Јакшић

Но, Милета Јакшић није био једина жртва Недићеве критике. Испада, да је жртва Недићеве критике, вратимо ли се на почетак овог текста, био нико други него Алекса Шантић. Овај песник мостарског круга, који је и стиховима поздравио појаву прве збирке

¹⁵ Рукопис песме чува се у Архиву Србије у личном фонду Ристе Одавића под сигнатуром V, 66. Радна верзија песме *Песников іразник*, написана графитном оловком, остала је сачувана у бележницама Милете Јакшића и објављена је заједно са пищевим бележницама и дневницима. (Упоредити: Милета Јакшић, *Из моје бележнице*, прир. З. Хаџић, Академска књига, Нови Сад 2010, стр. 87–88.)

Милете Јакшића страдао је ни крив ни дужан. Васа Стајић усмерио је своју жаоку на мостарског песника (заправо, мостарски књижевни круг) замерајући му готово идентичне ствари које је Љубомир Недић замерио Милети Јакшићу.¹⁶ (Помало неочекивано довођење у питање Љубомира Недића.)

А шта је учинио Јован Дучић који је Недићев напад одобрио и не прочитавши га? Из писма Алексе Шантића Милети Јакшићу сазнајемо да се Дучић спремао да одговори Љубомиру Недићу и да је чак намеравао да напише књигу *Љубомир Недић као критичар* у којој би доказао да овај критичар нема укуса и да су његови појмови о поезији назадни.¹⁷ Од те књиге, наравно, није било ништа. Дучић се, ипак, осврнуо на Недићеву критику у тексту који је написао након смрти Милете Јакшића, називајући је злонамерном и плодом личне пакости. Јован Дучић је, такође, у истом тексту који се налази у књизи *Моји сајуџници*, написао и ову реченицу: „Немајући довољно спреме да прими двобој са књижевним научником, Милета је бацио свој мач под ноге непријатеља, и повукао се са арене као човек не прободен него удаљен без борбе.” Видели смо да Јован Дучић није био у праву. Милета Јакшић је, ова песма је то показала, итекако био спреман на полемику са Недићем.

Једино је случај комедијант у читав тај однос умешао своје прсте.

Било како било, Владимир Ћоровић је био у праву када је тврдио да су песници Милета Јакшић и Алекса Шантић платили „скупу свадбарину за модерну српску лирику”.

¹⁶ Видети више у: З. Хаџић, „Милета Јакшић у сећањима Васе Стајића”, зборник *Васа Стајић – мисао и дело*, ВАНУ, Нови Сад 2008, стр. 60–68.

¹⁷ Видети: „Писмо Алексе Шантића”, *Сударе Милете Јакшића*, прир. М. Ненин и З. Хаџић, Нови Сад 2005, стр. 28–31.

РАДОЈКА ВУКЧЕВИЋ

ПОЕЗИЈА И АЛТЕРИТЕТ

Разговор са Фрејзером Сајерлендом

Радојка Вукчевић: *Ваша поезија је преведена на многе језике. Дојринос који сће пружили многим жанровима, као што су поезија, документарна и крајка прозна дела, заиста је велики, како у Канади, тако и у иностранству. Преко кој жанра сће до сада успели да најпрецизније изразите Ваше бројне песничке преокујације?*

Фрејзер Сајерленд: То зависи од онога што желим да кажем и начина на који то желим да пренесем. Што се тиче поезије и прозе, то су моја два омиљена жанра. Покушавам да изразим нешто што је верно форми. Наравно, читалац може да извлачи разне закључке из текста, али то ми није главна намера. Што се документарних дела тиче, ту износим и тумачим чињенице. Читалац може одмах донети суд о томе да ли су чињенице и понуђена тумачења ваљана.

Да ли сће сагласни са онима који Ваше песничке преокујације описују као ујитије о „природи среће, било присутне или одсутне, заслужене или незаслужене“? (Ово тумачење сстоји на корицама Фрејзерове збирке изабраних песама 1970–2005. године, Матушкин случај, објављене 2006.)

Кад пишем збирку песама, покушавам да уобличим неку свеобухватну тему или идеју за ту књигу. Збирка *Матушкин случај* била је конципирана као избор песама, па се може рећи да је појам среће тема мог целокупног рада. Али, у ствари, свака књига је другачија и свака има своју доминантну тему.

Да ли у свему изражиће ишћање Другосћи?

Па, да, можда је питање Другости моја велика тема. У пост-модерном дискурсу, Другост, идеја Другог, сматра се обликом перцепције где се на друге људе гледа као на објекат, а не субјекат: као на нешто непознато, страном, ниже од човека, или потпуно нељудско. Сматра се да је то један начин дистанцирања и онеобичавања помоћу кога можете остварити везу са људима који припадају некој групи која вам се чини другачијом у односу на ону којој ви припадате.

Сматрам да је другост, различитост или алтеритет врлина. Наравно, оно што нам је свима заједничко је људска природа, и сви делимо универзалије историје, понашања и културе. Напоследку, ми смо ипак један народ. Али мислим да не можемо заиста разумети друге уколико игноришемо њихово различито поимање и понашање, или пак њихове сличности са нама самима. Мене заправо интересује то како универзалије налазе израз у појединостима.

У збирци Матушкин случај можемо да праћемо један широк сјектор поетских тема (историја, сећање, имигранци, град, љубав, смрт, време...), слике у окрећу, постоје оних на великом платну. Како успеваће да их ухватиће?

Мислим да та разноврсност тема одражава моју преокупацију самом разноврсношћу. Песма има ону посебну моћ да учини да време на тренутак стане. Поред тога, она представља оквир за песникову запажања. У том смислу, песма је помало налик на фотографију, али, насупротив фотографији, она дозвољава да и мисао стане у рам, а не само осећање. Дакле, слободно се може рећи да ја само ходам тамо-амо и уоквирујем своја запажања.

Године 2007. објавили сте збирку песама Приручник за имигранте у којој све песме имају саркастичан закључак, једну криптику зајадњачког нејрихваћања других (имиграната) на ваљан начин. Да ли сам у праву када кажем да Ваца поезија на неки начин представља поетско постовање чинјавим свештом, једном насхојање да схваћите свешки бол?

Сарказам у Приручнику за имигранте углавном је ограничен на први део, у коме је низ драмских монолога изговорен гласом једног елоквентног, али очигледног бигота. Играо сам се и са стереотипима које Канађани имају о придошлицама, као и о себи самима.

Да, песме вероватно јесу једна врста индиректног путовања. Упркос томе што је патња неодвојиви део људске природе, надам се да јој не посвећујем превише пажње.

Неке њесме сїе њосвейїшли Србији и њеном народу, као на њример Српски надгробни споменици, Велики петак, Косово и Две Српкиње на солунском гробљу. Можейте само да замислийе колико смо Вам захвални и колико нам њо значи. Какав је Вац однос њрема њима?

Мислим да у суштини немате разлога да осећате захвалност, јер те песме само изражавају неке особне истине. Не кажем, међутим, да су песме потпуно засноване на ларпурлатизму.

Као рођени контраш, често саосећам са групама које су мете клеветничких оптужби. Током протеклих неколико деценија на западу, Срби су дефинитивно постали предмет моје пажње. Жигосани су, приказивани као демони, Нацисти, и слично. Све ми је то изгледало лицемерно, неправедно, као нешто што проиходи из некритичког размишљања, и то из неколико разлога. Због крајње сложености историје Балкана, а посебно Југославије. Због кратковидог национализма Хрватске и Босне који се неретко подударало са српским. Због конфузије, глупости и интереса Запада који су често узроковали акције или реакције са запањујуће лошим тајмингом: непружање помоћи Југославији након економског колапса и политичког вакума након Титове смрти; непромишљено и исхитрено дипломатско признање Хрватске, Босне и Косова; и наравно, бомбардовање у режији НАТО-а. Осим тога, имао сам прилику да упознам много финих Срба.

Ништа од горе наведеног није никада могло да буде изговор за чињеницу да су Срби починили и неке злочине над цивилима; осим форензичких доказа, чуо сам много прича о томе од мојих пријатеља и познаника из Босне. Чак и када се у обзир узме етницитет, тешко да могу да схватим лудост опсаде Сарајева, у којој су погинули како Муслимани, тако и многи Срби.

Честїо сїе у њоезији сїроги њрема соїсївеним сународницима. Да ли Вам је њешко да се суочиїте са множим њроблемима?

Јесте да не могу побећи од тога да сам Канађанин, али мислим да негде у дубини душе не волим свој народ. Можда је то један од начина да кажем да не волим самог себе. Чини ми се да је моја земља, након свих историјских недаћа, завршила много

срећније него многе друге земље. Мислим да смо ми у суштини једна надмена и самозадовољна дружина.

Гајитије посебно интересување за писце који су имигранти и изгнаници. Да ли је то такође део процеса бољег уознавања других?

Да, свакако.

Да ли Вам чланство у удружењу књижевника „ПЕН Канада”, односно то што сте у Комитету за писце у изгнанству, помаже да завиристе у душу других писника, из свих осталих делова света?

Мислим да удружење „ПЕН Канада” до сада није имало неку ефикасну организацију. Али да, свакако ми је помогло да упознам писце из других делова света, а нарочито из Босне, Албаније и Ирана.

У Вашој поезији довољно сте одважни да отворите дијалог са многим гласовима: са гласовима ауторитета, али и оних који осећају припадност. Колико је храбрости потребно једном писнику као што сте Ви да поведе тихи разговор са самим собом?

Мислим да ми није потребно много храбрости и да се не излажем неком превеликом ризику. Нико ме не гони због ставова које износим. Прави тест храбрости дошао би тек када би моје писање ставило на коцку животе или добробит мојих пријатеља, породице или мене самог.

Превела с енглеског
Александра Марић

ЛОРЕНС М. БЕНСКИ

ДОК ПИШЕМ ПРОКЛЕТУ ДРАМУ

Разговор са Харолдом Пинтером

Харолд Пинтер се недавно преселио у петоспратницу насупрот Регентовог парка у Лондону коју је 1820. године саградио архитекта Џон Неш. Из стана који заузима цео последњи спрат, где је аутор уредио своју канцеларију, отвара се поглед на језерце са паткама и широке дрвореде; његов радни сто гледа на овај предео и крајем октобра 1966. године, када је овај интервју начињен, лишће које је мењало боје и нејасно лондонско сунце непрестано су му одвраћали пажњу док је размишљао о питањима и започињао одговоре. Он говори дубоким, у позоришту увежбаним гласом који прилично изненађује и заиста је његова најзначајнија физичка одлика. Када говори готово увек тежи да претерано квалификује сваки свој исказ, чак и када је очигледно немогуће доћи до коначног одређења ствари. Стиче се исти онај утисак који остављају и многи његови ликови, о човеку који је толико удубљен у своје мисли да је њихово сирово отеловљење у говору за њега само болна неопходност.

За време интервјуа Пинтер није радио ни на каквом писаном пројекту и питања која су се тицала његове недобровољне доколице (многа питања су се ненамерно враћала на то) делимично су му стварала нелагоду. Његов рад је алтернативни извор мистерије, забаве, радости и гнева за њега; враћајући му се изнова он је често откривао могућности и нејасности које раније није примећивао или их је заборавио. Помислили бисмо да би био много срећнији само када би ишчупао телефон из зида и обесио црне завесе преко широких прозора, иако он наглашава да „велика чамотиња коју појединац подноси” нема никакве везе са његовом околином и његовим обавезама.

Када је написао своје прве драме, 1957. године, био је бескућник, стално на турнеји као глумац у позоришном удружењу, играјући различите улоге у непознатим приморским одмаралиштима и градовима у провинцији. Његова супруга, глумица Вивијен Мерчант (Vivien Merchant), путовала је са њим, али када је затруднела 1958. године било је неопходно пронаћи дом. Узели су једну просторију у подруму неугледног лондонског кварта Нотинг Хил, у згради где је господин Пинтер радио као настојник да би платио станарину. Када им се родио син позајмили су довољно пара да се преселе у мало бољи квартал у Чисвику, али су обоје морали да се врате пуном глумачком радном времену када је Пинтерова прва дугометражна драма *Рођендан* доживела потпуни неуспех 1958. године. Извођење *Насијојника* 1960. донело им је довољно новца да се преселе у квартал Кјув где је живела средња класа и тада је, мислећи да ће моћи да живи од писања, Пинтер преселио своју породицу у кућу грађену у неокласичном стилу у граду Вортингу на јужној обали. Међутим, двочасовна вожња до Лондона је постала превелико оптерећење, тако да су се још једном преселили у изнајмљен стан у Кенсингтону, све док им Пинтерови уносни сценарији за филмове нису омогућили да себи приуште кућу насупрот Регентовог парка. Иако још није у потпуности реновирана, њена величина и комфор су задивљујући, као и Пинтерова канцеларија, са просторијом за секретара и мини-баром за пиво и скоч који редовно пије у току дана, без обзира на то да ли ради или не. Полице за књиге деле простор на пола, а лежалака од сомота окренута је ка малој задњој башти. На зидовима висе серије скечева са сцена из лондонског театра Феликса Тополског; постер *Насијојника (El Cuidador)* у продукцији за Монтевидео; мали финансијски извештај који показује да је његова прва продукција за професионални театар у Лондону, *Рођендан*, зарадио двеста шездесет фунти у својој најгорј недељи; Пикасов цртеж; и Пинтеров говор када је именован за Орден Британског царства прошлог пролећа. „Годину дана после Битлса”, наглашава.

Лоренс М. Бенски: *Када сīе почели да пишете драме и зашто?*

Харолд Пинтер: Моја прва драма била је *Соба*, написана када сам имао двадесет седам година. Мој пријатељ Хенри Вулф био је студент на одсеку за драматургију на Универзитету у Бристолу у време када је то био једини одсек за драматургију у држави. Имао је могућност да режира драму и пошто је био мој најстарији

пријатељ знао је да пишем и да имам идеју за драму, иако још увек ништа нисам био написао. Једном, док сам глумио, рекао ми је да мора да има драму следеће недеље како би могао да испрати свој распоред. Одговорио сам му да је то смешно; могао би да је добије за шест месеци. После тога сам је написао за четири дана.

Да ли је писање увек шекло шако лако за Вас?

Па, пишем већ годинама, на стотине песама и краћих прозних комада. Много их је објављено у мањим часописима. Написао сам и роман; није довољно добар да бих га објавио, заиста, и никада није ни био. Након што сам написао *Собу*, коју нисам видео да се изводи неколико недеља, одмах сам почео да радим на *Рођендану*.

Шта Вас је навело да почнете шако брзо?

То је био процес писања драме који ме је обузео. Тада сам отишао да погледам *Собу*, што је било изванредно искуство. Пошто никада раније нисам написао драму, никада нисам, наравно, могао да гледам како се изводи један мој комад, никада нисам имао публику. Једини људи који су имали увид у оно што пишем било је неколико пријатеља и моја супруга. Тако да седети у публици – па, јако ми се пишало све време, и на крају сам збрисао иза оставе за бицикле.

Какав је још утисак на Вас оставио контакт са публиком?

Био сам веома охрабрен тиме како је универзитетска публика реаговала, иако бих без обзира на њихову реакцију написао *Рођендан*, то знам. Гледати комад првих неколико вечери, а гледао сам их много до сада, увек је најбоље. То је једно искуство у коме се муче нерви. Више се не ради о томе да ли представа тече добро или лоше. То није питање реакције публике, то је *моја* реакција. Ја сам радије непријатељски расположен према публици – није ме много брига за окупљену масу. Сви знају да публика драстично варира; грешка је превише водити рачуна о њима. Оно око чега се треба бринути јесте питање да ли је извођење изразило оно што је аутор намеравао да изрази пишући драму. Понекад се то догоди.

Да ли сматрате да бисте насавили да пишете драме да није било подстицаја од Вацеџ пријатеља у Брисџолу?

Да, ја сам већ почињао да пишем *Собу*. Само сам је написао мало брже под новим околностима; он је само изазвао нешто. *Рођендан* ми је такође био на памети већ дуже време. Родио се из веома чудне ситуације док сам био на турнеји. Заправо, следећег дана један мој пријатељ дао ми је писмо које сам му написао хиљаду деветсто педесет и неке, сам Бог зна када. У њему је стајало: „Имам прљав и болестан смештај, велику испупчену шију жене чије се груди ваљају по стомаку, одвратно домаћинство, мачке, псе, прљавштину, мрежице за чај, неред, јунад, разговор, ђаскање крш говно огреботину ђубре отров, инфантилност, одсуство поретка на горњем украсу, јебено ишчекивање.” Ради се о томе да је у ствари *џо* био *Рођендан* – ја сам био у том смештају, и та жена је била Мег у драми, и тамо је био један човек који је боравио у Истборну, на обали. Цела ствар је остала у мом сећању, и три године касније написао сам драму.

За џо нема лика који Вас представља у драми?

Нисам имао – немам – ништа да кажем о себи, непосредно. Не бих знао одакле да почнем. Посебно откад се често погледам у огледалу и кажем: „Ко је то ког ђавола?”

Смајтрајте да Вам представљање себе као лика на сцени не би помогло да пронађете одговор?

Не.

Да ли су Ваџе драме углавном настајале из ситуација у којима сје Ви учествовали? Настојник, на пример.

Упознао сам неколико, свега неколико, скитница – знате, само у нормалном следу догађаја, и мислим да је ту била једна посебна... нисам га добро знао, он је говорио већи део времена када сам га видео. Налетео сам на њега неколико пута, и пре око годину дана или доцније покренуо је целу ствар.

Да ли Вам се догодило да играјте у Соби?

Не, не – глума је била засебна активност. Иако сам написао *Собу*, *Рођендан*, *Немоћ конобара* 1957. године, све време сам глумио у глумачком удружењу, радећи најразличитије послове, путујући до Борнмаута и Торкваја и Бирмингема. Завршио сам *Рођендан* док сам глумио у некаквој фарси, не сећам јој се имена.

Као глумац, да ли сматраш да имаш снажан осећај за то како би улоге у Вашиим комадима требало да се играју?

Веома често имам снажан осећај за то како би улоге требало играти. И ја доказано, једнако често, веома грешим.

Да ли се видиш у свакој улози док тишћеш и да ли Вам Ваца глума помаже као драмском тисцу?

Читам их све наглас док пишем. Али не видим себе у свакој улози – не бих могао да играм већину. Моја глума не омета моје писање због ових ограничења. На пример, волео бих да напишем комад – често сам размишљао о томе – у целости само о жени.

Ваца сурруга, Вивијен Мерчант, чешћо се појављује у Вашиим комадима. Да ли тишћеш улоге за њу?

Не. Никада нисам написао ниједну улогу ни за једног глумца, и исто се односи и на моју супругу. Само мислим да је она веома добра глумица и веома занимљива за сарадњу, и желим је у својим комадима.

Глума је била Ваце занимање када стћеш почели да тишћеш драме?

О, да, то је било све што сам икада радио. Нисам ишао на факултет. Напустио сам школу са шеснаест – био сам засићен и немиран. Једина ствар која ме је занимала у школи био је енглески језик и књижевност, али нисам имао латински па нисам могао да идем на факултет. Тако сам отишао у неколико школа глуме, нисам озбиљно учио; био сам више заљубљен у глуму и везан за њу.

Да ли су школе глуме биле од икакве користи за Вас као драмског тисца?

Уопште нису. Само сам живео.

Да ли стћеш ишли на много представа у младости?

Не, на веома мало. Једина особа коју сам заиста волео да видим била је Доналд Волфит, у Шекспировом удружењу у то време. Страховито сам му се дивио; његов Лир је још увек најбољи

кога сам видео. Тада сам читао, годинама, велики део модерне књижевности, углавном романе.

А не драмске писце – Брехта, Пирандела...?

Не, никако. Нисам их читао годинама. Читао сам Хемингвеја, Достојевског, Џојса и Хенрија Милера у веома раном добу, и Кафку. Читао сам, такође, и Бекетове романе, али нисам био чуо за Јонеска све док нисам написао првих неколико комада.

Да ли сматрајте да су ови писци имали утицаја на Ваше писање?

Био сам под личним утицајем свакога кога сам читао, а читао сам све време. Међутим, нико од ових писаца није појединачно утицао на мој рад. Бекет и Кафка су највише били уз мене – мислим да је Бекет најбољи живи прозни писац. Мој свет је још увек везан за друге писце – то је једна од најбољих ствари у свему.

Да ли је музика утицала на Ваше писање?

Не знам како музика може да утиче на писање, али била је изузетно важна за мене, и то цез и класична музика. Константно осећам смисао музике док пишем, што је другачије од тога да се буде под њеним утицајем. Булез и Веберн су сада композитори које највише слушам.

Да ли губите снајњење пред оградњима за писање које ствара позориште?

Не. То је сасвим другачије; писање за позориште је најтежи облик писања за мене, најогољенији, у потпуности ограничен. Радио сам нешто и за филм, али из неког разлога ми није било лако да се задовољим почетном идејом за филм. *Чајанка*, коју сам радио за телевизију, у ствари је филм, тако сам је писао. Телевизија и филм су једноставнији од позоришта – ако се уморите од сцене само је напустите и одете на другу. (Претерујем, наравно.) Оно што је толико другачије у вези са сценом јесте то што сте просто *тамо*, заглављени – и ваши ликови су заглављени на сцени и ви треба да живите са њима и да се носите са њима. Ја нисам веома инвентиван писац у смислу употребе техничких средстава која користе други драмски писци – погледајте само Брехта! Ја не могу да користим сцену на начин на који он то може, просто

немам такав вид имагинације, тако да остајем заглављен са овим ликовима који или стоје или седе, и који или треба да изађу кроз врата или да уђу, и то је отприлике све што могу да ураде.

И да љоворе.

Или да ћуте.

Какав је ефектај на Ваще писање имала продукция Ващих драма после Собе?

Рођендан је постављен у Лирику у Хемерсмиу, у Лондону. Ишао је на малу турнеју по Оксфорду и Кембрицу и био је веома успешан. Када је стигао у Лондон био је у потпуности масакриран од критике – апсолутно преклан. Никада нисам сазнао зашто, нити сам нешто посебно заинтересован. Ишао је недељу дана. Урадио сам финансијски извештај: две стотине и шездесет фунти, укључујући прво вече са сто четрдесет фунти и матине четвртом са две фунте и девет шилинга – дошло је шест људи. Био сам потпуно нов у писању за професионални театар, и био је то велики шок. Али наставио сам са писањем – ББЦ је био од велике помоћи. Написао сам *Благи бол* по њиховој поруцибини. Године 1960. играо је *Глуји конобар*, а затим и *Насиојник*. Једино заиста лоше искуство имао сам са *Рођенданом*; био сам тако зелен и незграпан – није да сам сада самопоуздан и да обећавам, али чисто поређења ради... У сваком случају, са стварима као што су сценографија нисам знао како да се изборим, и нисам знао како да разговарам са редитељем.

Како су ове недаће утицале на Вас? Колико се њо разликовало од ненаклоњене критике на Вацу љуму које сје сигурно раније добијали?

Био је то велики шок и био сам веома потиштен око четрдесет осам сати. Моја супруга је, у ствари, била та која ми је говорила: „Добијао си и раније негативне приказе”, и тако даље. Њен здрав разум и практична помоћ су ме без поговора извукли из те потиштености и више никада нисам осетио нешто слично.

Режирани сје неколико својих комада. Да ли ће сје њако да насјавије?

Не. Мислим да је то грешка. Радим много док пишем, крећем се од једне ствари до друге само да бих видео шта ће да се догоди.

Свако покушава да уради *праву ствар*. Али мени се то ретко догађа. Мислим да сам много кориснији као аутор у блиској вези са драмом: као редитељ мислим да тежим успорити глумце, зато што колико год да сам објективан у вези са текстом и покушавам да не инсистирам да је *ио оно на ција сам мислио*, сматрам да постоји једна обавеза за глумце која је сувише тешка да се носи.

Поцио сие глумац, да ли Вам глумци у Ваџим комадима прилазе и иијају Вас да ли да мењају свој текс или персекиву?

Понекад, јако ретко, мењамо текст када радимо заједно. Ја уопште не верујем у анархични театар такозваних креативних глумаца – глумци то могу да раде у нечијим другим комадима што уопште не би утицало на њихову способност да глуме у мојима.

Коју сие од својих драма прву режирали?

Режирао сам *Збирку* са Питером Холлом. Затим сам режирао *Љубавника* и *Пауљке* на исти рачун на Универзитету уметности. *Љубавник* није имао много шанси захваљујући мојој одлуци, због које су сви зажалили, осим мене, да радим *Пауљке* који су вероватно најтврдоглавије, немогуће дело. По свему судећи деведесет девет од сто људи је мислило да су *Пауљци* губљење времена, а публика их је мрзела.

Изгледа да је овај комад најмање разумљив од свих заио цио у њему има јако мало говора и акције. Да ли је ио за Вас предсављало један експеримент?

Не. Чињеница је да су *Пауљци* настали из мог необјављеног романа, који је давно написан. Узео сам много тога из њега, а поготово одређено стање ума у коме се ликови налазе.

Дакле, овакве околности композиције вероватно се неће понављати?

Не. Иако је, како кажете, тешко разумљив, имао је велику вредност за мене. Са моје тачке гледишта општи делиријум и стања ума и реакције и односи у драми – иако страшно оскудни – за мене су јасни. Ја познајем све што није изречено, и начин на који глумци заиста гледају једни на друге, и њихово значење. То је драма о издаји и неповерењу. Она заиста изгледа веома збуњујуће и очигледно не може бити успешна. Али мени је било добро да је радим.

Постоји ли више од једног начина да се Ваџе драме усјешно појаве?

Наравно, али увек око исте средишње истине у драми – ако је то поремећено онда је поставка лоша. Главна разлика у интерпретацији долази од глумаца. Редитељ без сумње може такође да буде одговоран за катастрофу – прво извођење *Насјојника* у Немачкој било је веома тешко. Не постоји јасно одређен план ни за једну драму, а неке су потпуно успешно постављене без икакве помоћи са моје стране при продукцији.

Када радиш на појављању драме џија је кључно за добар однос између јисца и редитеља?

Оно што је апсолутна суштина јесте избегавање сваке одбојности између аутора и редитеља. То је ствар узајамног поверења и отворености. Ако тога нема онда је све само губљење времена.

Пијер Хол, који је режирао многе Ваџе драме, каже да се оне заснивају на прецизном вербалном облику и ритму, и да када Ви пишете „пауза“ има другачије значење од „мишине“, а џачка се разликује од три џачке. Да ли је његова осетљивост на овакав вид писања узрок Ваџе усјешне сарадње?

Јесте у највећем делу. Посвећујем много пажње местима која сте поменули. Хол је једном одржао пробу за тачке и паузе са глумцима из *Поврајка*. Иако звучи потпуно претенциозно, испоставило се да је то било од великог значаја.

Да ли скицираш драме пре него џио почнеш да их пишеш?

Нипошто. Не знам какве ће ликове имати моје драме све док... па, све док оне не насјану. Све док ми не назначе шта оне јесу. Не концептуализујем ни на који начин. Једном када добијем трагове ја их пратим – то је заиста мој посао, да пратим трагове.

Џија подразумеваш под џраговима? Да ли можеш да се сеиш како се једна од Ваџих драма развијала у Ваџој свести – или је џо била пројекција ред џо ред?

Наравно да не могу тачно да се сетим како се одређена драма развијала у мојој свести. Мислим да ја у ствари пишем на веома високом ступњу узбуђености и фрустрације. Пратим оно што

видим на папиру пред собом – једну реченицу за другом. То не значи да немам једну нејасну, могућу коначну идеју – слика која настаје не изазива само оно што настаје непосредно, већ изазива и могућност свеобухватног догађања које ме носи кроз цео процес. Имам неку идеју о томе шта би *могло* да се догоди – понекад сам у потпуности у праву, али у много прилика оно што се стварно догоди доказује ми да грешим. Понекад се ухватим како пишем „Ц. улази” када не знам да је намеравао да уђе; он је *иребало* да уђе у тој тачки, то је све.

У Повратку, Сем, лик који неко време није био активан, одједном узвикује и пада неколико минутиа пред крај комада. Да ли је то пример онога на шта сје мислили? Таква изненадноси.

Одједном ми је изгледало исправно. Само је дошло. Знао сам да он има да каже нешто у једном тренутку у томе делу и то се догодило, то је оно што је рекао.

Могу ли се тако ликови развијати изван Ваше контроле мењајући Вашу идеју, иако нејасну, о томе шта комад треба да буде?

Ја на крају крајева држим конце тако да никада не оду предалеко.

Да ли осећате када треба да спустите завесу или свесно радије на тексту све до тренутка који сје унапред одредили?

То је чист инстинкт. Завеса пада када је ритам за то најбољи – када акција захтева свој завршетак. Веома сам наклоњен завршним редовима, томе да их урадим исправно.

Да ли сматрате да су због тога Ваше драме структурно усешне, да сје у сјању да контролишите нај инстинктивнији за ритам у драми?

Не, у ствари, и то је моја главна брига, да начиним ваљану структуру. Увек пишем три нацрта, али некада морам да их напустим. Тада долази тачка у којој говорите: „То је то, више ништа не могу да урадим.” Једина драма која се приближава структуралном јединству које ме задовољава јесте *Повратак. Рођендан* и *Наспојник* имају превише текста. Желим то да испеглам, да избацам неке ствари. Превише ме речи понекад иритира, али

не могу да им помогнем. Изгледа као да саме излазе напоље из човекових уста. Не испитујем свој рад много, али свестан сам да веома често у ономе што пишем неко у неком тренутку каже ужасно много.

Многи људи би се сложили са тим да снага Ваших комада лежи у овом вербалном аспекти, обрасцима и жестици ликова које из њега извлачите. Да ли узимате те речи од људи које сје слушали док говорите – да ли прислушкујете?

Не проводим време слушајући у том смислу. Понекад чујем нешто, као и сви други, шетајући. Али речи долазе у тренутку када пишем ликове, не раније.

Зашто сматрате да су разговори у Вашим комадима тако упечатљиви?

Не знам. Мислим да је вероватно зато што људи прибегавају свему што могу да именују како би се сачували од опасности познавања и бивања познатим.

Који Вам делови писања комада задају највише муке?

Они су сви толико нераскидиво повезани да вероватно не бих могао да пресудим.

Пре неколико година, Сусрет је објавио низ цитата људи из области уметности о саветодавности за улазак Британије на Заједничко европско тржиште. Ваца изјава је била најкраћа: „Не интересује ме то питање и није ме брига шта ће се догодити.“ Да ли се ова изјава односи на Ваца сав према политички и тренутним сукобима?

Не заправо. Ипак то је управо оно што мислим о Заједничком тржишту – просто ме није брига за Заједничко европско тржиште. Али није у потпуности тачно казати да сам на било који начин равнодушан према тренутним сукобима. Ја сам у нормалном стању велике збуњености – несигуран, надражен и у навратима огорчен, понекад равнодушан. Углавном покушавам да се носим са оним што могу и да останем на томе. Сматрам да нисам добио никакву друштвену функцију од неког већег значаја, а што се тиче политике нема никакве сумње у моју умешаност зато што је питање политике крајње једноставно – да бисте били политичар

морате да будете у стању да представите просту слику чак и када не видите ствари на тај начин.

Да ли Вам се икада догодило да исказујете своја политичка опредељења кроз своје ликове?

Не. Генерално, политика ме замара, поготово зато што мислим да је заслужна за велики део страдања. Не верујем идеолошким изјавама било које врсте.

Али зар не мислите да је слика личне угрожености која је понекад представљена на Вашиј сцени забрињавајућа у једном ширем смислу, политичком смислу, или још нема никакве везе?

Мислим да ме уопште не угрожава ниједно политичко тело нити активност. Волим да живим у Енглеској. Није ме брига за политичке структуре – оне ме не узнемиравају, али оне изазивају велики део страдања код милиона људи.

Рећи ћу вам шта заиста мислим о политичарима. Једне ноћи гледао сам неке политичаре на телевизији како говоре о Вијетнаму. Јако сам желео да прођем кроз екран са бацачем пламена и спалим им очи и јаја, и да их затим запитам како би оценили овај догађај са политичке тачке гледишта.

Да ли бисте икада употребили овај гнев у политички усмереној драми?

Понекад сам раздражен размишљао о томе да напишем сатиричну драму. Једном сам то и учинио. То је драма за коју нико не зна, а написана је после *Насијојника*. Написао сам целу проклету у три покушаја. Названа је *Стакленик* и говорила је о једној институцији у којој су се налазили пацијенти: све што је представљено била је хијерархија, људи који воде институцију; нико никада није сазнао шта се догодило са пацијентима, нити ко су они били и зашто су били тамо. Била је изузетно сатирична и углавном бескорисна. Никада ми се није допао ниједан лик; они заиста нису уопште живели. Тако сам одлучио да је одбацам једном за свагда. Ликови су били толико слични картонским луткама. Покушао сам намерно – мислим да је то био једини пут – да изнесем став, један експлицитан став, да су то били гадни људи и да их осуђујем. Из тог разлога они нису почели да живе, док у осталим мојим комадима бринем за сваки лик, чак и за копиле као што је Голдберг у *Рођендану*.

Да ли често говорите о својим ликовима као о живим бићима? Да ли они постоје живи након што напишете комад или за време писања?

И једно и друго.

Стварни као људи које знате?

Не, другачији су. Сањао сам страхан сан о два брата након што сам написао *Насистојника*. Моја кућа је изгорела до темеља у сну и покушавао сам да откријем ко је одговоран за то. Био сам вођен кроз различите улицице и кафе, и одједном сам стигао у једну собу у којој су се налазила два брата из драме. Рекао сам: „Дакле ви сте спалили моју кућу.” Они су одговорили: „Немој толико да бринеш о томе”, а ја сам рекао: „Све ми је било тамо, све, ви нисте свесни шта сте учинили.” Одговорили су: „Све је у реду, ми ћемо ти све надокнадити.” „Ми ћемо пазити на тебе”, говорио је млађи брат и ја сам им потом написао чек на педесет фунти стерлинга... Ја сам дао њима чек на педесет фунти стерлинга!

Да ли Вас посебно занима психологија?

Не.

*Ни мало? Да ли сте имали икакав циљ на уму када сте писали њихов говор у коме старији брат описује своје проблеме у менталној болници на крају другог чина *Насистојника*?*

Па, имао сам циљ у том смислу да је Естон изненада отворио своја уста. Мој циљ је био да га пустим да говори док не заврши и тада... да спустим завесу. Нисам имао замерки. Једина ствар коју су људи пропустили јесте чињеница да не треба закључити да је све што је Естон рекао о својим искуствима у менталној болници истина.

У већини Ваших драма осећају се ужас и прејетње насиљем. Да ли видите свет као суштински насилно место?

Свет јесте веома насилно место, то је просто тако, па свако насиље у драмама долази сасвим природно. За мене је то један суштински и неизбежни чинилац.

Мислим да је ово о чему говорите почело са *Глујим конобаром*, који је са моје тачке гледишта релативно једноставно дело.

Насиље је једино израз проблематике доминације и понизности, што је вероватно тема која се понавља у мојим драмама. Написао сам једном кратку причу по имену *Исцртавање* и моје идеје о насиљу полазе из ње. Ова кратка прича веома се експлицитно бавила борбом неодређене природе између двоје људи у соби. Једино питање је било који је од ове двојице доминантнији у којој позицији и на који ће начин да постану доминантни и којим ће средствима да се служе и како ће покушати да поткопају доминацију другог. Претња је стално присутна: она се тиче проблематике бивања на највишем положају или покушаја да се он досегне. То је нешто што ме је привукло да радим сценарио за *Слузу*, који је био туђа прича, знате. Не бих назвао ово насиље толико борбом за положај, то је веома уобичајена, свакодневна ствар.

Да ли ове идеје о свакодневним борбама, или о насиљу, долазе из неких искустава која сте лично доживели?

Свако се сусреће са насиљем на неки начин. Догодило се да сам се сусрео са њим у изузетно екстремним облицима после рата у источној четврти када су се фашисти враћали у живот у Енглеској. Ушао сам тада у неколико туча. Ако и издалека изгледате као Јевреј могли бисте бити у невољи. Такође, сам ишао у јеврејски клуб и тамо је било много људи који су често чекали са разбијеним флашама за млеко у једној улици којом смо обично пролазили. Постојало је један или два начина да се побегне одакле – један је, наравно, био чисто физички начин, али се ништа није могло учинити са тим разбијеним флашама – ми нисмо имали флаше за млеко. Најбољи начин је био да се говори са њима. На пример: „Како си?“ „Добро сам.“ „Онда је све добро“, и све време се кретати наспрам светала на главном путу.

Друга ствар: често су нас узимали за комунисте. Ако пролазите поред фашистичког скупа на улици и изгледате противнички на било који начин – то се догодило на пијаци у Ридли Роуду код Далстон петље – тумачиће ваше понашање, поготово ако носите књиге под мишком, као доказ да сте комуниста. Било је много насиља тих дана.

Да ли Вас је то довело до неког вида пацифизма?

Имао сам петнаест година када је рат завршен. Мој одлазак у војску уопште се није доводио у питање када сам добио позив три године касније: нисам могао да пронађем никакав смисао у томе. Одбио сам да идем па сам полицијским колима одведен на

медицински преглед. Затим сам имао два претреса и два суђења. Могао сам да одем у затвор – понео сам своју четкицу за зубе на претресе, али догодило се да је судија за прекршаје био помало саосећајан тако да сам завршио са новчаном казном од тридесет фунти. Можда ће ме поново позвати у следећи рат, али ја нећу ићи.

Роберт Бруцијајн је рекао за модерну драму: „Драмски писац бунтовник постоје јеванђелиста који преобраћа у своју веру.” Да ли видиш себе у тој улози.

Немам представу о чему он говори. Не знам у коју бих веру уопште могао да преобраћам.

Позориште је један посао у коме влада велика конкуренција. Да ли, као писац, имаш свесћ о такмичењу са другим драмским писцима?

Добро писање ме узбуђује и чини живот вредним живљења. Никада нисам размишљао ни о каквом такмичењу у овом послу.

Да ли чистиш текстове који иду о Вама?

Да. Већину времена не знам о чему они говоре; не читам их заправо све до краја. Или их прочитам и када ме питате шта је у њима речено, имам јако мало идеја. Међутим постоје изузеци, углавном у непрофесионалној критици.

У којој мери поседујеш свесћ о публици док пишеш?

Не много. Али сам свестан да је ово јавни медиј. Не желим да заморим публику, желим да их држим залепљене за оно што се догађа. Зато покушавам да пишем најтачније могуће. Исто бих то радио са публиком или без ње.

Постоји прича у Бруцијајновом Театру побуне да је Јонеско једном напустио извођење Црних Жана Женеа зајошњо осећао да га нападају и да љумци уживају у томе. Да ли си икада надали сличној реакцији у Вашој публици? Да ли бисте и сами овако реаговали?

Имао сам такву реакцију – догодило се скоро овде у Лондону када сам ишао да гледам УС у оквиру кампање против рата

у Вијетнаму Краљевског Шекспировог удружења. Постојала је нека врста напада – не волим да будем подвргнут пропаганди и презирем импровизоване говорнице. Желим ствари да представим јасно у својим драмама, а то понекад публици ствара велику nelaгоду, али није упитно да нападам зарад самога напада.

Да ли, према томе, смањите да комад није успео да оствари своју сврху – инспирише сујроисављање рају?

Наравно. Јаз између стварности рата у Вијетнаму и представе о ономе што је УС приказао на сцени је толико велик да је бесмислен. Ако је био циљ да се одржи предавање публици или да се она шокира мислим да је комад јако дрзак. Немогуће је направити значајан позоришни исказ о таквој ствари када су телевизија и штампа начиниле све тако јасним.

Да ли свесно градиће кризне ситуације да буду хумористичне? Публика често гледајући Ваце драме осећа како се њен смех окреће прошив ње када открије о чему је стварно реч у драми.

Да, то је заиста тачно. Ретко свесно пишем хумористичне сцене, али понекад ухватим себе како се смејем на одређеном месту које ме је изненада погодило и постало ми смешно. Морам признати да говор много чешће изгледа смешно него што то није – човек који поставља питања у ствари води битку за свој живот.

Постоји сексуална подлога за многе од ових кризних ситуација, зар не? Како посмањите употребу секса у позорицију данас?

Имам приговор на само једну ствар у вези са сексом: то је навика карактеристична за многе „слободоумне” особе да уводе вулгаризме у општу употребу. То би требало да буде мрачни тајни језик подземља. Постоји само неколико речи – не треба их убити превеликом употребом. Користио сам такве речи једном или двапут у мојим комадима, али нисам добио одобрење лорда Чембрлена. То су велике, предивне речи, али морају се користити веома штедљиво. Чист публицитет слободе изражавања ме замара зато што се више скреће пажња на демонстрацију него оно што је речено.

Да ли сте инспирирани икаквим имиџацијама? Да ли сте икада видели нешто на филму или у позорицију што Вас је погодило као нешто инспиресно?

Та реч! Све те проклете речи, а поготово *ининтересно* – ја уопште не знам о чему оне говоре! Сматрам да је то превелик терет за мене, а и за друге писце. Веома често сам помислио слушајући нешто: „Хало, да, то је то.” Али ништа више сем тога. Ја заиста мислим да писци пишу за... само пишу и тешко ми је да поверујем да имам било какав утицај на друге писце. Видео сам јако мало доказа за то. У сваком случају, изгледа да су други људи видели много више доказа од мене.

Кријика?

Велика је грешка обраћати пажњу на *њих*. Сматрам, видите, да је ово доба надуведеног публицитета и недвосмисленог опадања. Ја сам веома добар пример писца који може да пише, али нисам толико добар за то све. Ја сам само писац и сматрам да сам био страховито величан зато што влада оскудица доброг писања, а људи теже да узимају превелике залогаше. Све што можете урадити јесте да се трудите да пишете најбоље што умете.

Да ли смајрајте да ће се Ваце драме изводити и за педесет година? Да ли је универзалности квалитет коме свесно стремиш?

Не знам да ли ће се моје драме изводити за педесет година или не, и то на мене нема никаквог утицаја. Задовољан сам када оно што пишем има смисла у Јужној Америци или Југославији – то је пријатно. Али сигурно не стремим универзалности – већ имам довољно тога чему стремим док пишем проклету драму.

Да ли смајрајте да је успех који сте постигли променио начин на који пишете?

Не, али постало је много теже. Мислим да сам сада већ превазишао нешто. Када сам написао прве три драме 1957. године написао сам их из позиције *писања*; цео свет постављања драма на сцену био је веома далеко – знао сам да можда никада неће бити постављене тамо где сам ја глумио, а Лондон и професионални театар били су негде са друге стране месеца. Тако сам написао те драме потпуно несвесно. Без сумње је годинама постајало све теже очувати тај вид слободе који је суштински за писање, али када пишем, он је ту. На неко време постало је теже избећи рефлекторе и све што иде са тим. Требало ми је пет година да напишем представу, *Поверљивак*, после *Насиојника*. Радио сам много тога у међувремену, али писати представу, оно што сам заиста желео да

радим, то нисам могао. Тада сам написао *Повраћак*, какав год да је, и осећао сам се много боље. *Сада* сам опет на истом – желим да пишем комад, све време звони у мени, али не могу да спустим оловку на папир. Људи не схватају да постоји једна велика чамотиња коју сваки појединац подноси, и само када бих видео те речи на папиру помислио бих: „О Боже, све заиста изгледа предвидљиво, незадовољавајуће и безнадежно.” То ме држи будним. Сметње ме не дотичу – када бих имао нешто да пишем, то бих писао. Не питајте ме зашто уопште желим да наставим са драмом.

Да ли сматрајте да ћете икада користити неке слободније технике како бисте ојели почели да пишете?

Могу да уживам у њима у туђим комадима – верујем да је извођење представе *Мара/Сад* било једно проклето добро вече, и остали много другачији комади, као што је *Кавкаски круг кредом*, у којима сам такође уживао. Међутим, ја никада не бих користио такве сценске технике.

Да ли се због тога осећате као да сте на било који начин иза свој времена?

Ја јесам веома традиционалан драмски писац – на пример, инсистирам на томе да имам завесу у свим представама. Из тих разлог пишем завршне редове! Чак и када редитељи као што су Питер Хол или Клод Режи у Паризу желе да их се отарасе, ја инсистирам на томе да остану. За мене је све у облику, структури и општем јединству. Сва ова забава везана за хепенинге и осмосатне филмове сигурно је велики провод за дотичне људе.

Не би ли и они требало да се забављају?

Ако се сви забављају ја сам одушевљен, али мене у потпуности искључите из тога, ја не бих остао дуже од пет минута. Проблем је у томе што сматрам све то веома *бучним*, а ја волим тихе ствари. Постоји јако много несклада и сировости у модерној уметности, а и један добар део је инфериоран у односу на своје моделе: Џојс садржи толико Бароуза, на пример, у својим експерименталним техникама, иако је Бароуз добар писац за себе. То не значи да не посматрам себе као савременог писца: мислим, ја сам *овде*.

Превео с енглеског
Игор Јавор

CONTEMPTUS MUNDI

Владан Матијевић, *Врло мало свећлосћи*, „Агора”, Зрењанин 2010

Није једноставно писати о награђеним књигама. Заправо, није их једноставно ни читати, јер осим о властитом, увек водите бригу о још нечијим читањима. Ипак, изгледа да је *Врло мало свећлосћи* Владана Матијевића једна од оних књига о којој, и после свега, има шта да се каже.

Одредница „роман-омнибус” која стоји у поднаслову ове књиге, природно, намеће извесна питања у вези са њеним жанровским одређењем. Премда за разумевање књиге свакако није небитно да ли је реч о роману или збирци прича, занимљивијом се чини околност да се и пре неколико година појавила књига, доцније такође награђена, која је у поднаслову имала исту ову одреницу: то је „роман-омнибус” *Руски ѝрозор* Драгана Великића.

Да ли нам ова околност нешто говори, или је реч само о занимљивој случајности? Да ли то значи да је „роман-омнибус”, ма како ово одређење било схваћено, она форма у којој је, овде и сада, могућно говорити о човеку, животу, свету? И *Руски ѝрозор* и *Врло мало свећлосћи* књиге су које, поред једнако формулисаног поднаслова, имају и троделну композицију. И Великић и Матијевић се, сваки на свој начин, баве могућностима реконструкције прошлости, укрштањем светова јаве и сна, и обојица, тражећи одговарајуће боје за гласове својих јунака, бирају тон исповести.

Али, док су се људи некада давно исповедали кроз молитве, у савремено доба, показује Владан Матијевић, исповест је искористила могућност да се настани негде другде: у електронским писмима, тестаменту и дневнику. Управо ове три форме и одређују структуру романа *Врло мало свећлосћи*.

Кроз десет електронских писама упознајемо Хилари Хадсон, америчку историчарку уметности, некада страствену научницу чији је докторски рад био посвећен Ендију Ворхолу, која се временом преобразила у фанатичну феминисткињу. У писмима која Хилари пише својој бившој

љубавници Дони, она је представљена као ментално оболела особа чије се све животне тежње сустичу у могућности набавке бацача пламена помоћу којег би се обрачунала са оним што за њу репрезентује светско зло.

Средишњи део књиге јесте исповест Милутина Чабриновића Антрацита, некадашњег министра у влади пре демократских промена, алкохоличара који се из стварног живота преселио у властите халуцинације. Његову исповест ишчитавамо кроз десет фрагмената тестаментата који изнова и изнова пише, мењајући његове одредбе, трагајући, у ствари, за неким ко би га могао наследити.

Конечно, трећи део говори о вечитом студенту филозофије, несудећем америчком стипендисти који своје радове потписује именом „Ђорђе Истина”. Своју животну мисију он види у истраживању лика и дела Владимира Соловјева, руског филозофа, песника и богослова, са којим се не идентификује само духовно и интелектуално, већ и физички.

Оно што приче о ова три лика чини једном целином – поред неколиких, не превише упадљивих детаља у којима се оне укрштају – јесте немогућност сналажења у новонасталим околностима након одређеног животног преокрета. Све су то „бивши људи”, чији је емотивни, али и друштвени статус у сваком смислу проблематичан, неизван, недефинисан, а они потпуно маргинализовани (Хилари јесте бивша хетеросексуалка, али је и у свом новом „статусу” хомосексуално оријентисана особе она само бивша Донина љубавница; Антрацит је бивши функционер, бивши супруг, а по његовом понашању, рекло би се – и бивши отац; Ђорђе Истина је студент који не студира било где, већ у Косовској Митровици). Матијевићевим јунацима заједничка је и борба са осећајем кривице због које покушавају да се на неки начин искупе, иако је искупљење у суштини немогуће, јер им је то осећање урођено (ово је, можда, најбоље наглашено у причи о Антрациту, који од детињства саставља тестамент, већ тада размишљајући о својој смрти).

Излаз из такве животне ситуације не постоји ни у покушајима поновног проживљавања прошлости: сва три јунака у једном тренутку враћају се у свет детињства који би требало да буде заштићен и безбедан, али тамо откривају управо корене властитих недаћа, поново наилазе на оно што су (а да тога често ни сами нису били свесни) настојали да забораве.

Остаје им, дакле, једино могућност да сањају и у сновима за себе пронађу лепши свет. Но, „лепши свет”, испоставиће се, не постоји ни у сновима. По Матијевићевом сопственом признању откривеном у једном од интервјуа, намера му је била да напише књигу о феномену сна, али је, на крају, испало да је саставио књигу о усамљености и поразу савременог човека. Пишчева првобитна замисао, међутим, видљива је до те мере да управо од њене реализације у појединим сегментима зависи сагледавање романа у целини. Питање је да ли би уопште без ониричке

димензије књига *Врло мало свећлосћи* била толико убедљива у покушају да свет представи као место без упоришта.

Док је још било живо уверење да сваки сан има значење, састављане су тзв. „ониричке аутобиографије”, енциклопедије визија, привиђења, и сваковрсних апокалипитичких знања. Страх и сан, дакле, увек су долазили у пару, као, уосталом, и страх и нада. Сан јесте прозорчић створен за бекство, могућност искорака, измештања, али је и начин приступа Богу, божанству у најопштијем смислу, као принципу који нас превазилази. Хилари Хадсон, Милутин Чабриновић и Ђорђе Истина суочавају се са својим сновима, уверени да ти снови носе скривено значење, спасоносни одговор. Штавише, њихови снови и визије последње су могућности да се успостави нека, било каква врста комуникације са било ким. Јер у свакодневним животима ових јунака праве комуникације нема. Хилари Хадсон пише својој љубавници на непостојећу електронску адресу, адресу коју је измислила. Њена писма одлазе, али не стижу нигде, остају у неком виртуелном међупростору, који јесте бесконачан, али је, истовремено, сведочанство недовршености. Антрацит се верзијама свог тестаментa увек испочетка обраћа ономе ко ће његову имовину наследити након његове смрти, уверен, као и Хилари уосталом, да може контролисати свет којем не припада, у којем га више неће бити. Ђорђе Истина закупљен је учењем Соловјева, али о њему не може да напише ни реч. Егзистенцијално угрожен, он једину наду у окончање свог посла види у иностраној стипендији, за коју више није сигуран да ли ју је добио, или је све само сањао. И тај човек, који није сигуран у то шта припада његовој стварности, а шта његовом сну, који не може да изрази оно што мисли да најбоље познаје, који свог станодавца обмањује, а од свог сустанара краде, себе је прозвао Истина.

Али Ђорђе Истина заинтересован је, поред Соловјева, за још једну особену појаву – Хилдегарду из Бингена, чувену средњовековну мистичарку која је бележила своје визије, и у својим учењима заступала тезу о томе да ђаво кроз опцене доживљаје и снове мучи људску душу, која је, по њеном мишљењу, божанског порекла. У ову тезу верује Ђорђе, али, рекло би се, и друга два јунака књиге. У животу Хилари Хадсон тај се ђаво појављује у лику Ендија Ворхола, за кога она верује да је жив. Антрацит као од самог ђавола зазире од свог некадашњег сарадника и саборца, кога назива „Он”, онако, дакле, како се и иначе говори о нечастивом. Ђорђа Истину ђаволски прогони Јулијана Ранковић, девојчица за чију смрт криви себе.

Ако је Божја реч светлост у тамном свету, како каже *Свећло писмо*, онда питање више није: „Где се крије ђаво?” (Хилдегарда из Бингена је, очито, знала одговор на то), већ: „Где се сакрио Бог?” У погрешно адресираним писмима? У извршиоцу нашег властитог тестаментa? Или „дневнику снова” који се не држи хронологије?

Какве су шансе да се ови јунаци изборе са својим страховима, кривицом, ноћним морама, унапред нам открива наслов књиге. У животима Матијевићевих јунака превише је снова, њихове визије предуго трају, границе међу којима се крећу нису јасне. У исправност својих избора ни сами нису сигурни, али осим те идеје – идеје која је заправо нада да у овом животу имају, или су имали некакву сврху – они више не поседују ништа.

Када се све оно што је у човековом животу вредно и незаменљиво, све чему се он радује, од чега страхује, чему се нада, пресели у снове и идеје, свет постаје празна љуштурска (за Хилари Хадсон та је љуштурска начињена од пластике), и тада се тек види сва његова таштина. *Contemptus mundi* је, дакле, још један знак који је модерно доба испунило новим значењима, идеја која би се данас, по свему судећи, морала другачије интерпретирати. Јер савремени човек који је одбацио и презрео свет у којем живи учинио је то стога што је и сам био одбачен и презрен, што је од тог света добио само онолико колико му је неопходно за голо преживљавање: врло мало светлости која улази кроз прозорчић за вентилацију. За оне, пак, који упркос свему желе више, који старим знаковима траже нова значења, ова књига Владана Матијевића биће добро одабрана лектира.

Напомена ПОЛОВИНА

ИМА ЛИ СВЕТЛОСТИ НА КРАЈУ ТУНЕЛА?

Владан Матијевић, *Врло мало светлости*, „Агора”, Зрењанин 2010

Не памтим када сам последњи пут као пасионирани љубитељ прозе била у таквој недоумици као што је то случај ове године. Помно пратећи дешавања на домаћој књижевној сцени последњих неколико година, чини ми се да понуда никада није била боља. У најужој конкуренцији за најпрестижнија књижевна признања нашло се неколико заиста сјајних романа. Пре свега мислим на остварења Гордане Ћирић (Оно што одувек желиш), Владана Матијевића (Врло мало светлости) и Зорана Петровића (Камен близнаца). Не треба заборавити ни увек интересантно Горана Петровића (Исиод шаванице која се љуби), а ни Ђорђа Писарева који се захваљујући роману *На сјази суза* и ове године нашао на самом врху топ листе еминентних књижевних критичара (да подсетимо, његов роман *А ако умре пре него што се пробуди* био је прошле године један од најозбиљнијих кандидата за НИН-ову награду). Када је објављено да је овогодишњи лауреат НИН-ове награде Гордана

Тирјанић, ја сам, управо довршавајући читање награђеног романа, помислила да је ова награда, после дуго времена, коначно отишла у праве руке. Међутим, убрзо потом прочитала сам роман-омнибус *Врло мало светлости* Владана Матијевића, те сада нисам сигурна како бих ја пресудила да је у мојим рукама био тег који треба додати на један крај овако постављених теразија. Можда бих ипак благу предност дала Владану Матијевићу.

Роман *Врло мало светлости* Владана Матијевића прочитала сам буквално у једном даху, наслућујући од самог почетка да ћу на крају досегнути ону тако жељену и неопходну катарзу, коју последњих неколико година читајући романи савремених домаћих писаца доживим заиста веома ретко. И заиста, узбуђење није изостало. Прве асоцијације су многобројне и подједнако упечатљиве, чак толико да ми у знатној мери отежавају писање. Ипак, покушаћу да попут Тезеја, пратећи Аријаднино клупко испливам из тог непрегледног лавиринта заводљивих читалачких асоцијација.

Пре нешто више од десет година (мислим да је у питању 1998. или 1999), холивудска филмска продукција представила је јавности филм *Нејрилађођена* Џејмса Манголда, са Виноном Рајдер и Анђелином Џоли у главним улогама. Радња прати живот седамнаестогодишње тинејџерке (Винона Рајдер) која је захваљујући „погрешној” процени психијатра доспела у лудницу, те је приморана да у таквом окружењу, међу људима којима је помоћ заиста потребна (нпр. Лиса коју изванредно тумачи Анђелина Џоли), проналази и изграђује сопствену личност. Та Манголда „лудница” на неки начин симбол је савременог света поремећених вредности, који је као такав уједно и расадник неостварених јединки које не могу да се прилагоде тако наметнутој концепцији живота. Управо о таквом свету пише у свом новом роману и Владан Матијевић.

Његови јунаци Хилари, Антрацит и Ђорђе Истина покушавају да поврате посрнуле каријере и поново пронађу изгубљене индентитете у „лудници” званој савремено човечанство. Они припадају врсти која, услед немогућности прилагођавања новим правилима, полако али сигурно нестаје. Њихова неприлагођеност резултат је стицаја околности које нису били у позицији да бирају, али је, с друге стране, и праћена спознајом о сопственој кривици или греху из прошлости. Према томе, посматрањем три, на први поглед различите судбине кроз три различите приповетке (*Истиошћии Ендија Ворхола*, *Крчмиши сићну душу* и *Окајавати Јулијану Ранковић*), Матијевић у ствари анализира три основне компоненте савременог друштва: уметност, политику и религију. Томе у прилог говори и чињеница да је аутор веома брижљиво одабрао занимање својих јунака. Хилари, јунакиња прве приповетке је историчарка уметности, Антрацит чија животна прича се налази у фокусу друге приче је бивши чиновник бившег државног режима, док

је Ђорђе Истина, јунак треће епизоде, апсолвент филозофије. Према томе, имамо пред собом „класичну” причу како у савременом друштву категорије попут уметности, религије и филозофије све више губе на значају.

На први поглед јунаци поменутих новела нису у некој видљивој вези. Међутим, ако мало дубље разгрнемо приповедно ткиво открићемо интересантне чињенице попут оне да Хилари и Антрацита повезује девојка Марија која је младој Американки преотела највећу љубав, а сасвим случајно иста је и Антрацитова сестричина о којој се он бринуо након сестрине смрти. Ако загребемо још мало дубље испод романескне површине, схватићемо да сва три главна јунака од стварности беже у машту и снове – Хилари у сновима пише својој јединој љубави, бившој девојци Дони, Антрацит се искључиво у стању полухалуцинације изазване алкохолом обрачунава са политичким непријатељима, бившом женом и помало инцестуозном везаношћу за покојну сестру близнакињу, док Ђорђе Истина у сновима исправља грех који је, по сопственом најдубљем уверењу, починио на јави. У тренутку када граница између снава и реалности, пре или касније, престане да постоји („Тада сам схватио да се моји снови и моја јава прожимају, и да се често налазим ни тамо ни овамо, у неком посебном стању”, стр. 232), посрнули јунаци прибегавају једином могућем излазу, неминовној смрти.

Овакав расплет нимало не треба да нас чуди, јер је јединка која се налази „ни тамо ни овамо”, односно у ванвременском неистраженом простору сопственог бића, потенцијално опасна за опстанак читавог друштва, те јој услед тога иницијација у то друштво највероватније неће бити омогућена. Природно је, стога, да се у таквој ситуацији смрт намеће као једино могуће решење.

Доказали смо тако чврсту мотивску спрегу међу три новеле. С друге стране, треба указати и на чињеницу на основу које се уочава композициона повезаност међу овим, на први поглед различитим, животним причама. Све три новеле састоје се од десет целина (прва садржи десет писама, друга десет параграфа, а трећа десет записа). Познато је да су овај број још Питагорејци сматрали симболом универзалног стварања (*шитиракџиса* – њему су присезали, њему су се заклињали). Број десет, између осталог симболише и јединство, целовитост. Десет је Божјих заповести – само онај ко их се без изузетка придржава може бити у потпуности остварен човек. Код Магијевића имамо донекле сличну ситуацију – јунаци кроз десет писама, параграфа односно записа не успевају да пронађу модел по коме би могли да остваре овако утемељен модел потпуне, пре свега, духовне испуњености. Космичка равнотежа бива нарушена, те је природно да за њих више нема места на овом свету. У календару древног племена Маја десети дан у месецу означен је као злослутан и злокобан, припада смрти јер долази иза деветог који је

познат и као дан болести. На трагу овог древног веровања је и Матијевић, и код њега смрт долази иза болести, пре свега духовне природе.

Матијевић је овако постављену композициону схему додатно „усложио” пажљиво одабраним поднасловима сваке новеле. Тако у поднаслову прве стоји *Десеј̄ њисама Дони*, друга је у ствари *Тес̄ѡа-менӣ у десеј̄ ѡараѡрафа*, а трећу чини *Дневник снова у десеј̄ зајиса*. Имамо дакле писма, тестамент и дневничке записе. Сва три термина указују на чињеницу да је у питању нека врста интимне исповести, а овој форми најчешће прибегавају људи који осећају да им се на овај или онај начин приближава време за стезање петље и свођење рачуна. У том контексту Матијевићев роман можемо читати као неку врсту завештања будућим генерацијама, односно као причу о крају једне животне епохе праћену анализом њених основних компонената: културе, религије и политике.

Светлана МИЛАШИНОВИЋ

СРЕДЊА ЕВРОПА И ПРОБЛЕМИ ЊЕНОГ КУЛТУРНОГ ИДЕНТИТЕТА

Александар Фјут, *Ни Зајад ни Ис̄ѡок*, превела Љубица Росић, „Албатрос плус”, Београд 2011

Појавила се врло занимљива, надасве изазовна књига Александра Фјута, пољског аутора, који није непознат нашој читалачкој публици. Књига чији су акредитиви, данас и овде, неоспорни, предаје се интересу и оцени јавности у коректном, врло добром преводу Љубице Росић. Реч је о десетак есеја који су, што би рекла Вирџинија Вулф, „чисти”, далеко од сваке досаде, сваке монотоније и трагова небитних елемената, о есејистици „чистој као вода”.

Подељена у три већа дела, књига обухвата стваралаштво таквих писаца као што су били С. Ј. Виткјевич, В. Гомбрович, Ч. Милош, Б. Шулиц, али и М. Кундера, Ј. Бродски, Д. Киш и Д. Угрешић. Јесте да су њихови есеји, ништа мање и прозни и поетски текстови, утемељени на императивима јасноће и смисла и све поузданијим увидима у проблематику идентитета средњоевропске културе; јесте да сви они неуморно роне у историју, у антропологију и филозофију, у живот, и, дакако, у естетику и поетику, особито у политику. Али при томе се, попут вертикале непрелазног зида, испречила не мала тешкоћа: како, наиме, све то обухватити једним погледом у покушају да се сагледа кохеренција, ако је уопште и има, ових сјајних Фјутових промишљања; како, заправо,

у њиховим најдубљим слојевима, и поред свих разлика које деле ове ауторе, како да се открије и некако уобличи јединство концепције, оне која би нас непогрешиво уверила у (не)постојање културног идентитета Средње Европе. Уза све то, Фјутове есеје одиста одликује супериорна аналитичка интелигенција, колико год да они, ипак, остају само један недовршен разговор. Зато ову књигу треба читати.

Све што сам до сада рекао звучи сувише уопштено и апстрактно.

*О снази европске културе одлучује посебносћ
сваке националне културе*

И ма како гледали на то, пише Фјут, нема сумње да размишљање о проблематичном идентитету остаје један од кључних проблема свих писаца средњег дела Европе. Шта је, у ствари, тај „проблематични идентитет”, које су његове историјске границе, у чему се састоје садржај и обим тог појма, и да ли их, данас, још уопште има?

У покушају да одговори на ово питање Фјут је уложио немали напор и, наравно, резултат није изостао. Каже да, најпре, треба подсетити да је идеја о Средњој Европи, од самог почетка, наилазила на већи одјек у Чешкој, у Мађарској или у земљама бивше Југославије него у Пољској. Зашто? Један од разлога било је и то што су пољске области биле подељене између три велике силе, од којих се једна простирала далеко у степе Азије и чија је припадност Европи често довођена у питање, друга је становницима централног дела континента ускраћивала име правих Европљана називајући их презривим именом *Mittleuropa*, док се трећа уплитала у унутрашње националне конфликте. Читалац, верујем, лако погађа које су то три силе.

И одмах се овде, готово незаобилазно, што је Фјут тако добро увидео, отварају књиге два Француза: Едгара Морена *Мислићи Европу* и Жан-Мари Доменака *Европа: изазов за културу*. Морен извлачи закључак из разочараности западних интелектуалаца марксизмом. Представљајући историју Европе, наместо борбе класа он ставља дијалог, а наместо дијалектичког материјализма концепцију Викових „циклуса”. По његовом мишљењу: у европској култури нису важне само идеје водиље (хришћанство, хуманизам, разум, наука) већ те идеје заједно са својим супротностима. Европски геније није само у плурализму и променама, већ и у дијалогу плурализма који ствара промену. Другим речима у животу и развоју европске културе важан је оплодни сусрет различитости, антагонизама, конкуренција, комплементарности, то значи, управо њихов дијалоган. Он је управо произвођач – производ „циклусног” повезивања, у коме је сваки елеменат или моменат истовремено узрок и последица читаве спреге која се развија у нибулистичку спиралу. Дијалоган је сама срж европског културног идентитета, а не неки од њених елемената или момената.

Морен нас, даље, уверава, што Фјут добро запажа, да нова европска свест настаје из открића заједничке судбине. Средњој Европи при томе припада посебно место. Њен сусрет с тоталитаризмом дао је доживљавању заједничке судбине снагу и дубину, које је узалудно тражити на Западу. Западним интелектуалцима, пак, пад идеје социјализма поново је открио значај демократије, „благодети плурализма и антагонизма”. Задатак који нас чека, закључује Морен, јесте тај да изађемо из народа и искорачимо из провинције. Изричито каже: „Живимо у илузији да је идентитет недељиво јединство, јер је увек *unitas multiplex*. Сви смо бића са много идентитета, у том смислу што повезујемо у себи породични, локални, регионални, национални, наднационални (словенски, германски, латински) и, евентуално, верски и доктринарни идентитет.” И додаје: „Да, ови идентитети могу доћи у конфликт, али могу да буду и форма унутрашњег обогаћења. Зато европски идентитет треба да постане не само део планетарног идентитета, већ и изванредан његов модел који повезује идеју мета-народа са идејом провинције.”

На овом месту Фјут указује на средњоевропска искуства, она која по свој прилици представљају негативну страну Моренове концепције. Јер, где је више него на овом простору убитачни вртлог увлачио у себе читаве народе? Где се дијалог лакше претварао у нагли спор и борбу? И где су се болније осетиле последице века идеологије и лажних месијанизма? Али за Средњоевропљане идеја мета-народа, мисли Фјут, могла би да буде спасоносан лек за болесни национализам, док би третирање Средње Европе као провинције света могло да је излечи од комплекса остајања на репу историје. Мора ли то ипак, пита се Фјут, да се одигра у знаку Ничеа? Зар је херојски нихилизам једини модел за будућност?

Овде се, полемишући са Мореном, у дискусију укључује и Доменак, наглашавајући више енергетску вредност него дијалогска својства европске културе, њену способност за самопреображавање. Каже: Историја није истина, откривење, исцрпљена стварност; она је најпре становиште са кога једна култура посматра прошле догађаје да би протумачила своју садашњост и оплодила своју будућност. И овако, то, надаље, образлаже: Јер, не постоји једна европска култура; постоји, међутим, култура Европе, о чијој снази одлучује посебност сваке националне културе. Европска култура је постојала, то је истина, али „најблиставије дугујемо јудејско-германско-чешком културном кругу између 1880. и 1930. године”.

Европски идентитет треба да буде позив а не детерминанца

С тим на уму, Фјут, с разлогом, указује на то како прелазак од националних држава на Европу као културну заједницу наилази на многе тешкоће. Једна од њих је пораст специфичног фундаментализма који

се на Западу изражава позивањем на верски и етнички идентитет као противотров за масовну космополитску културу. Доменак брани идеју о националној држави, али схвата је као заједницу која се базира на сувереној одлуци појединаца који је сачињавају. По његовом мишљењу, само тако схваћена идеја представља противтежу, како за изолационистичке склоности малих група, тако и за тенденције ка унификацији културе и економије у Европи.

Како, онда, пита наш аутор, тражити европски идентитет? Сигурно не на начин на који је тражен национални идентитет, односно његовим повезивањем с националистичком и расистичком идеологијом.

Европски идентитет, пише Фјут, треба да буде позив а на детерминанта. Међутим, како мисли Доменак, процеси који се јављају у садашњој Европи изражавају потребу за укоревљавањем, али уједно, незаинтересованост за културу суседа. Ствара се Европа без историјске свести. Уместо Европе хуманиста – Европа маса, заинтересованих једино за технику и економију. Пример Француске приказује како су истовремено угрожене и посебност и универзалност националног идентитета. Он подлеже пресији американизације, јер није умео да пређе са елитне културе, атрактивне ван граница Француске, на масовну културу.

Доменак, што је за Фјута зачуђујуће, говори о читавој Европи речима испод којих би могли да се потпишу некадашњи браниоци идеје о Средњој Европи: Европа није, вели француски мислилац, ни географско подручје ни историјски ентитет, већ најпре један духовни простор, скуп области које су примиле хришћанство и наследиле троструку, јудејску, грчку и римску баштину. При томе наглашава да је главна вредност ове културе потврђивање, продубљивање и усавршавање људске личности, њене посебности, лепоте и њених права.

Европски идентитет, који као вредност остаје зависан од националних култура, мада сам није култура, како то добро примећује Фјут, биће одговор на најважније изазове епохе, инспирација цивилизацијских ставова и друштвене политике. Базиран на судбинској заједници, пише овај умни Пољак, може да постане основа интеграцијских процеса. Атмосфери сумњичавости која прати одлазак националне државе у прошлост, Доменак супротставља пројект Европе умова и Европе грађана која, користећи потенцијал, садржан у сваком народу, може ефикасно да одговори на изазове који стоје пред њом у области социјалне политике, екологије и културне интеграције, која води новој ренесанси. Шансу види у гашењу многих историјских, идеолошких и верских конфликта, у потреби за окретањем истим вредностима. Али одлажење из националне државе у политичку структуру, без историјског преседана, чини да западној мисли недостају теоријске основе за еволуцију која је у току. Фјут овде цитира француског мислиоца који каже: „У том муку”, примећује са сарказмом Доменак, „једино се чују гласови из Централне и

Источне Европе: дисиденти, прогоњени људи, који се не боје да изговоре реч 'слобода'. Пољаци, Чеси, Мађари и многобројни сведоци Гулага. То је неугодан парадокс: смисао постојања Европске заједнице и душу која јој недостаје треба тражити ван ње." С тим на уму, Фјут каже: треба се вратити традицији деветнаестог века и узети из ње идеју о неодвајању афирмације јединке од судбине заједнице. Према Доменаку рецепт за Европу будућности је развој средњих градова, равнотежа између провинције и центра као и схватање да однос „дела према целини не мора више да буде схваћен у границама сабирања и интеграције, већ га треба видети у перспективи двоструке сврховитости: целина је већ присутна у делу као што је део присутан у целини”.

Како то све види Фјут? Каже да једна од најупадљивијих одлика идеје о Средњој Европи је то што је она настала у машти и срцу писаца-изгнаника и углавном се задржала на папиру. Може се рећи, настанила се у речи. Сасвим слично као у романтизму. То у великој мери објашњава зашто је њен простор тако мало јасан и прилично неодређен. Романтични родослов уједно објашњава зашто се толико храни истим увредама и страховима, има исте предрасуде. Када словеначки писац (Драго Јанчар) каже да се идентитет његовог народа „потврдио, због недостатка реалних историјско-политичких снага, преко културе и књижевности” – онда би под том тврдњом могли да се потпишу и чешки, мађарски и пољски писци. Али, већ не би могли аустријски, руски и немачки. Јер у тим књижевностима недостаје толико значајно осећање угрожености, јасна свест о томе да – како је писао Кундера – национална егзистенција стално стоји под знаком питања. Мали народ је свестан чињенице да може потпуно да нестане. Он учествује у европској историји, али намењена му је улога аутсајдера и жртве.

Фјут, уза све то, пита: Да ли је онда могуће дестилисати из тих књижевности оно што у њима представља екстрат средњоевропејства? Такви покушаји вршени су више пута, па сама њихова учесталост наводи на размишљање.

Шта о томе мисле Данило Киш, Чеслав Милош и Милан Кундера?

Најпре, наш писац тврди да посебну поетску одлику средњоевропске књижевности представља „иманентно присуство културе” које се изражава у богатству и различитости реминисценција, алузија и мењања мотива и симбола Медитерана. Милош, пак, мисли да је та одлика „историјска свест” која формира ставове јунака и мења конзистенцију романског времена. Насупрот западноевропској књижевности, у којој неутрално, безбојно, бестежинско време протиче без „врлудања, наглих заокрета, стрмих прагова”, код писаца у Средњој Европи оно је „интензивно, спазматично, пуно изненађења”. Фјут додаје: Књижевност Средње Европе сачувала је од европског наслеђа оно што је у њему најдрагоценије, а што је на Западу изгубљено или омаловажено. А шта каже Кундера?

Да ли књижевности Средње Европе може да одговори изазову новога времена, сада, после рушења Берлинског зида?

За њега су то најдрагоценије наслеђе западне културе, нарочито француске, мисао и књижевни узор просвећености. Укратко, тај тобожњи средњоевропски књижевни екстракт је обично хипостазирање својстава књижевности једнога народа или одлика карактеристичних за једно дело. Такву хипостазу, свесно или не, ови писци често врше, ослањајући се на сопствена дела.

Овде Фјут поставља „разложно питање”: нису ли то, вели, биле илузије, настале као резултат заробљавања? Јер, лако је доказати да историјска свест у једнакој мери прожима пољске, чешке или мађарске романе, као и руске и немачке. Да у њима није тешко наћи бројне трагове грчко-римског културног наслеђа. Да и тамо време протиче спазматично. Зар не постоје онда у књижевности Средње Европе никакве теме по којима би се она разликовала од других европских књижевности? Фјут мисли да се може указати бар на три такве теме. То су: *неприхваћена периферност, осећај покрећљивости граница и проблематичан идентитет*. И одмах следи ново Фјутово питање:

Да ли оваква књижевност Средње Европе може да одговори изазову новог времена, сада, после рушења берлинског зида? На први поглед све говори у прилог томе. Тим пре што више не постоји једна култура, с јасно одређеним центром, променљивост различито схваћених граница постала је својство читаве планете, а са одређивањем свог идентитета имају исто толико проблема Европљани, колико Азијци и Американци. Па ипак, закључује Фјут, основне разлике између запада и центра Европе не могу тако лако да се уклоне.

Идеја о Средњој Европи је за мале народе шанса за излазак из изолације, за гледање на догађаје свог народа из шире перспективе која обогаћује. Али, ново време доноси нове изазове. Раније су више повезивали супротстављање подели Европе и прошлост. Сада, мисли Фјут, пред настанком постмодернистичке, општесветске културе, значајнија од националних посебности биће искуства тоталитаризма. Закључује: тежња ка прихватању разноврсности, ка протоку идеја, уверења и интелектуалних струја, који обогаћују све, требало би да иде у корак с критичком ауторефлексијом.

Посебан одељак под насловом *Празан идентитет*, аутор на крају ове вредне књиге посвећује књигама Дубравке Угрешин у којима се као наметљив рефрен враћају исповести, попут: „Ја сам пост-Југословенка, Циганка”, „не могу се сјетити одакле сам, тко сам и зашто сам овдје”. „У једном тренутку снажно сам осјетила да се налазим НИГДЈЕ.” Фјут се с разлогом пита: како то разумети? И након опсежнијег разматрања закључује: најсолиднији ослонац за индивидуалну самоидентификацију

је простор, који представља синоним за трајност и континуитет. Њен најочигледнији симбол и центар постаје Дом, испуњен разноврсним осећањима и културним асоцијацијама.

Ипак, примећује наш аутор, шта учинити кад овај простор не може више да буде ослонац, постаје поједнако празан као празан дом? И наставља: Стваралаштво Дубравке Угрешин, хрватске књижевнице која је оптуживана за југо-патриотизам, управо наводи на постављање овог питања. Услед хајки домаћих националиста, била је приморана да напусти родну земљу. Холандски уредник њених књига писао је: „Твоји су текстови веома тужни: они као да говоре о неком тко се задесио у посве празној кући и сада је полако и помало одсутно намјешта стварима.” Фјут, уз то, додаје: Живљење „НИГДЕ” симболично изражава празан простор. Његов еквивалент изгледа да је идентитет који би најрадије назвао празним идентитетом, због потпуне одвојености, осећања тоталног неприпадања и суштинске могућности самоодређења. Списатељство Угрешиневе може да буде добар пример овог феномена.

Она изричито наглашава како је један од најболнијих парадокса грађанског рата у Југославији било то што се водио под заставом „борбе за национални идентитет”. Ова флоскула „ратном криминалу, лудилу, мржњи, колективној и појединачној патологији, ужитку убијања, профитерству, освајачким идејама, али и родољубљу и праву на одбрану – даје политички легалитет”. Истовремено, резултат ове борбе било је лишавање идентитета хиљаде и хиљаде Хрвата, Босанаца и Срба који су били приморани да оду са својих огњишта или су их напустили из страха од прогањања. Зато су пост-југословенски патриоти „номади”: „Свима њима подједнако је отета домовина.” Њихови идентификацијски знаци су осећање екстремне отуђености које је немогуће отклонити, усамљеност, а такође нужност непрестаног, мањкавог и пролазног конструисања сопственог идентитета током доношења ситних одлука, чак и оних најбаналнијих, које се тичу свакодневног живљења у страном окружењу.

Фјут каже како му се чини да би на овом месту било најбоље позвати се на идентификације социолога, а посебно на разликовање идентитета на модеран и постмодеран идентитет. Шта су ови идентитети?

Модерни идентитет одређује ток живота, показује правац у коме се креће, представља трајни елемент психолошке стварности. Постмодерни идентитет је тренутан, важи до „опозива”, не показује правац, ништа не одређује. Може се рећи да се своди на тражење самоидентификације. Први даје смисао самоидентификацијским захватима путем призивања прошлости, други у начелу нема одређени правац, моментално се ствара и распада, посежући слободно за симболичном залихом културе, обликује се губитком везе са заједницом, суштинском пролазношћу и флуидношћу свих односа, фрагментарношћу и дезинтеграцијом.

У завршним разматрањима под насловом *Средња Европа је свуда*, Фјотова промишљања најпре указују на то како у Западној, тако и у Средњој Европи, укусе је свуда и увек формирала, поред масовне културе, елитна култура. Ствар је ипак у томе што је за Западноевропљанина висока култура, често гурана на маргину, била још једна понуда, док је за становника тзв. социјалистичког блока она често представљала једини облик самоодбране од тоталитарне пропаганде, а истовремено пут за спасавање онога наслеђа које је совјетски комунизам поништавао и брутално одстрањивао.

Глобализација уојшће не мора да значи хомогенизацију културе или доминацију једног модела културе над другима

Фјот мисли да управо ова искуства у времену глобализације могу да буду поучна. Прво, она доводе у питање пренагљено поистовећивање самог процеса глобализације с недостацима масовне културе. Друго, посредно доказују да глобализација уопште не мора да значи хомогенизацију културе или доминацију једног модела културе над другима. Напротив, главни услов за њен успех је опште прихватање, као и стварање могућности за слободан и равноправан развој свих народа, етничких и верских група. Глобализација, уверава нас Фјот, може да представља изузетну шансу за процват културâ, досад третираних као провинцијске, које су доминантне империјалне културе гурнуле на маргину. Треће – средњоевропска искуства наводе на размишљање о начинима коегзистенције и нормама које регулишу суживот суседних заједница и народâ, који припадају различитим културним круговима и негују посебне традиције.

Фјот је врло консеквентан аутор поново постављајући питање: Шта то тачније значи у случају становника Средње Европе? Њихова колективна свест, обележена болним историјским искуствима, нарочито у прошлом веку, покушава да изађе на крај с три главна проблема: гурањем на периферију, осећањем непостојаности граница и тешкоћом самоидентификације.

Тешко одстрањив жиг провинцијализма, како вели, рефлекс је прикриваног комплекса ниже вредности, који је створила дуга зависност од моћних суседних империја: руске, пруске и аустроугарске, као и потреба за подражавањем узора који долазе из Париза, Беча или, у последње време из Сједињених Америчких Држава. Културне елите земаља Средње Европе биле су и даље јесу склоне да на своје стваралаштво гледају као мање или више оригиналну врсту, у најбољем случају слободну варијацију, у најгорем – мањкаву копију оних идеја, интелектуалних трендова или естетских узора који настају на Западу. Ближећи се крају, Фјот све више прибегава аксиолошким акцентима, улази у домен општег аспекта друштва и културе.

Пише: Ако се једном од најважнијих метафора судбине човека XX века сматра судбина емиграната, онда се може рећи да народи овог дела Европе у већини чине заједницу емиграната. Да бисмо се у то уверили, довољно је бацити поглед на њену мапу из периода последња четири века. Једна од последица поменутих појава био је, коначно, настанак у центру Европе феномена проблематичног идентитета, значи таквог који није нешто природно, не тражи рефлексију, није дат већ – задат, а осим тога нешто хипотетично, установљено, привремено, што захтева напор непрестаног понављања.

Осећање покретљивости граница, луцидно увиђа овај пољски теоретичар, извлачи на светлост дана значај свих врста пограничја, у њему је садржан постулат за хармоничним, а бар бесконфликтним, суживотом људи који имају различите погледе, негују разноврсне обичаје, говоре различитим језицима. Не треба, вели, заборавити да историјско сећање Средњоевропљана чува, несумњиво идеализовану, слику тих мултинационалних државних творевина, које су, бар за изванредан период, осигурале политичке и економске услове таквој симбиози.

При томе, ваља, свакако, споменути и напоменути: да се Средња Европа ипак, како мисли Фјут, може третирати као својеврсни експериментални полигон, не само позитивних могућности, већ и скривених опасности, какве крију у себи процеси глобализације. Пример бивше Југославије, наглашава се, остаје страشان мemento. Он доказује да се периферност може лако претворити у културни изолационизам, лажан понос на све што је домаће, што не подлеже спољним утицајима који прати с презиром пуним мржње према култури најближих суседа. Нестабилност граница може пак да постане претекст, не само за етничке чистке, већ и својевољно одређивање обима територије, сматране непобитно својом, потврђеном завештањем минулих покољења. И најзад, глад за самоидентификацијом може да изазове из прошлости демоне национализма, шовинизма и расизма који отеловљују уверење о поседовању коначне истине, култ племенске митологије, као и чисто расне културе. То су демони који се буде увек онда кад се успављује разум и нестаје поштовање према Другоме.

Следи затим читав низ Фјутових питања о парадоксима историје. Најпре каже: Рат у бившој Југославији поставља нас пред још један парадокс. Парадокс, који је тек терористички напад 11. септембра 2001. открио у пуном светлу. Он гласи: како помирити толеранцију према другачијој цивилизацији и култури, која настаје из ње, са уверењима која изгледају супротна систему вредности које признају Европљани? Како усагласити уважавање оних начела, верских догми и обичаја који нарушавају поштовање права човека? Требало би такође поставити суштинско питање: шта у ствари даје право европској култури да диктира другим културама сопствене узорце? Зашто она стоји пред дилемом:

или очајничка одбрана – против и упркос болној свести о поразу – досадашњих либералних концепција, или искушење новог крсташког рата?

Погледајмо, свакако, хвале вредна, даљња Фјутова промишљања; у наставку изричито каже: После терористичког атентата 11. септембра на *World's Trade Center*, шок који су доживели сви који с поносом истичу своју припадност европској култури, изазван је, колико огромним бројем невиних жртава и беспомоћношћу демократије према тероризму, толико самоубилачком жртвом атентатора. То је, вели Фјут, симптом колективне амнезије. Треба ли подсећати, с разлогом се пита Фјут, да су победнички поход античке и хришћанске културе значила згаришта других, презриво називаних варварским или паганским, култура Европе, Азије, Африке и обе Америке? Зар геноцид није био удео античких Римљана, конквистадора, колонизатора, освајача Новог света, као и руске, а потом совјетске империје? И зар темељи цивилизације коју сматрамо нашом, не почивају на костима оних који су се жртвовали за веру, част, идеје једнакости и правде: огромне масе светих мученика, храбрих витезова, јуначких анархиста, племенитих и несебичних револуционара? Свих оних који, насупрот претежној већини грађана садашње западноевропске цивилизације, нису сматрали свој живот највећом вредношћу. Исламски екстремизам је несумњиво брутална манипулација и злоупотреба религије у политичке циљеве. И, наравно, никакви идеолошки разлози не оправдавају убијање невиних људи. Екстремизам не би требало ипак да изазива осећање светог негодовања и ничим незаслужене неправде, као и да постаје претекст за нови крсташки рат против свих Мухамедових верника без изузетка – категоричан је у том уверењу Фјут.

У свом завршном запису истиче да је можда дошло време за начелну ревизију начина разумевања и представљања места европске културе у културама целог света? И, како вели, треба подсетити да се на начин виђења улоге те културе негативно одразила визија историје која настаје из њених најдубљих слојева. Образложење и правоснажност идеје мисије – верске и цивилизацијске – била је хришћанска есхатологија, а потом концепција напретка. Чини ми се да је на овом месту Фјут одвећ имао на уму мисао Карла Левита према којој су обе велике концепције антике и хришћанства, цикличног кретања и есхатолошког постигнућа, секуларизованог у смислу напретка, исцрипиле темељне могућности разумевања историје. И новији покушаји тумачења историје, закључује Левит, нису ништа друго до варијације ова два принципа или њихово мешање.

У наставку свог закључног промишљања Фјут тврди како постаје све очигледније да, заједно с лаицизацијом и слабљењем значаја историцизма на Западу долази до напуштања мишљења у дијахроничним категоријама и окретања ка синхроничном мишљењу. При томе, Фјут поставља питање: Зар то не би требало да наводи на ширење свести о

томе да се културе целог света развијају једна поред других, у складу са сопственим ритмом, што често може водити оштрим дисонанцама или, просто, какофонијама? Историја овог дела континента, сумира Фјут своје излагање, пружа за то мноштво изразитих примера. Али може, вели, да буде модел, како заступити, такође у домену културе, начело конкуренције и доминације установљавањем симултанитета и равноправности. Може се рећи, мисли овај знаменити Пољак, да је Средња Европа сада – свуда.

Рисџо ТУБИЋ

ПРЕИСПИТИВАЊЕ ПОЈМА „ЕВРОПСКО”

Мирко Магарашевић, *Евројски њесници*, „Академска књига”, Нови Сад 2010

I

Књига *Евројски њесници* Мирка Магарашевића привукла је нашу пажњу већ својим насловом као и низом познатих песничких имена распоређених у осамнаест есеја колико их укупно ова књига садржи. Уводно поглавље књиге намењено је ближе одређењу појма европског песника уз помоћ низа критеријума са сврхом провере песничких квалитета. Сагледавање географског оквира европског којем би, према ауторовом мишљењу, припадали наведени песници није дато, као ни историјско. Ове одреднице се могу унеколико разумети на основу порекла песника и дијахроније која неуједначено захвата период од Хомера до модерних песника 20. века. Услед неомеђености појма *евројског* стварају се недоумице о томе да ли се оно поклапа са континенталним границама Европе или културним, који је однос античког и европског, америчког и европског и сл. Исто тако, поставља се питање о утемељењу датих критеријума: како је могуће оправдати ове критеријуме и, самим тим, ауторову процену песничких дела као *евројских* уколико *евројско* само није довољно одређено?¹ У оваквим случајевима претпоставке о ваљаној утемељености извесних појмова, те њихова употреба здраво-зготово, отварају простор произвољној литерарној систематизацији која уједно и књижевну критику чини ненаучном. Свакако да појам европског (у области литерарној, културној, политичкој, историјској, па чак и

¹ О утемељењу критеријума и принципима ваљаног вредновања видети: Миодраг Радовић, *Књижевна аксиологија*, „Братство-Јединство”, Нови Сад 1987, стр. 190.

географској) није ствар која се може лако одредити јер је, пре свега, реч о контроверзи (у ствари, читавој скупини контроверзи) која већ дуже време не налази своје решење. Ипак, целу ову ситуацију треба разумети као позив на њено преиспитивање и проблематизовање како би се расветлили постојећи неспоразуми и избегли они могући.

Већ сам покушај промишљања у правцу европског суочава нас с проблемом комплексности овог појма. Осврт на историју јасно показује променљивост и колебљивост европских граница које су се померале према политичким интересима и међусобном односу сила. Ни са њеним „садржајем” није било другачије. Европски простор је одувек био стециште различитих и често опречних оријентација међу којима се водила борба за превласт. Тај агонски карактер Европе уједно је и њен погон, и, како Едгар Морен тврди, „расплодни хаос” из којег произлазе нове појаве.² Променљивост Европе, та нарочита одлика њеног карактера, схватана је опет двојако. Карл Попер ће, с једне стране тврдити да је западна цивилизација „најбоља зато што је променама најсклонија”,³ док ће је песник Тагоре упоредити са возом који „у највећој брзини трчи за својим пословима” и у тој хитњи с презрењем гледа на жетеоце који су према њеном схватању спори и назадни.⁴ Чини се да Европа у свом динамизму обилато троши идеје које, недовољно утемељене, брзо бивају збрисане у потрази за новим, нужно апстрактнијим него што су биле претходне. То је проблем њене спекулативности. Поред овога, карактеристична је за европске интелектуалце склоност да своје идеје намећу с „претензијом на опште важење”.⁵ Поглед западњаштва се нуди као јединствен, с недостатком самокритичког осврта који би релативизовао овај европски центризам. Треба имати на уму, упозорава Морен, да постоји двоструки европски идентитет: с једне стране, Европа као „цивилизација коју карактерише духовност, хуманизам, рационалност и демократија”,⁶ а с друге, империјалистичка сила, „највећи агресор Модерних времена”.⁷ Неувиђање беде овог другог, мање лепог лица води Европу у охолост која се кроз историју испољавала, и чини то и даље, у виду колонизаторских и неоконизаторских (економских, политичких, културних, научних) експанзија познатих под термином *европеизирања*. Може ли онда Европа, будући протејског и дволичног карактера, имати своје духовно-историјско јединство и, поврх тога, своју књижевност као производ тог јединства?

² Е. Морен, *Како мислиш Европу*, „Свјетлост”, Сарајево 1989, стр. 20.

³ Зборник *Човек Европе*, приредио Томислав Гаврић: Карл Попер, *О судару култура* (прев. Томислав Гаврић), „Прометеј”, Нови Сад 1994, стр. 36.

⁴ Исто, Рабиндранат Тагоре, *Европа и Ишиок* (прев. Милош Ђурић), стр. 103.

⁵ О. Шпенглер, *Пројаси Запада*, „Утопија”, Београд, 2003, стр. 56.

⁶ Е. Морен, Исто, стр. 57.

⁷ Исто, стр. 44.

Покушаји да се одреди историјско јединство европског духа су свакако постојали. У 18. веку овим циљем су били побуђени модерни филозофи, представници немачког идеализма, који су у потрази за европским коренима образац западног мишљења и делања пронашли у античком грчком духу и филозофији. Иако је Европа код старих Грка постојала у митском облику, дарујући име кћери феничанског краља и Зевсове миљенице безобличном простору северно од њихове земље, за њу није било интереса. Овај собом закупљен народ није имао свест о духовној изградњи будуће цивилизације. С друге стране, модерни мислиоци и књижевници, попут Лесинга, увиђали су нужност успостављања античко-модерног духовног континуитета с циљем да немачко друштво изведу из јалове културне и књижевне атмосфере (која се ослањала претежно на француско дворско песништво и енглеску описну поезију) и тако еманципују грађанску класу.⁸ За Лесинга је отуда Хомер узор свих узора. У његовом *Лаокоону* налазимо уметничке критеријуме постављене искључиво у контексту поимања вредности код Грка, иако се они и пре Лесинговог доба суочавају са релативношћу коју доноси модерно време, класе, укуси итд.

„Однос античног и модерног свијета не може се данас више схватити као 'настављање', 'преживљавање' или 'наследство' антике”.⁹ Према Е. Р. Курцијусу постоји континуитет европског света који се остварује искључиво захваљујући Римској империји – коначној фази хеленске културе. Своју чувену књигу *Евројска књижевност и латински средњи век* овај научник написао је управо у циљу доказивања европског јединства и окциденталне традиције као „вредности” утемељених пре свега на латинском принципу. „Рим је мајка Запада”, а Виргилије, који је уједно и римски и надримски, „више је од хиљаду година духовни геније Запада” и „рестауратор Окцидента”.¹⁰ Виргилије, дакле, не Хомер, јесте камен темељац културног идентитета Европе. Међутим, које Европе? То је Европа која, према Курцијусовом мишљењу, у целини носи „печат Рима”, док под појмом европске књижевности овај аутор заправо подразумева каноне западноевропског система, дакле, наслеђе римокатоличког религиозног правца.

Магарашевићев избор започиње с Хомером, али га прати, не Виргилије, него Данте. Може се рећи да с обзиром на класични образац овај аутор осцилира између хеленског и римског. Приликом формулације

⁸ Лесинг, *Лаокоон* (предговор Војислав Ђурић), „Култура”, Београд 1954, стр. 21–22.

⁹ Е. Р. Курцијус, *Евројска књижевност и латинско средњовековље*, Матица хрватска, Загреб 1971, стр. 26.

¹⁰ Е. К. Курцијус, *Есеји из евројске књижевности*, „Веселин Маслеша”, Сарајево 1964, стр. 19. (Интересантно да је ову књигу аутор издао 1950. када се у Салцбургу први пут разматрала идеја Европске уније.)

критеријума датих у уводном поглављу књиге *Евројски ђесници* видимо да се аутор позива на познате реплике из Елиотовог есеја *Традиција и индивидуални ђаленајѢ*. Говорећи својевремено о односу песника и традиције Елиот је традицијом означио не само читаву литературу песникове земље него и „целину европске литературе, почев од Хомера”.¹¹ Међутим, као што Ј. Христић напомиње, у Елиотовом раду нема готово ни речи о Хомеру. Његова прилично променљива концепција европске литературе блиска је Курцијусовој утолико што истиче универзалност латинског језика и Виргилија као ненадмашног класика. Ипак, Елиотово осећање ревносног католика налаже му да унеколико фаворизује Дантеа те на другом месту њега узима за „првог Европљанина”, претпостављајући да је јединство Европе у то доба утицало на песникове генијалне способности. Јединство које Елиот спомиње може се односити само на западноевропску традицију, али то свакако није цела Европа. Сложићемо се са Христићем који каже да „Елиотов појам традиције не само што је у пракси ужи, него је и заснован на чудима једног личног и не баш увек доследног укуса”.¹² Ради се, као прво, о селектованој употреби појма традиције која је условљена европским оквиром (а не светским). Друга ствар је њено неуједначено захватање у оквиру самог европског (западноевропско), нарочито уколико узмемо у обзир и то да је песник у каснијој фази свог рада сузио поље интересовања искључиво на енглеско подручје па и ту не без ригорозног селектовања.

Европско, видели смо, има способност да се растеже и скупља. Оно поседује флексибилност услед своје неутемељености, што отвара простор егзистирању различитих духовно-историјских (претпостављено геополитичких) концепција које имају манипулативну моћ да контаминирају литерарне појмове.¹³ Европско није конзистентно, као ни систем литературе који почива на овом нестабилном појму. Отуда постоји монопол западноевропског центризма на Европу који у потпуности занемарује европски Исток. Не можемо, наравно, рећи да ову склоност поседују сви западни научници. Тако Д. де Ружмон, испитујући митове о љубави који су заступљени на западном тлу, разматра и руског писца Пастернака, сматрајући Русију, као и Америку, извесним продужетком Европе.¹⁴ Однос Русије и европског је свакако посебна тема вредна испитивања. Ипак, ми ћемо се овде ограничити на

¹¹ Т. С. Елиот, *Изабрани текстови*, „Просвета”, Београд 1963, стр. 35.

¹² Исто, из предговора Ј. Христића, стр. 13.

¹³ Пример за ову појаву јесте привремени настанак појма Средње Европе о којој говори З. Константиновић (З. Константиновић, *Систем српске књижевности у систему средњоевројске лијературе*, у: *Полазишћа*, „Прометеј”, Нови Сад 2000).

¹⁴ Д. де Ружмон, *Митови о љубави*, Ниро „Књижевне новине”, Београд 1985, стр. 43.

констатацију да у руском окриљу постоји дијалог западних и источних утицаја који овој земљи дају равнотежу и духовну стабилност. Будући значајна у том погледу, можемо рећи да Русија завређује да се њени најзначајнији писци и песници (који се свакако могу поредити са европским канонима) нађу у домену интересовања европских научника и књижевника.

II

Магарашевићев избор, сада јасно видимо, припада елиотовском систему уз извесне модификације. Хомер је преузет, и то не само именом, него и разматран у првом есеју књиге. Данте, с обзиром на то да је класик, одговара. Ови песници, према аутору, представљају класични зачетак културног идентитета европске књижевности. Ову констатацију можемо поврдити само делимично, питајући се: зашто не *свејске књижевности*? У књизи *Евројски ђесници* категорију наднационалног до које треба се уздигну песници, афирмишући се најпре у својој земљи, чини европско, које, чини се, има претензију да се устолочи и збаци светски оквир са књижевне сцене. Који је заправо однос ова два појма? Позивајући се на руску историчарку Неупокојеву, З. Константиновић ће, разматрајући системско виђење српске књижевности, истаћи да „постоје поједини национални системи књижевности и светска књижевност као свеобухватни систем ... а између њих постоје регионални или зонални системи, заправо системи на књижевностима различитих језика”.¹⁵ Чињеница да се европско узима као најшира граница литературе говори о селективној употреби појма светског које нас ограничава на књижевност једног континента. У сваком случају, ради се о посебном проблему (лаицизму) који није наишао на довољан критички одзив с обзиром на његову распро-страњеност на пољу књижевне науке.

Највише наклоности и пажње аутор *Евројских ђесника* посветио је, пак, песнику Езри Паунду (од 321 стране тела текста њему је посвећено 120 страница). Овај песник уврштен је у систем европске књижевности и поред свог америчког порекла. Разлог оваквом сврставању долази отуда што је аутор узимао, пре свега, у обзир подручја са којих је песник усвајао елементе традиције, и, супротно од тога, утицао својим радом и стваралаштвом на различите литерарне системе. Међутим, како сâм Магарашевић закључује, поље интересовања Езре Паунда је било разнолико, почевши од англо-америчке традиције, преко античких, латинских, провансалских, француских и кинеских аутора. Он је, како се у књизи наводи, песник „високе компаративне обавештености”,¹⁶ чији

¹⁵ З. Константиновић, Исто, стр. 323.

¹⁶ М. Магарашевић, Исто, стр. 91.

се учинак песништва и критике пружа на оба континента – европски и амерички. Сместити овог песника у Прокрустову постељу европског литерарног система значило би одузети му значајан део његове књижевне свестраности.

Осим новогрчког песника Кавафија, литванско-пољског песника Ч. Милоша (у књизи је наглашено само његово пољско порекло) и француског песника Робера Мартоа, остатак Магарашевићевог избора чине песници англо-америчког говорног подручја. Како разумети овај избор? Било да се ради о ауторовом језичком афинитету или извесној помодности (која са американизацијом Европе све више узима маха), у оба случаја реч је о субјективном виђењу које нема научног оправдања. Када се узме у обзир чињеница да је појам европског у Магарашевићевој употреби нормативистички заснован будући да се изједначава са дефиницијом класика, опет према Елиотовом узору, доводи се у питање ауторов избор песника. Песници које он разматра су од извесног значаја за енглеску књижевну традицију, међутим, сматрати Теда Хјуза, Р. С. Томаса, Стивена Спендера, Брајана Патерна канонским писцима који су пример све узорности, свакако је нереално. Треба рећи да уколико сличан избор праве књижевници и научници који припадају англо-америчком подручју тада закључујемо да се ради о својеврсном провинцијализму који, како је речено, има своје културне колонизаторске претензије. Међутим, у односу на тај провинцијализам, код народа који припада језички и културно мање развијеној земљи као што је Србија, долази до испољавања комплекса ниже вредности услед грчевитих напора да се ухвати корак с Европом. Овај случај је само продужетак наше склоности „да развој књижевности посматрамо пре свега у границама Европе и запажамо како је европска књижевност утицала на друге континенте”.¹⁷ При томе се занемарује самосвојност мањих земаља и њихове културне специфичности, које и поред дисконтинуитета у развоју имају своју „активну стваралачку и вредну националну литературу”.¹⁸

Начин превладавања овог европског комплекса води кроз критичко проматрање идентитета Европе који је, како смо видели, двострук и уз то променљив. Основа европских нација је, упозорава нас Достојевски, поткопана, и „може се сутра срушити да од ње не остане трага за вечита времена”.¹⁹ Упркос свем промовисању Европе као геополитичког појма у духовно-историјску категорију, оно, видели смо, не остварује

¹⁷ З. Константиновић, *Увод у ујоредно проучавање књижевности*, „Књижевна мисао”, Београд 1984, стр. 135–136.

¹⁸ Д. Живковић, *Европски оквири српске књижевности*, „Просвета”, Београд 1970, стр. 19.

¹⁹ *Објашњење поводом говора о Пушкину који следи, у: Достојевски као мислилац*, 4 (*Дневник писца 1877–1881*), „Партизанска књига”, ООУР Издавачко-публицистичка делатност, Београд 1982, стр. 430.

конзистентност тражену у циљу постављања естетског стандарда. У Магарашевићевој књизи значење европског је, нарочито с обзиром на есејистичку форму која нагиње ка апроксимативности пре него ка научној заснованости, како метафоричног тако и метонимијског карактера. На првом месту, учињена је супституција геополитичког и аксиолошког значења појма, мада неутемељена, при чему европско представља метафору за највишу вредност у литерарном домену. Друго, Европа као вредност метонимијски се односи на читав комплекс норми које песничко дело мора да оствари како би уопште било прихваћено, а које је „прописао” сам аутор.

Уопште, у књизи *Евројски песници* може се уочити извесна склоност ка реторичкој употреби језика (с мноштвом ексклазивних реченица и обиљем метафоричних израза) која има тенденцију да вреднује пре него да с прецизношћу утврди факте, док научну објективност књиге умањује и панегиричан тон интерпретација песничких дела. Треба рећи и то да Магарашевић понавља грешке које су замерене Елиоту (у поменутом Христићевом предговору с којим је аутор, према наведеној литератури на крају књиге, био упознат) као што су недоследна примена појма традиције, неограничена употреба појма *историјске свесћи*, примена критеријума укуса који није и не може бити објективно заснован.

Сумирајући наведено, можемо закључити да ова књига омогућава упознавање са песницима у ауторовом избору (с Паундом више него с осталима), али да због споменутих недостатака њено читање захтева додатну критичку опрезност и стрпљење приликом сусретања с ауторовим афективним језичким наносима. Питања о спољашњим мотивима настанка ове књиге (да ли је њен наслов на изванредан начин „препоручује”), оставићемо овде отвореним. Треба ипак истаћи то да прихватање европског оквира којим аутор претпоставља своја размишљања о наведеним песницима није могућно јер на првом месту није одговорено на кључно питање које ова књига поставља, а то је: шта је заправо европски песник?

Гордана РАЈЊАК

АНТИЧКИ ВИДИЦИ НИКОЛАЈА ТИМЧЕНКА

Николај Тимченко, *Мисао, реч – судбина*, „Алтера” – Задужбина Николаја Тимченка, Београд – Лесковац 2008

Николај Тимченко је почев од шездесетих година у периодици објавио више чланака, што огледа што приказа књига из класичне филологије. После Николајевој смрти Илија Марић је сачинио књигу *Мисао*,

реч – судбина поглавито од ових текстова. Неки текстови се први пут штампају у Марићевом избору. Тимченко није био класични филолог али је са пажњом и разумевањем пратио све што се збива у домену класичне филологије. Он је, како каже приређивач Илија Марић, био заинтересован за практично – етичку и популарну димензију радова из ове области. Тумачио је идеју политичких и индивидуалних слобода кроз ишчитавање преведених старогрчких и латинских текстова на начин који је доступан ширем кругу читалаца а не само стручњацима за класичне духовне дисциплине. Његова алузивна тумачења тицала су се истинске демократије, уместо оне која је таква само по декларативним иступима њених носилаца, комунистичких политичара који су тврдили да је на власти народ или радничка класа, док су у суштини партијски функционери за себе задржавали претежни утицај на полуге те власти. Тимченко у том погледу представља мислиоца који увиђа сукоб између форме и суштине зато што одбија да призна формалну демократичност југословенског социјализма која, у стварности, представља прерушену деспотију азијског типа оличену у власти једног човека, вође југословенске револуције – Тита, или, ако не само Тита, оличену у аутократији неколико највиших партијских бирократа.

Тимченко је због својих јавних иступа и писања био идеолошки осуђен на апстиненцију од објављивања у свом драгом лесковачком часопису *Наше стварање*, чији је један од уредника био све до часа идеолошке осуде од стране лесковачког комитета комуниста, касних шездесетих година двадесетог века. Тако је наш аутор био отеран у унутрашње изгнанство, јер је остајући да живи у Лесковцу, био приморан да све своје радове намењене објављивању, штампа без изузетка ван Лесковца, што му није падало тешко будући да је писао довољно добро да задовољи критеријуме уредника из престонице и свих већих културних центара ондашње Југославије. Поред тога, дуго није смео да пише за лесковачку *Нашу реч* пошто је од новинара деградиран у лектора ових новина у којима је радио до одласка у пензију. Кад је изашла из штампе његова монографија о лесковачком Народном музеју, на корицама књиге није стајало име аутора, него се нашло тек у импресуму публикације. Кад год би почеле повремене кампање против „непријатеља система”, које су периодично организоване, Тимченку су претили новим казнама, па и губљењем радног места, на шта је он одговарао да није политички ангажован и да нема смисла за политику, да је миран и поштен љубитељ књига коме није до власти и политичке моћи. Због свега наведеног, нико није ни слушао шта Тимченко каже и он је на тај начин, гурнут у страну, био на сву срећу ослобођен обавезе да се писањем под кетманом додворава идеалима или вођама југословенског самоуправног социјализма, најдемократичнијег уређења на свету, како се тврдило са поштовањем за форму самоуправних институција, које су

скривале деспотску суштину и деспотски садржај поретка у Југославији оног времена.

У огледу „Дух античке демократије и Есхилови ’Персијанци’” Николај Тимченко истиче да су тоталитарне државе као што је Персија изнутра подривене страхом, несигурношћу и механичком слепом послушношћу личности владара. Није никакво чудо што демократија, у којој живе Грци, успева да савлада надмоћну војну силу једне азијске деспотије. Борци који знају за шта се боре и који учествују по демократским начелима у доношењу свих важних одлука, у свему надмашују послушнике једног човека проглашеног за божанство. Персијски цар, Ксеркс, све одлуке доноси сам, не питајући никога, осим претерано понизних и послушних саветника који ни у чему не смеју да му противрече, па отуд не знају ништа више него он; цар нема потребе и не жели да зна шта мисли народ и тако гради здање своје моћи не примећујући грешке у грађењу и да је таква крива кула склона паду. Тимченко алузивношћу свога текста наводи да помислимо на предност западних демократија у односу на источноевропске бирократске режиме који су у себи самима истрошени страхом и глупом послушношћу, такође склони паду. Они који су разговарали са Тимченкоком чули су од њега да се западњаци плаше комунистичке Русије више него што та сила по својој унутрашње нагриженој природи то заслужује. Стиче се утисак да је Тимченко видовито веровао да ће се једног дана источноевропски поредак урушити сам од себе. Есхилови *Персијанци* су трагедија о моћи и немоћи једног деспота. Есхил не ликује над поразом Персије него се ставља на тачку гледишта Персијанаца: погибија и смрт је трагична свеједно да ли је реч о побеђенима или победницима, Есхилов поглед на ствари је означен једним универзалним хуманизмом. Алојз Шмаус је, каже даље Тимченко, утврдио да постоји књижевни поступак „једностраног приказивања” као у песми *Бој на Мицару* Филипа Вишњића или *Деобама* Добрице Ћосића, када се писац ставља у положај једног од двојице противника, у овом случају оног који је изгубио, да би из аутентичне перспективе приказао збивања у његовом табору. Тако Есхил у *Персијанцима* приказује збивања на персијском двору уочи и после битке са Грцима.

Персијски цар, Ксеркс, иако окрутан и нечовечан, није лишен сваке црте људскости као личност која је понекад способна да се уздигне до филозофских увида у стварност. Ксеркс је најпре поносан гледајући своју силну војску, да би потом заплакао будући да, после само сто година, нико до његових безбројних војника неће бити жив. Ксеркс пати као право људско биће свестан да је и његова неизмерна моћ људски ограничена. Он из своје сентименталне филозофије неће извући никакву поуку, па је зато, упркос филозофској црти властитог карактера, у бити мајусан и безвредан као човек. Када му је Лиђанин Питије понудио важна обавештења о Грцима, под условом да му сина ослободи војне службе,

у којој ће можда погинути, персијски цар је наложио, пошто је добио та важна обавештења, да се Лиђанинов син убије и изложио мртав као стравичан пример осталим војницима. Ксеркс је противно свом интересу да награди онога ко му је од користи поступио са Лиђанином и његовим сином као са срамним издајницима. Цар осећа како је мален у односу на мит о властитој слави и моћи и подлеже неурози, па чини грозне ствари против самог себе. Ксеркса се и његови властити људи боје и тешко се одлучују да му кажу истину, јер ће лоше проћи ако стану пред њега. Тимченко као пример неуротичне особе на власти наводи Хитлера, који је попут Есхиловог Ксеркса одлучивао не само о судбини своје земље него и целог света. У народној песми *Цар Лазар и царица Милица* сусрећемо се са супротним примером владарске великодушности. Цар Лазар удовољава својој супрузи, Милици, да спасе једног од своје браће, Југовића, тако што ће га ослободити дужности да иде на Косово. Наравно, ниједан од Миличине браће не пристаје да га ослободити одговорности, опредељујући се мимо било какве принуде и деспотске окрутности. Браћа Југовићи слично античким Грцима добровољно одлазе у битку, а Ксерксови ратници се туку са Грцима из страха од сурове казне. И у Атини је, тврди даље Тимченко, на делу власт првог човека, као што је било у Периклово доба, запамћено као златно доба Атине. Но, та власт првог човека ствара се и врши под будним оком јавности. Они који имају власт, одговорни су за своје поступке онима који су их изабрали, док Ксеркс остаје Ксеркс било да побеђује или губи.

Тимченко зна за разлику између вулгуса, или гомиле, и демоса, или освешћеног народа. Гомилом владају најниже страсти, она није способна да се уздигне до увиђања правих интереса заједнице, док је освешћени народ далековид и мудар као и његове вође које га подстичу да буде такав. Перикле је знао да заплаши гомилу кад се узнесе и постане горда и да је охрабри кад је застраше велике опасности, утичући тако на Атињане да не буду заглупљени вулгус него просвећени демос. Наш аутор закључује свој оглед следећим забринутим речима, у којима провејава свест о томе да један део Европе тих година двадесетог века још увек живи у знаку власти деспотских режима: „... Нажалост, у цивилизацији којој у темељима стоји грчка култура, све више преовлађују нагони персијског Оријента против кога је грчки човек однео победу омогућујући процват те исте цивилизације која данас напушта идеале хеленског света и човека.”

Пишући о Сократу и Сократовој осуди, Тимченко сматра да је Сократ био унапред осуђен на једном суђењу које је по форми било демократско, а по суштини нељудско и заслепљено мржњом на слободну мисао. Атинска демократија представља оваплоћење непосредне демократије за сва времена и у њој су атински грађани одлучивали слободним учешћем у установама власти не само о својој, већ и о судбини

других. Атинска демократија је дала и један пример пресуде невином човеку, филозофу и мудрацу Сократу, која говори многе битне ствари о односу мислећег појединца и друштва све до наших дана. Као што је речено, Сократово суђење у Тимченковој интерпретацији показује неусклађеност суштине и форме. Сократова осуда је, са формалне стране, била демократско суђење и окривљеном је пружена могућност да се брани. Но, Сократ је другачији и неће да прихвати аргументе и схватања оптужбе, тиме што би се одрекао своје филозофске мисли, он признаје да су наводи оптужбе тачни и да је поучавао омладину стварима које се збивају на небу и испод земље, као и томе да лошије прикажу као боље. Филозоф и на свом суђењу не престаје да трага за истином и да буди успаване савести кварећи лагодну препуштеност ситничавим задовољствима којој је склона светина или гомила што кроз личности тужитеља тражи његову смрт. Сократове разлоге људи одбацују као да их нису чули због тога што сматрају да је оно што је лошије – племениту тежњу да се стигне до истине критичким расуђивањем – приказао као боље. Формално демократска осуда Сократа је по својој суштини израз следе мржње коју светина или гомила, такозвани вулгус, гаји према слободним и неконформистичким људима. Сократови тужитељи окривили су филозофа за то што квари омладину. Тимченко алудира на кампање у југословенском самоуправном социјализму, који се дичи непосредном демократијом каква није виђена од давних атинских дана, у којима се омладина спасава од штетних идеолошких утицаја док се о њој брине тобож у њеном сопственом интересу, премда чувари поретка најчешће и не помишљају на омладину и њене праве потребе, осим када се треба обрачунати са омладинском побуном у име заједничке сутрашњице. Сократ се не одликује тиме што зна више од осталих људи, него тиме што у духу критичког трагања за истином, зна да ништа не зна. Филозоф је наоружан само духом а тужиоци на то одговарају најстрожом пресудом. Атински филозоф не жели да бежи од пресуде коју су му наменили и не жели да се брани тако што би пристао да усвоји начин мишљења својих тужитеља; прави човек и мислиочев позив је да се постане бољи и да се следи пример бољег, било да је тај бољи бог или човек. Сократов пример, закључује Тимченко, поучан је и вреди за сва времена, јер су се по обрасцу Сократовог случаја, у каснијим вековима одиграле многе драме услед судара великих и револуционарних мислилаца и идеолога човечанства са окамењеном догмом. Основна дилема је: или ће Сократ променити свет на боље, или ће тај свет, непромењен и окамењен у отуђењу, погубити Сократа. Због тога она максима да истина увек избије на видело, изгледа као утешна мисао с обзиром на Сократову и судбине многих мислећих људи који су се током векова људске историје супротстављали свету онаквом какав он јесте уместо какав треба да буде.

Тимченко се поред суђења Сократу бавио и случајем осуде Исуса Христа, догађајем који је најавио скорашњи крај античког раздобља и нову епоху хришћанства. Као црвена нит, кроз оглед о Исусовом страдању провлачи се константа разилажења форме и суштине којој је Тимченко и у претходно разматраним огледима доделио важно место. Наиме, јеврејска гомила подстицана од свештеника тражи од Пилата, римског управитеља Јудеје, да се Христ разапне, а да се по обичају да један од оптужених буде помилован, разбојник и убица Варава ослободи и поштеди распећа. Христ у погледу форме страда по вољи народа, осуђен од већине на плебисциту где се форма поштовања те већине и воље народа грубо злоупотребљава да би се угодило светини или вулгусу који се наслађује крвљу праведника. Понтије Пилат, човек који је осудио Исуса, увиђа да Исус није ни за шта крив осим што има неку своју истину и у њу чврсто верује. Јеванђеоски Пилат приказан је као неко ко, до извесног степена, разуме Исуса оцењујући да је Исус очигледно невин у својој отворености за сан о човечанству ослобођеном принуде власти и царске моћи. Исус је добронамеран и благ, уопште није насилан и није наудио никоме, једино за шта може бити окривљен, то су његове речи а не некаква зла дела. Управо зато Пилат не може да схвати зашто је мисао о Господу којом је опседнут окривљени тако упорно проповедана од стране незлобивог пророка, који наивно верује да су људи добри, упркос томе што као приватна личност може да има само штету од ње, доводећи у опасност и свој живот. Управитељ Јудеје је римски бирократа, који зна само за корисне истине и користољубива уверења, као послушни шрафчић у механизму власти; иако радознало и зачуђено слуша Исуса и његове племените мисли о крају сваке владавине над човеком, Пилат с негодовањем схвата да је Исус човек који одбацује и саму помисао да се спасе од смрти на штету чистоте истине коју проповеда. Исто као Сократ, Исус жртвује самог себе у име властитих прагматичних уверења.

Расправљајући о Демокриту, Тимченко овог Платоновог и Сократовог претходника назива првим моралистом. Демокрит разликује мрачну спознају добијену чулним путем и развојетну спознају која потиче из умног гледања на ствари. Демокрит је зачетник оне струје у филозофији чији су настављачи, много векова касније, били Монтењ, Ларошфуко и Паскал. Демокрит је оптимиста јер верује да је могуће усавршити људску природу до тог степена да свако буде уман. Ипак, Демокрит не сматра да је до овог циља да свако буде уман могуће доћи радом и личним залагањем филозофа – појединца. Потребно је изградити праведну државу која стоји изнад човека као индивидуе препуштене хаосу случајности. Платон је после Демокрита формулисао теорију хармоничне идеалне државе која је изнад људских себичних и парцијалних интереса, а Хобс је, много доцније, исто тако видео државу са узорним

законима као гаранцију да човек – појединац неће утонати у безакоње и ефемерна уживања. Нажалост, теоријска решења за поправљање по-срнуле људске природе која стављају заједницу и државу изнад појединца, послужила су у новије доба као оправдање за нехуману праксу тоталитарних режима, где је човек као појединац скоро ништаван у односу на колектив у чије име се сва његова права занемарују и исцрпљују без остатка законима целине која апсолутно одређује своје делове. Тимченко с мером указује на ову погубну димензију Демокритове мисли, као што у спору између Пелагија и Аугустина стаје на Пелагијеву страну: човек има слободну вољу и својим избором врлине може се спасити и заслужити вечни живот у рају. Аугустин је напротив веровао да божја промисао, а не слободна воља, одлучује о спасењу, тако да је читав низ векова однео превагу над Пелагијевом похвалом слободне воље, да би у новије доба теолози признали да можда човек, како је и мислио дуго осуђивани јеретик Пелагије, својим избором креће путем спасења или путем моралне пропасти. Тимченко развија у својим огледима на античке теме још много језгровитих мисли, пишући са особеном стилском истанчанашћу о човеку и мислицима старог века у дубокој вери да је антика, као и њене хуманистичке поруке, актуелна и данас.

Драган ТАСИЋ

ГЕНОМСКИ ПРЕПЛЕТ ТЕЛА И ТЕКСТА, ТЕКСТА ТЕЛА, ТЕЛА ТЕКСТА

Ранко Павловић, *Небеске космјурнице*, „Прометеј”, Нови Сад 2011

Творац је оставио човеку, по његовом физичком ишчезнућу, а саобразно ономе што људско знање и спознаја извесно знају о томе, два отиска у *земној трацини*, два *флуksа нейролазног*, изванвременског – *ДНК шифру/код* и *уметнички шекси*. Под овим потоњим отиском/трагом подразумевамо и друге облике и врхунске, несравњиве изразе уметничког (и научног) стваралаштва. У уводном и, могло би се рећи, инцијацијском тексту одштампаном верзалом свога романа *Небеске космјурнице*, Ранко Павловић вешто преплиће *ДНК шела* и *шексиа*. А могло би се написати и: *ДНК шела шексиа*. Или: *геном шексиа шела*. ДНК је, на неки начин, недеklarисани, атипични главни јунак овог романа. Лице из којег извире и у коју увире основна романескна прича је Василије Кантар, двоструки губитник и страдалник у два рата – Другом светском и грађанско-верском на тлу авнојевске (Титове) Југославије 1991–1995. У првом рату, у коме ће проћи кроз усташке казамате за децу, изгубиће, без трага о њиховом

трагичном скончању, оца и сестру, а у другом сина Крстивоја и унука Предрага, такође без белега о месту и околностима њиховог уминућа. Пошаст апокалиптичног времена која се обрушила на кућу Кантаревих готово да неће имати прекида, прелаза, застанка, замора, своје природне осеке и смалаксања, зглоба и пршљена у људском колелу не дужег од пола века, већ ће тећи у *подземном* континууму своје сатрапске, ништитељске помаме, до затирања и брисања из балканске грунтовнице лозе ове, некад угледне крајишке фамилије. Судбина Кантаревих тек је упојединачени, са уверљивом књижевном фиксацијом живи пример, и опитни историјско-егзистенцијални образац масовног, колективног погружања и затира Василијевих сународника током двадесетог века.

Костурница је последња људска, земаљска и космичка станица, након бројних и разноликих, које је Василије Кантар, држан *хромозомом наде*, залудно обилазио, где се зауставио да, у Кабинету за ДНК анализу, сазна нешто поузданије о злехудој судбини сина и унука. Метафизичка студен обузима читаоца док прати Кантарево тужно, посведневно снатрење над гомилом измешаних костију, некад заоденутих месом и душом, како вели писац, ушущканих *временом* и *вечношћу*, костију изгубљених у пометњи земаљских немира, а које сад треба да се „огласе” посмртном јавком живота чији се ланац само начас прекинуо, космичка карика ишчашила, да севну јединственом шифром сопственика коме су припадале. ДНК лозинком којом их је Творац овековечио и обесмртио, а коју треба да открије патолог. А свака кост казује своју сагу. Језив је и непоновљив говор костију. О вихору ужаса и грозе, витлајима зла који су помели животе и спепелили прошлост, болесно нагрзли будућност, кости „причају” регистром животних манифестација њихових сопственика које су (кости) меморисале све, до ситница. Нелагодно померање, смех, јаук, шкргут, шушањ, сенчење негдашњим покретима, шапутави разговор – то је тај регистар речитог гласања које једино чује и разуме Василије Кантар. То немо зборење костију кроз време и његове поломљене пршљенове, послужило је писцу као нека врста лајтмотива, „задате теме”, спиритуалног сажетка-претекста прозних фрагмената који уланчавају *хромозом* романа. Нараторски глас хронике породице Василија Кантара умногостручава се до многогласја, немог, језивог, с оне стране уста и уха – „пуштањем”/увођењем на позорницу романа *хора костију*. На тај начин је, с једне стране, потцртано страдање *појединца у колективнотију*, и обратно, *колектива у јединки*, а трагедија Кантаревих саплеменика задобила своју античку димензију, и с друге, *ономе што је било и јест с оне стране речи и шексиа* – омогућено је да, системом имаментних, а непознатљивих и јединствених знакова, презентује своју неизрециву, божанску суштину.

С времена на време, а у *изабрани час*, аутор „припушта” у ток романескне приче глас Јаворке Малетиновић, „неупадљиве чиновнице која

машта о томе да буде пјесник, или макар есејист”. Она је запослена у Кабинету за ДНК анализу, и гласа се дневничким белешкама, емотивним, колико и минуциозним, педантним, које читаоца, готово у статистичком кључу, обавештавају о неким (претходним) и акутелним, кључним друштвеним и повесним дешавањима у њиховој прозаичној и симболичкој равни. Ти догађаји (као на пример: пренос моштију Јована Дучића у херцеговачку Грачаницу; пад Републике Српске Крајине и полом Срба у Хрватској; практично „оваплоћење” Дејтонског мировног споразума са неким његовим реперкусијама по српски етнос; *а долазак и бдење В. Канџара у косџурници она је њажљиво и саосећајно њајшла и бележила*, тако да је то нека врста упоредне, паралелне приповести о јунаку Павловићевог романа) на изванстан начин уоквирују, али и управљају и структуришу основни ток и тон ауторове приче. Страдалник као и Василије Кантар (у рату губи оца и вереника, такође без трагова о њиховом *земном заласку*) Малетиновића је нараторов алтер его; *пишчев лирски џлас* у роману, ерос његовог приповедања. Њени дневнички записи, са пробраним исечцима/пасажима из прератне, ратне и поратне штампе које аутор повремено уноси у *Небеске косџурнице* као важне маргиналије приповедне повести – позадински осликавају социјалну и историјску фреску са које су репродуковане иконе његове романескне прозе.

Док Кантар бдије у костурници надајући се да ће се нека осиротела кост из оне *џомиле сирочади* одазвати и јавнути само њему знаним гласом и одвести га на жуђени пут до сина и унука, у његовој подсвести, испод болне покорице снатрења *међ јавом и мед сном*, ретроспективно се одвија прича његовог, сада већ прошавшег живота: долазак на *кућни зџарићак* (после Другог светског рата) и мукотрпна обнова домаћинства; печење столарског заната у оближњој варошици; женидба и рађање сина; Крстивојева женидба и радосно гласање унука Предрага; увећавање домаћинства множественим плодовима и божјим даровима; други рат у његовом веку и прерана смрт супруге и драгих пријатеља; нестанак сина, па затим унука који је отишао да тражи оца, и стопе му се замеле у непроходним, *новостарим* сметовима времена и повести... У описима Кантаревог домаћинства, оплођајних моћи и сила пољоделачког работања и умећа као таквог, Павловић нијансирано слика круцијалне етно-графске одлике нашег села из крајишког миљеа, пејзажа који се носталгично круне и нестају под урбаним облицима градње и домаћиновања, али и ратне похаре, *џранзицијске џомаме* и беле куге...

Међу најупечатљивије странице романа *Небеске косџурнице* спада визија оживелих костура коју доживљава Василије Кантар на Планини, која је вековни топос страдања Шиљеовчана (Кантарево родно место) током минулог столећа. На Вучјој гори нестао је његов син, на Ђавољем врху унук. Планина је сабласно *џозориције косџију*, својеврсна агора нарикача и нарицатеља, који туже, без утешења као Рахила, за својим

погинулима и без земне знаменке несталим још у оном претходном рату. Јауци и лелеци из једних/истих груди и уста мешају се, преплећу и стапају у јаде „железне судбине и страшног гоненија” (Сава Мркаљ) од прошлог и садашњег зла. Сомнабулно привиђење костура који ходају шумом парабола је Земље која све више бива разбојиште и губилиште, губаво гумно Белзебуба, а све мање човеково место за Божјих дарова достојан живот. У непреболу и душевној пометњи, Кантар ће, попут каквог паганског божанства, шумског духа у коме је оживео давни предак, вечни спомен на оца, сина и унука и тежину свога бола предати на чување Планини, па ће тако оца „уписати” у Богољубову вис, сина у Крстивојев јелик а унука у Предрагову косу. На тај ће се начин, макар симболично, намирити небеска и земаљска утеха и правда за овог убошка и мученика. На Планини ће, измешани са *костима своје кости*, у неизвесности грозничаве потраге за својим најмилијима, у метежу краја двадесетог века *којем ће алилуја и амин ојћевајти Ајланијски војни савез, (зло)познајти у свећу као НАТО пакт* – трагично завршити Василије Кантар и Јаворка Малетиновић. Тиме ће антички удес ових убожника доврхнути своју кулминацијску тачку, а сасвим у духу и слову, тј. наслову Павловићевог романа.

Павловић, на неколико места у својем делу, прави својеврсни баланси од мучног садржаја и трагичних догађаја у *Небеској костурници*. У функцији таквих решења јесу прича ефендије Хилмије Поцерице о бегу Серцаду и његовом сину, игричава и помало лепршава прича која из својих архајских дубина казује о ендемској коби вилајетне земље у којој се несреће и људски поломи свакојаке врсте смењују као годишња доба; као и хуморна скаска о ујаку Пантелији са надимком „Дотични Пантелија”, сеоском шкопљенику и зубару, брици и ветеринару, фигури из пантеона Топићевих шеретских ликова. У истом „рекреацијском” кључу је и извођење под ведрим небом, у паузи двеју битака, монодраме *Ја, рајни профитер*, где се, жилаво и памтивечно, отужно и оптужујуће помаља увек исто, непромењено лице и наличје сваког рата.

Судбину свог главног јунака, расплет његове људске муке и немерљивих губитака, Павловић ће разрешити у спиритиуалном кључу, а у складу са идејним концептом романа, *исходом у молићву*, која је, као што знамо, *ћућ ка ѿрансценденцији*, као што је и књижевно стварање исто то, на свој начин. Јер саздавање сваког валидног уметничког дела, јесте *мукоћрпно идење ка ѿрансценденцији*, у жуђени сусрет ка њој, где се есхатолошки, већ у земаљској равни, разрешава и оваплоћује, или пак поништава и брише из небеске грунтовнице антрополошка енига сваког писца и уметника. Након молитве над моштима Светог Василија Острошког Чудотворца, кућног патрона и славе, Василије Кантар уснива, код доње манастирске цркве, оца Богољуба који му поручује да више не трага за његовим, и земним остацима сина и унука, „јер су их анђели

које су послали Свети апостол и јеванђелист Лука и Острошки Чудотворац, покупили са Планине, Вучје горе и Ђавољег врха и пренијели у небеску костурницу”.

„... Прошлост нас условљава, прогања, уцењује”, вели Еко. Ранко Павловић се не обрачунава са прошлошћу, теобним памћењем свога народа; не одриче је се, не склања у страну, он је не потискује у фројдовском кључу, не дезавуише и не поништава, како је то постало помодно у времену у коме живимо, и како су то одвајкада чинили и чине авангардисти (и други маниристи, оцвали постмодернисти су у томе испредњачили, и дали више него што се очекивало и од њих „тражило”!). Уместо тога, Павловић води са прошлошћу (универзалан) књижевни дијалог, остављајући нам упечатљиво уметничко сводочанство о томе, *ДНК анализом тџекста* откривајући и *посвећујући* вечну садашњост у прошлости. Овоме треба додати и то да је писац, визијом уланчаних прича које се сливају у романескно „море” из више рукаваца, *антиципирао*, добрим делом, и *искуства својих (поинцијалних) читалаца*, а што је, на пример, Момо Капор (Како постати писац) држао за одлику *усјешноз* писца. Аутор романа *Небеске костурнице* придодео је свој књижевни дарак малобројном броју истоветних којим се проблематизује, на трансцендирајући начин, блиска (трауматска и тиме недовршена) прошлост народа коме писац припада.

Анђелко АНУШИЋ

ИЗЛАЗАК ИЗ ЈЕЗИКА

Гордана Ђилас, *Сећање које се није догодило*, „Футура публикације”, Нови Сад 2011

Лирски и интимни доживљај света Гордане Ђилас конструисан је како према објекту посматрања и когнитивно-емотивној обради опаженог тако и према субјекту који опажа, доживљава и анализира. Проходност и приступачност света у којем обитава лирски субјект зависи од више фактора, али је расположење песничког *ја* кључно за његово контурисање. Колико је симбола пореклом из географских – регионалних, климатских, атмосферских, потом и ботаничких сазнајних подручја сабијено у шест циклуса (*У шами врџа, Долази из моџ језика, Жеџа, Сећање које се није догодило, Шал и Север*) збирке песама *Сећање које се није догодило*, толико је отприлике и различитих расположења песникињиних продефиловало пред читаоцем ове, седме по реду и њене семантички најсложеније књиге.

Зашто се сећање није догодило? Можемо, ли, уопште, у поезији говорити о догађају у оном смислу који подразумевамо када тумачимо прозу? Да ли су нечији одлазак, растанак, неочекивани сусрет, посета гробљу, догађаји који се збивају пред читаочевим очима, или је реч о њиховом накнадном препричавању, евоцирању које је подстрек за емоцију, за надахнуће? Претпостављам да Гордани Ђилас није била намера да расветљава теоријске поставке дистинктивних обележја два књижевна рода; ипак, она је то нехотице учинила насловљавајући књигу као сећање. Сећање је лични доживљај, радња у поезији, замајац даљим унутрашњим „прикљученијима”.

Ако је у претходној збирци песама, *Учићел сећања*, Гордана Ђилас углавном „кроз сопствени прозор” (Поговор књизи *Учићел сећања* назвала сам „Кроз сопствени прозор”) регистровала мене у природи, скривена у свом кутку мерила дужину и регистровала смену годишњих доба и посматрала птице, већ у првој песми нове збирке *Кукурек*, а потом и у првом насловљеном циклусу, *У њами врџа*, јасно је да напушта ентеријер у корист непосредног контакта са природом. У скучености затвореног простора, у атмосфери клаустрофобичног ишчекивања да ли ће се врата отворити или затворити, обитава неколико песама из циклуса *Сећање које се није догодило* и *Шал*. Често присуство ветрова (*Ветар и снови*, *Недовољно*, *Затворена вратица*, *Ветар*, *Невреме*, *Каква сила* и др.) указује на промене које су неминовне, које субјект често, не могавши да их контролише, само немо и резигнирано посматра и накнадно коментарише. Често је ветар медијатор спољашњег и унутрашњег простора. Ретко слабе снаге и немоћан да отвори врата (*Затворена вратица*), он чешће долази „изненада, као разјарен и зао човек” (*Невреме*), „тумара од јутрос у свим смеровима” (*Ветар*), „тули” од напољу (*Ветар и снови*), „заглављује” лирски субјект (*Недовољно*), али се често остварује само као предосећање разлике између света предметности и природе која напољу живи свој живот не хајећи за човека. Та природа је сила којој се песникиња диви, али од које и зазире (*Каква сила*). И даље веома важна слика, можда и најважнија спона са претходном збирком, јесте *Прозор*, медијатор два света: у песми *Празнина* неочекивана хладноћа управо долази његовим посредством, а у *Мачки*, после растанка, остаје још само поглед с прозора. Лице које гледа кроз стакло само је једна половина бића, гаранција субјективности и пристрасности: „Приљубљено лице излобичује стакло / на које се наслања” (*Лице*). Поглед „кроз сопствени прозор” више није покриће за поетско уобличавање, већ за *раз-обличавање*, како би се на крхотинама привидног нејединства сопства и спољашњег света формирала једна јасна и целовита, но посве особена слика призора који око види.

Лични угао, та свемогућна „тачка вида”, кључна је детерминанта поетског писма, али у стиховима Гордане Ђилас и он се указује као варијабилна и осцилативна категорија. Нема стабилних, крајњих резултата, нити готових процеса. Све је у фази нестанка и новог настанка, васкрснућа након ишчезнућа, све је у флукутирајућем стању, подложно променама. И сама поезија је процес, поље укрштаја различитих сензација, бодлеријанска шума симбола, која настаје у тренутку и касније се губи у измаглици. У песми *Блајто* каже се: „Речи су пристизале кап по кап / тако увек. Тешко их је било написати / свака је имала своје специфично значење / једна боју и укус младог незрелог ораха / Друга разлику у нијанси расположења / које мораш брзо одгонетнути.” Управо се уобличавање, дивинизација профаних речи одвија истовремено са нечијим продором; у продужетку песме тај крлежијански *нејознај нејико* ко улази „на врата тешке капије”; та сила немерљива, попут матићевског цина, вреба пред прагом: „Мрско ти је да тумараш / али лупа у теби опет / унезверен и опомињућ звук / како си мали и ништаван / спрам те силе која се / попут мачке истеже пред / твојим прагом / А кад ће да ује није у / твојој надлежности.” (*Зелена поља*).

Магла је, поред ветра и кише, најзаступљенија атмосферска прилика. Управо та њена моћ да ствари и прозоре затамни, да обресе учини невидљивим за око посматрача, фасцинира песникињу. И сâм врт је таман (*У шами врџа, У ноћи*), непроходан и неразговоран, прожет отежавајућим знацима у декодирању његових сложених семантичких мапа. С друге стране, магла је индикатор промена: она укида зеленило смисла, долази с јесени, када се природа мења, или у децембру, када се у таму друго лице радује: „Пружаш се / дуж тог погледа у правцу / брзо наступајуће ноћи / те се радујеш магли / у којој би / као у жеги / могао залутати.” (*Децембар*).

Међу атмосферским приликама важно место заузима и жега, као негација, упадљиво одсуство кише. У песми *Децембар* чак се и протицање времена мери према овој појави. Песникиња вели: „Жеги је већ одавно дошао / крај. Децембар је се / не сећа.” Као и у магли, у жеги се може залутати, јер у истоименој песми она шаље праšину да прекрије „све предмете које већ дуже време ниси користио”. С друге стране, у песми *Сетива* читамо: „Киша је све променила / неке је ствари вратила / на своје место. Неке померила уназад.” Киша је благословено стање, стање које се прижељкује, призива готово пагански: „Учинити све што се може / значи данас учинити да пада киша.” Крајњи исход кише је – река. Река је чуварка тајне, одгонетка. Она је свеукупност људског знања и протицања времена, она је течно стање цивилизације, подложне променама, флукутирајуће. У песми *Блајто* коју по други пут помињем, ова водена, „цурећа” својства језика укрштају се са прашином, стварајући благо. Колико је банатско благо, као и север,

фигура детињства („Од тог смо се блата уздизали / оно нас је хранило“), уопште залог и гаранција сећања, толико је оно и посебна смеша сачињена од два елемента – прашине (прах је амалгам пролазности, али и заборављености, одлагања) и воде која носи значења вечног протицања. Блато је стога неухватљива успомена, управо оно сећање које не јемчи, само наговештава, подсећа, призива, али не враћа, не материјализује проживљено и призовано.

Као и дуална природа блата, и годишња доба о којима се највише пева, пролеће и јесен, чувају двострукост хладноће и летње жеге, они су, попут граничних реквизита, врата и прозора, залог постојања два напоредна света, у овом случају две опонирајуће мѐне у природи. Тако у песми *Бићи бољи* „Радује се данас све / првим зрацима светлости / израња испод поцрнелих грана / младо априлско зеленило у раскоши / која опија“. Та моћ априла и маја, та блага и превртљива зима (*Заџонетика*) или међувреме између зиме и пролећа (*Кукурек*), када се буди не само природа, већ и песнички занос, надахнуће, потврда су незаустављивости природних циклуса. Различито цвеће (*Кукурек*, *Звончићи*, *Прејознавање*, *Маљ*, *Зајворена врајца*) истовремено је заматак сопствене смрти, али и, фигуративно, опасности којом себе „кити“ субјект: „Отровна заувек за сваког / ко покуша да ме узбере и / Тако пресече тај свечани круг“ (*Кукурек*). Као што се и у наведеној песми лирски субјект идентификује са цветом, тако се и само богатство које долази из језика, идентификује са цвећем (*Докоњаџи*).

Гранична су и доба дана – често је реч о јутру, укрштеним с пролећем (*С љролећа*). Јутро је доба усамљености и самопосећивања, самоспознања (*Посејца*), као и ноћ (*У ноћи*, *Маљ*, *Рубови ноћи*). У оба случаја осећа се издвојеност песничког субјекта наспрам претеће, непријатељске и удаљене околине с којом одбија да се стоји.

Поред блата – дуета воде и прашине, пролазности и тамних кутака привидног заборава – у поетским чуварима лексичког блага, песмама *Долази из моџ језика* и *Долазим из своџ језика* остварује се дуализам гласова, једнако формално изведених (обе песме су астрофичне и имају по 15 стихова), одвија се имагинарни дијалог између трећег и првог лица: између објективности и субјективности, дистанцираног и личног, одсутног и присутног, женског које ишчекује и мушког које се враћа, са соколом на рамену (као баластом епског, патријархалног обрасца) и голубом (симболом нежности међу љубавницима), којег одашила да објави повратак. Као да се укореењено, вековима уврежено поетско наслеђе „качи о враг“ лиризованом, отвореном, ишчекујућем, женском принципу, чулном доживљају света. Слична је и *Тескоба*, у којој се празнина осећања испуњава јавом, стварним битисањем. У песми *Прејознавање* наглашена дистанца ће се одржавати, баш као што ће се буђење одлагати, а врата наизменично отварати и затварати. Јер,

тако мора да буде. „Мени је праштање, као рађање природе / у пролеће, сасвим разумљива ствар.”

Изузев неколиких изузетака, који се крећу путем поједностављивања смисаоног склопа, што не одговара увек песничком сензибилитету Гордане Ђилас (*Прејознавање, Заокуљени нечим другим*), књигу *Сећање које се није догодило* одликује ванредно стилизована, суптилна но упорна дистанца у односу на доживљено: позиција субјекта која је и ангажована, инвестирајућа с једне стране и позиција посматрача, не само туђих, већ и својих емоција с друге стране. Тај љупки, метатекстуални излазак из себе на заносан начин испољиће се у песми *Ово је туга*, која је, поред *Блаиша*, можда најуспелија песма збирке: „Ово је туга која / доминира простором / Туга од саћа, правилних облика / густо уоквирена / рамом дана / Она своје хаљине мења / по потреби / Ово су моје очи / оне у тугу гледају без/ зазора и срама / Ми смо стари знанци, / А такви ретко разговарају.” Као да туга и мета-туга кореспондирају са песмом *У њами врџа*, где се вели: „Ја узимам оловку / којом уцртавам то / осећање туге / Стазу у врту коју ћу / брижљиво неговати / И која ће се тој нези дати / Али ми никада неће / припадати.”

Где је онда сећање које се није догодило? Оно је, у овој љупкој и лирски расплинутој, речитој и резигнирајуће мирној (ис)повести уписано на мапу пролазности, угравирано на привезак који се носи на грудима, близу срца. Оно је у исти мах и буђење и сан, међувреме и међупростор; оно је уткано у сâм процес рађања песме из тамних и тешких наслага, каткад отровних или претећих плодова природе; угуљено, чека на дашак ветра, ако не на невреме са олујом, које ће га, попут прашине, завитлати у орбите у којима обитава песничка имагинација како би тамо, у процесу који вечито траје, у хормонским осцилацијама и сменама доба, кап по кап, утонуло у реку стихова, бивајући део целине, али у исти мах и силе немерљиве, оне, у чију смо бесмртност и моћ да изазове потресе и промени устаљени поредак некад веровали. Гђе Поезије, мајке гђице Песме и удове г. Догађаја, лично.

Драгана БЕЛЕСЛИЈИН

ЛЕГИОНАР УБИЈА АЖДАХУ

Александар Бјелогрић, *Бразилски акварел*, „Агора”, Зрењанин 2010

„Време је овде стало – све је било исто као и пре осам година. Помислих како је Лара у праву. Треба отићи, али негде далеко, много даље од Новог Сада, негде где се човеку губи сваки траг.” (стр. 98)

Није ли ово реченица, коју последње две, ако не и пуне три деценије најчешће изговарамо (у себи или на сав глас) слушајући на радију или телевизији обраћања нашег политичког врха, или, пак, читајући у новинама све дуже репортаже о најтраженијим криминалцима и ратним злочинцима данашњице. Коначно нам је изгледа постало јасно да је одавно прошло време бајки у којима одабрани јунак спасава свет од моћне немани, најчешће аждаје (не треба изгубити из вида чињеницу да је аждаја у библијском тумачењу симбол ђавола – *Откровење* 12:9, 20:2). Или, можда још увек има оних који верују у предање о Светом Георгију који се појављује у „злим” и „тешким” временима, те се указује болеснику, мученику, рањеном војнику (у нашем случају рањеној земљи) којима нема спаса. Према народном веровању, када се Свети Георгије појави (најчешће на коњу и са копљем у руци) обасјан сунчевим зраком, то значи да ће онај који га угледа бити спасен. У то нас, с извесном дозом скептицизма као историјске константе овог поднебља, уверава и нови роман Александра Бјелогрића.

Акварел (од лат. aqua) сликарска је техника која подразумева употребу водених боја. Техником акварела слика се прозирно да се види подлога, која стога у овој техници има изузетно важну (ако не и најважнију) улогу, те се при раду често користи посебан акварелни папир са зрнастом текстуром. Применивши овај модел, преузет из ликовне уметности, Александар Бјелогрић пише о распадању једне породице у криминално-политичком миљеу друштва данашњице. Породица, као стуб друштва, све више се „спира” са животне сцене, уступивши место свом пра-корену (односно пра-слоју). Реч је, погађате, о хаосу као савршеној подлози за доминацију безвлашћа, насиља и страха. Стекли су се, дакле, идеални услови да човеков највећи непријатељ (сопствена слабост) избије у први план: „Ако је човек слаб, може да се навуче на било шта. На колаче, интернет, супермаркет...” (стр. 15)

Природно је да је таквом човеку неопходан јунак у чију снагу ће веровати, малтене до неке врсте (у данашњем свету „гротескног”) идолопоклонства. Бјелогрић нуди таквог јунака у лику бившег легионара Банета Стукића. Наиме, Банета упознајемо у тренутку када се после осам година боравка у Легији странаца враћа у распалу земљу и расуту породицу (старији брат Драган је наводно мртав, други брат Златко је психички нестабилан, а „нормална” је само сестра Лара која се добро удала), не би ли продао породичну кућу и заувек раскрстио са прошлошћу. Све оно што се даље дешава, аналогно је некој врсти „модернизоване” бајке. Јунак у потрази за несталим братом наилази на гомилу „на први поглед” несавладливих препрека (подметнути пожар, корумпирана полиција, политичари сумњивог морала, наркомафија...), које на овај или онај начин успева да премости, спасава брата, а на крају (као шлаг на торти) осваја и девојку.

Непријатељ против кога се Бане у ствари бори крије се под надимком Змија (у питању је наркобос Либовић). Бјелогрић није случајно изабрао управо змију као псеудоним Стукићевог главног непријатеља. У нашој народној традицији верује се да је у змији инкарнирана душа предака. Према томе, убиство Змије за Банета не представља само освету за распад породице, већ је, пре свега, симбол његовог потпуног рашчишћавања са прошлошћу, односно брисање свих веза са завичајем.

Поред главног јунака, изузетно битан лик у овом роману је и његов рођени брат Златко. Бјелогрић нас упознаје са Златком у тренутку када је овај младић већ извесно време, због учесталих психичких криза, редован „гост” неуролошког одељења локалне болнице. Прича неповезано и у шифрама, често лута у сопствени свет садржан у видео игрици *Змајеви и лађуми* (опет нимало случајна аналогија, јер основни циљ ове игрице је убити што више змајева и на крају спасити свет) и у књизи *Златина грана* Џејмса Фрејзера (једна од најпознатијих светских студија о магији и религији), под чијим утицајем је у једном делу куће направио импровизовани иконостас посвећен Светом Георгију (јасна је алузија на предање по коме је Свети Георгије убивши аждају која је живела у језеру у близини палестинског града Лида, избегао тамошње житеље великих невоља). Према томе, Златко је до Банетовог доласка покушавао на начин који је једино познавао (магијски и религијски обреди) да спречи локалне криминалце да му на превару одузму очевину.

Бане је неколико пута приметио да у Златковом лудилу постоји систем, те је његову шифровану смс поруку коју је добио још за време свог боравка у Француској Гвинеји и неповезане изјаве приликом њиховог поновног сусрета, напослетку ипак успео да протумачи као недвосмислен позив на помоћ „Далеко је бештија... У аждаји је вепар, у вепру зец, у зecu је голуб, у голубу врабац. У том врапцу је моја снага... Ако средиш троглаву бештију, осветићеш браћу из подрума.” (стр. 7)

И заиста, Банетов једини циљ је да спречи криминалце да му отму очевину, да пронађе отетог Златка и освети старијег брата Драгана за кога верује да је мртав. Тек тада моћи ће да почне нови живот у обећаној земљи (Бразилу?) свирајући на усној хармоници Тилемансову мелодију (*Бразилски акварел*) коју је својевремено сјајно изводила Елис Регина.

Пред нама се, дакле, обрео роман који само на први поглед подсећа на политички трилер, тј. оштру критику нашег друштва у транзицији. Жанровски недефинисан (садржи елементе модерног крими романа и јаку осуду политичког и социјалног стања у Србији), роман *Бразилски акварел* је на неки начин потрага за обличјем добра које може победити сваку врсту зла и обезбедити јунаку искупљење, односно излазак из друштвеног и унутрашњег хаоса и то без крвавих руку и укаљаног образа.

Бјелогрлићев стил је питак, реченица језгровита, дијалози динамични, живи, лишени оптерећујућих детаља, а језик модеран и концизан. Једном речју, овај роман има одличну предиспозицију да буде адаптиран у сценарио за један добар домаћи психолошки трилер, што у неку руку може бити и мач са две оштрице, јер можда је нашој публици доста суморних прича о још суморнијој реалности. У сваком случају, неоспорна је чињеница да је наша књижевно-уметничка сцена овим романом добила још једну потврду свог високог квалитета.

Свејлана МИЛАШИНОВИЋ

ДИЈАЛЕКТИКА ПОДМОРЈА

Борис Јовановић Кастел, *Ручак на хридици*, Подгорица 2010

Мало је оних који успевају да остану доследни себи, свом поетском дискурсу и својој препознатљивој симболици, а да се притом не врте у једном истом, зачараном и са свих страна заптивеном кругу, већ да, упркос ономе што се понавља, откривају себе новог заједно са откривањем нових, каткада бољих, каткада горих светова. Борису Јовановићу Кастелу такав напредак, који више личи на проширивање обима кружнице, него на излазак из ње, никада није био проблем да своје видно поље обогати новим, понекад чак и изненађујућим поетским сликама, а да оне и даље буду детерминисане Медитераном, као неисцрпном песниковом инспирацијом.

Кроз осам збирки поезије, Кастел нас је упознавао са разним лицима Медитерана, откривајући његове поетичне и мистичне стране, кораком од седам миља прелазећи и потирући временске дистанце између класичног и савременог доба, сажимајући их у јединствену поетску свеprisутност. *Ручак на хридици* нас задржава у истом окружењу, али амбијент је битно измењен. Од оног познатог и присног Медитерана који смо сусретали још од када су у првој Јовановићевој књизи „замирисала кајања” па до *Венчања са сипом*, остали су само трагови, бледе назнаке да је то исто оно место с којег се на пут и кренуло. Предели кроз које нас песник води, још увек су мора (одбегла Средоземљу или још увек чврсто стопљена са њим), обале и хридице, позанти приморски пејзажи, али од некога ко се претходном књигом венчао са сипом, нужно се очекује да нас по први пут темељније упозна и са морским дном, омогућавајући нам на тај начин, да видимо и оно што је теже уочити.

Свест о подморју као да код нашег песника појачава и свест о себи. Стопљен са пределима о којима је певао, сљубљен са основним

симболом своје поезије – морем, песник раније није ни осећао потребу да издвоји свој глас, да га одели од хучања узбурканог мора. Подморје, међутим, окружење је од којег жели да се дистанцира (колико то јесте у његовој моћи). Да би та разлика била уочљива, мора најпре да сагледа себе, и своје границе. Слушајући савет исписан на храму Аполоновог светилишта у Делфима, песник настоји да упозна самог себе. Тако се то и одвија: он себе не казује, већ самог себе заједно са читаоцима поступно открива. *Дах сојсѣва разасѣрѣи азуром* он истражује, долазећи до закључка да једно такво истраживање, самим тим што је предузето, већ мења човека. Онај који отпочиње пловидбу са циљем да пронађе *Вердијеве ѣрубадуре, Есхилове сузе / у либели, ѣорфирну хаѣину Галаѣје / скројену да замијени барјак на зидинама...* и онај што одустаје од „патетичних потрага” *за собом на рѣу* и отискује се на пучину како би самог себе тражио, како би се самом себи, као завичају, вратио, нису и не могу бити једно исто. Отуда се и говори о два живота, о реинкарнацији. Живот се дели на онај пре пловидбе и онај који с пловидбом започиње.

Трагајући за самим собом, настојећи да чује сопствени глас, неизвеснији од гласова сирена, песник не заборавља ни путовање кроз време. Онако како смо већ навикли, поново ће нас одвести и у александријску библиотеку и до огњишта Делфа, до Хадријанових зидина, и на римски форум, али ће нас преко бордела средњовековне Сицилије изнова вратити садашњем тренутку и Монтенегру којем прети лапот, модерним пирамидама, савременим вавилонским кулама које настањују Мајкл Џексон, Мадона и њима слични најзнаменитији представници субкултура данашњице (што *За еолске сѣруне дубровачких ѣрубадура, / маѣију наѣуѣске оѣере, сирѣаки буре / не знадоѣе...*).

Пловидба на коју се песник одважио, путовање је у више смерова. Поред географских и историјских паралела за које смо већ видели да су постројене и хоризонтално и вертикално, и које ће кад-тад имати одређену тачку пресека, јављају се паралеле које у једној негативној свези повезују различите епохе и медитеранске просторе. До таквих открића се не долази трагајући по површини мора; до њих се долази силаском у подморје. Као што је море вишеслојан симбол Кастелове поезије, тако и подморје има богат семантички спектар. Оно у себи сажима пороке подземља, муке овоземаљског пакла и неистражене пределе несвесног. Да би се открило право лице света, мора се сагледати и морско дно, да би се омеђале границе властитог бића, мора се продрети до подсвести. Све оно што се види и сусретне на том путу застрашујуће је, колико само истина може да буде застрашујућа: античка знамења, крст, петокрака, свеци, курве и фарисеји измешани и сједињени, подједнака су претња и подједнака обмана.

Ако се учестало помињање блудница и може очекивати тамо где се говори о пловидби, о пристаништима, лучким пијанкама, изненађује

нас фреквентност речи „фарисеји”. Издаја, половично знање, недоученост оних који се издају за мудраце, као да је једна од најважнијих одлика Кастеловог подморја, које све више осваја, надјачавајући море, заблудело у винску чашу. Однос мора и подморја, као однос алтер ега и либида, дијалектичке је природе. Море својим хридилама, таласима, сећањем на минута времена оплемењује разуздано подморје, док ово мору узвраћа динамичношћу која не допушта замрзавање слике на идиличном пејзажу. Као што се море и подморје, толико различити, пружајући целовиту слику света, међусобно допуњавају (без обзира на то што бисмо ми више волели да до те спреге никада није дошло), тако се прошлост и садашњост преплићу и стапају. У песмама као што су *Крв и црнокоље* или *Ноћас, ѿново* и *Молишва за Кијар* песник казује садашњи тренутак, спонтано ловећи себе у тој садашњости. Па ипак, он ни тада не може одолети а да не помене битке са лавовима Оријента, Млечиће, богиње на кљуну брода, минотауре, легије Рима. Свест о прошлости је и тада присутна. Насупрот томе, дах прошлих времена, и када је његово присуство наглашено, као што је у песми *Собичак ѿпирамида*, зна да буде само позорница на којој ће бити представљен неки актуелни догађај, наоко тек узгред поменут. У конкретном случају, реч је о гашењу ревије *Овдје* (*У ноћи кад свијтке часојиса Овдје / сјаљују млохава минисјарка / и њен ѿрисјав, русјични целати, / са акјима умесјо сјекуре у руци, / ѿражим ѿебе, Неферјари...*). Иако ни прошлост није идеализована, о чему сведоче *Бордели Сицилије*, њен утицај је пресудан да се у снобизам, разврат и извештаченост подморја не потоне баш сасвим, да се Европа *из бесвијесји* и *мјесечарења* расани, да се сачува од *незнамораца*.

Приказујући историју власти као историју блуда кроз песму *Ојсјајање*, Борис Јовановић Кастел нам показује да и давно минуло доба, које из наше перспективе делује као идилично време духовности, није било поштеђено суровости: раскомадани Цезар, Август као подводач своје кћери, матероубиство Нероново, Тиберијево прогонство, и уопште, приче о цезарима, само су доказ да се при дну сваког мора налази његово, мање или више скривено, подморје. У свим временима, на свим територијама *Зло збуњује мјере, нема географску ширину* (песма *Зло*), његово важење је опште. Те околности песникову потрагу за самим собом чине тешком и узбудљивом попут Одисејево пловидбе, премда не треба сметнути с ума да су им и циљеви исти – домоћи се постојбине. Лирски субјекат, ако и не успева да под кожом нађе море, успеће да пронађе себе у другоме. *Филозофија љубави*, *Љубавница на хриди* и триптих *Ручак, бројење, ѿшомсјиво*, песме су које воде смирењу и помирењу противречности. Наглашено путена (али не мање важна од других њених видова) љубав је та која измирује супротности и тренутак претвара у вечност. Нага девојка на хриди

која је море засула чудним даровима, претвара се у статуу од соли, љубавници који су на хриди уживали у укусу шкољки, преображени су у стену „збратимљену са хридином”. Лепота спознаје и лепота вољења овековечене су у камену. У временима *хумане окрућносџи* више се не може ни очекивати. Охрабрује већ и сама чињеница да је на крају пута, искушеник и луталица, трубадур и песник, тек изронио из подморја, препознао своје лице у туђем срцу и захваљујући том дару успео ако не да прихвати, а оно да се помири са страшним сликама тек окончаног путовања.

С призвуком горчине и јеткости, на које код Бориса Јовановића Кастела нисмо навикли, пловећи по први пут огољеним водама подморја, суочавајући се са ускраћеношћу и ускогрудошћу, смишљајући нове речи за старе грехове *Ручак на хриди* нас уверава да Медитеран, ма колико му се пута враћали, никада нећемо у потпуности упознати. Управо због тога је и могуће писати о њему изнова, увек на другачији начин.

Драѓица С. ИВАНОВИЋ

ПОСЛЕДЊЕ ПОГЛАВЉЕ ЖИВОТА

Џон Барт, *Новоградња*, „Агора”, Зрењанин 2010

Девет прича чувеног америчког прозаисте обједињених, не само формално већ и садржајно, у једну целину под насловом *Новоградња* представља причу о „трећем добу”, о животу који постаје чекаоница за смрт. И сам наслов поседује иронијски призвук будући да новоградња (the Development, енгл. развој, напредак) која обележава техничку компоненту живота пензионисаних житеља насеља Херон Беј представља поспрдну димензију пропадања у духовном, а поготову физичком смислу.

Радња *Новоградње* смештена је у пишчев родни Мериленд и бави се добростојећим становницима поменутог насеља, Херон Беј, комплекса са многим погодностима за уживање у ономе што је преостало од живота. Микрокосмос, у који завирује, омогућује аутору да га не само сатирично ослика, већ да захвати и друштво у целини, бавећи се у свакој појединачној приповедној целини одређеним проблемом. Тако на пример, у првој причи, *Воајер*, становници овог затвореног друштва долазе у конфликт са својом илузијом о апсолутној сигурности. Комично (стара жена угледа неког кроз прозор док покушава да врши нужду) и вешто Барт доказује да друштво иза капије никада не може бити сачувано од спољног света, па у крајњој линији, ни од себе самог. И док се

они брину ко би међу њима могао бити воајер, приређују прогресивне вечере и таквима присуствују, похађају курсеве голфа и часове тениса, трудећи се да заобиђу идеју о својим последњим тренуцима на земљи, заправо једино право питање које лебди у вазуху је *како умреџи*? Споро и очекивано, од рака грлића материце као Етел Бејли, ненадано и брзо као Џорџ и Керол Волш под ударом торнада или пак пресудити себи на врхунцу када одатле све иде надоле, као Дик и Сузан Фелтон. Ни једна од ових прича не даје одговор на то питање. Оно је смислено само по себи, оно лебди око њих и својим бићем испуњава и обликује сва њихова кретања, сваку акцију као отпор себи самом. Међутим, питање како смрт утиче на онога који остаје представља сасвим нову сферу и у вези са тим посебно су дирљиве оне приче које обрађују управо овај проблем, смрт супружника. У причи *Забава у њоџама*, осамдесетогодишњи „доца” Сем Бејли, после смрти своје супруге покушава да изврши самоубиство, док се брачни пар Фелтон, након исте ове забаве одлучује на самоубиство у сопственој гаражи, без опроштајне поруке, без објашњења. Марџ Џејкобс умире изненада уз кафу и новине оставивши свог сапутника Тима у даљој борби која се зове *Животи уз њуђу неђу и њоџа*. Символично, као и њен наслов, прича *Крај* о торнаду који односи животе супружника Волш у тренутку планирања егзотичног годишњег одмора сугерише неминовност судбине, односно краја. Уз сва промишљања, тугу, радост живота и неизрециву бол услед одласка једног од партнера, живот представља и представљаће ултимативно изненађење у сваком свом аспекту.

Посебну пажњу аутор ове сјајне фрагментизоване, а ипак приповедне целине, поклања приповедној инстанци. Већина ликова казује своје сопствене приче и поново се појављује у другима. Међутим, приповедач је крајње нестабилна категорија, а нарочито у приповеткама *Ми/Они*, *Бардова награда* и *Крај*. Ту се веома отворено поиграва са идентитетом наратора, као и његовом улогом у причи, стављајући тако релативност догађања у први план. Однос фикција/стварност проблематизује се у постмодернистичком маниру, стварајући веродостојност илузије и поигравајући се значењем. На једном месту приповедач, чијем се идентитету не може ући у траг, каже: „Ја” измишљам угодно „еколошки осетљиво” затворено насеље под називом Херон Беј ... У неком трену скоро и да помислим како је то место стварно, или да је било; чак и да сам ја стваран, или да сам то некад био. У неком другом, да сам нас обоје смислио, или макар да је то неко други учинио” (с. 183). Приповедни фокус је, пак, оно што даје тежину његовој причи. Јер изменом приповедача захвата један шири угао посматрања и нуди различитост интерпретација.

Не може се рећи да се Џон Барт оваквим проблематизовањем приповедачке позиције одужује искључиво постмодернизму. Његово

поигравање ликовима, причом и приповедачем носи дозу врсног хумора који читање заиста преводу у уживање, а уједно сугерише и чињеницу да је и сам живот својеврсна фикција или илузија, коју неки комедији или трагедији склон усуд или вишњи приповедач може да распрши у сваком моменту.

Бранислава ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ

АНЂЕЛКО АНУШИЋ, рођен 1953. у Градини код Велике Кладуше, БиХ. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Човјек њева на радном мјесту*, 1980; *Предикајно сјање*, 1987; *Међујад*, 1989; *Зимзелен и олово*, 1992; *Некршћени дани*, 1994; *Шпалај од писмена*, 1996; *Крст од леда*, 2000; *Литургија за поражене*, 2003; *Мислици у злату, чиници у сребру*, 2003; *Сребро и шамјан* (избор), 2004; *Ова чаца*, 2007; *Пахуља / Snowflake*, 2007; *Слава и поруга*, 2008; *Чудилица – песме за малу и велику децу*, 2011. Књиге прича: *Христ са Дрине*, 1996; *Приче са маргине*, 1997; *Одблесци*, 1998; *Успомене из пакла*, 1999; *Прекодринчеви записи о Косову*, 2004. Романи: *Силазак сина у сан*, 2001; *Адресар изгубљених душа*, 2006; *Прозор ошворен на висибабу и кукурек*, 2010. Књига публицистичких и новинарских текстова: *Да мртви и живи буду на броју*, 2002. Књига есеја: *Мркаљев ламенит*, 2002. Књига мемоарско-дневничких записа: *Загребачке ефемериде*, 2003. Приредио више песничких антологија.

ДРАГАНА БЕЛЕСЛИЈИН, рођена 1975. у Новом Саду. Пише критичке и књижевноисторијске текстове. Бави се истраживањем српске књижевности XIX и XX века. Објављене књиге: *Стеријине пародије – искушења (пост)модерног читања*, 2009; *Дан, контекст, брзина вешта*, 2010. Приредила је књигу изабраних песама Тање Крагујевић, *Ружа, одисја*, 2010.

ЛОРЕНС М. БЕНСКИ (LAWRENCE M. BENSKY), рођен 1937. у Њујорку, САД. Завршио је средњу школу Стајвесен 1954. године и са почастима дипломирао на Јејл универзитету где је био уредник часописа *Јејл Дејли Њуз*. Више од четрдесет година се бавио новинарством. Специјализовао се за књижевне и политичке теме. Познат је по своме раду на радију КПФА-ФМ у Беркелеју, Калифорнија. Био је уредник у часопису *Париз Ривју* од 1964. до 1966. године, а затим уредник *Њујорк Тајмс Сандеј Бук Ривју* за који је писао дневне приказе књига. (И. Ј.)

АЛЕКСАНДАР БЕЛОГРИЋ, рођен 1967. у Зрењанину. Пише прозу и есеје, преводи с енглеског. Књиге приповедака: *Дражење*

хиџоџаламуса и друџе џриче, 1994; *Кракен: новеле џубави и џајинсиџа*, 1996; *Анонимус*, 2005; *Темељна оџиџа*, 2007. Књиге есеја: *Невидљиви архиџелаџ*, 1994; *Три есеја: о здухаћу џриџоведања*, 2000. Роман: *Бразилски акварел*, 2010.

МИЛЕНА БОРИЋ, рођена 1975. у Бачкој Паланци. Англиста, преводи с енглеског, преводе објављује у периодици.

БРАНИСЛАВА ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Пише студије, есеје и критике. Објављена књига: *Сџорија о лудилу у доба авангарде – џсихоџаџолоџке сџрукџуре у џриџовеџи срџскоџ 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: *Клеџва Пека Перкова*, роман, 1977; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немуџџи језик*, записи о змијама, 1984; *Вучџи џраџови*, записи о вуковима, 1987; *Градиџџа*, роман, 1989; *Тамоони*, поеме и коментари, 1992; *Морачник*, поеме, 1994; *Далеко било*, мозаички роман у 446 урокљивих слика, 1995; *Семољ џора*, азбучни роман у 878 прича о ријечима, 2000; *Точило*, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; *Кућни круџ*, роман у концентричном сну, 2003; *Семољ земља*, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005; *Повраџак у Раванџрад*, биографске приповести с прологом и писмом својих ликова, 2007; *Оџвсџуду*, четири различите приповетке с истим намерама, 2008; *Семољ џуди*, азбучни роман у 919 прича о надимцима, 2008; *Чиџање џаванице*, приповедака 20, 2010. Књиге разговора и прича: *Ликови Милана Коњовића*, 1991; *Каже Миро Вуксановић* (приредио М. Јевтић), 2000. Приређене књиге: *Лаза Косџић у Сомбору*, 1980; *Раванџрад / Вељко Пеџровић*, 1984; *Сџеван Раичковић: Леџоџис*, 2007; *Пеџар II Пеџровић Њеџоџ*, 2010.

РАДОЈКА ВУКЧЕВИЋ, рођена 1952. у Беранама, Црна Гора. Англиста, бави се америчком књижевношћу, преводи с енглеског. Објављене књиге: *Фокнер и миџ – миџолоџки моџиви у Фокнеровом џриџовиједању*, 1997; *У сјенџи миџа – оџледи о америчкој и канадској књижевносџи*, 2003; *A History of American Literature – then and now*, 2005; *A History Of American Literature – precolonial times to the present*, 2010. Приредила: *An Anthology of American Literature I–II*, 1988, 2000; *Завјеџџање – аниџолоџија женских џласова на енџлеском језику*, 1999; *Reading American Literature: A Critical Anthology*, 2002; *Криџџика данас* (коаутор М. Ђукић), 2004; *A Revised Anthology of American Literature*, 2005.

МАРИЈА ГИЧИЋ ПУСЛОЈИЋ, рођена 1981. у Београду. Англиста, преводи поезију и прозу с енглеског и на енглески. Пише огледе о књижевности, објављује у периодици. Преводи поезије: Дејвид Холер, *Дводелни изуми* (избор), 2003; Васко Попа, *The Little Box*, 2004; Џонатан Болтинг, *Изабрана поезија*, 2006; Иван В. Лалић, *Selected Poems*, 2006; Милан Драговић, *On Cause and Sense*, 2007; Милан Драговић, *A Bow of the Bird of Paradise*, 2007. Преводи прозе: Херберт Џорџ Велс, *Времејлов*, 2004; Стеф Пени, *Нежност вукова*, 2008; Радмила Миленџијевић, *Милева Марић Ајнштајн: Живој са Албертом Ајнштајном*, 2010.

ЏОН Ф. ДИН (JOHN F. DEANE), рођен 1943. на острву Ачил, живи у Даблину. Ирски песник, објавио је низ песничких књига, а пише и прозу и есеје. Поред Ирске, књиге су му штампане и у Енглеској. Преводи његових књига објављени су у Италији, Румунији, Француској и у још једном броју земаља. За своје песничко и укупно књижевнио дело добио је више признања у Ирској, али и у иностранству. Изабран је за генералног секретара Европске песничке академије 1996. године. Један је од најпознатијих ирских песника ван граница своје земље. (Д. Д.)

ДРАГАН ДРАГОЈЛОВИЋ, рођен 1941. у Пилици код Бајине Баште. Пише поезију и прозу, преводи с енглеског. Књиге песама: *Кућа на сајту небеском*, 1974; *Мимоходи*, 1976; *Треће лице рајна*, 1978; *Стијанишћа*, 1983; *Стибло невидљиве године*, 1986; *Друга стирана неба*, 1986; *Календар снова*, 1987; *Сунце изнад Шумарица*, 1987; *Небеска Србија*, 1990; *Књига љубави*, 1992; *Завичај смрти*, 1994; *Дозивање Бога*, 1995; *Иза седме горе*, 1997; *Изабране песме*, 1997; *На астиралним каијама*, 1998; *Усмена повест заборава*, 2001; *Гласови даљине*, 2005; *Изабране песме*, 2006; *Књига љубави и друже песме о љубави* (избор), 2008; *Трагови нацеж живојна*, 2008; *Песме / Poemas* (двојезично), 2009; *На шрговима Вавилона*, 2010. Романи: *Велика, мала школа* (за децу), 1986; *Под јужним крстом*, 2002; *Докторова љубав*, 2006; *Не заборава свој дом*, 2009; *Мали роман о кенџурима*, 2010. Књиге прича: *Веверанова женидба* (за децу, друго издање под насловом *Брезин син*, 2005), 1985; *Приче из Аустралије*, 2004; *Америчке и друже приче*, 2008. Приредио: *Од срца до завичаја*, песничка антологија југословенских исељеника Америке и Канаде, 1989.

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ, рођен 1934. у Риђевштици код Трстеника. Пише књижевну историју, критику и есеје. Објављене књиге: *Пориреши и џамфлеши*, 1964; *Молишвана Чеџру*, 1967; *Књижевни историчари и кришичари*, 1967; *Људи, књиџе, дашуми*, 1971; *Кришике и оџледи*, 1972; *Реч у времену – стиудија о делу Ђорџа Јовановића*, 1974;

Дела и дани I–V, 1975, 1982, 1990, 1998, 2002; *Срећна рука – огледи о српским ђесницима и критичарима*, 1979, 1994, 2004; *Извор*, 1980; *Дервиш и смрт*, монографија, 1982; *Гласови и ћујања*, 1983; *Писма ђородичним ђудима*, 1986; *Гласови вредности*, 1995; *Њећош у вићењу Иве Андрића*, 1999; *Дух и чин*, 2000; *Време и роман – студија о романима Добрице Ђосића*, 2001; *Извор и молићва – лирски есеји*, 2002; *Пројланци и маћновења*, 2005; *Лирски есеји*, 2005; *Домановићева ђлеме – савремени српски сајтиричари*, 2010. Саставио *Анћолођију савремене српске сајтире*, 1970. и *Анћолођију српскођ ђесницићва (XIX–XX век)*, 1–3, 2008.

САЊА ЗЕКАНОВИЋ, рођена 1985. у Зеници, БиХ. Англиста, преводи с енглеског, преводе објављује у периодици.

ДРАГИЦА С. ИВАНОВИЋ, рођена 1971. у Липолисту код Шапца. Пише поезију, прозу, есеје и студије, преводи с руског. Књиге песама: *Знам да сам вода*, 1996; *Камени ћувеђија*, 1997; *Одисеј код лексикођрафа*, 2002. Приручници: *Грамаћика и књижевни ђојмови*, 2006; *Основи ћрамаћике српскођ језика и ћеорије књижевности*, 2007. Студија: *Освећћени заборав – иманенћина ђоетика Бранка Миљковића*, 2010.

ИГОР ЈАВОР, рођен 1988. у Осијеку, Хрватска. Пише поезију, кратку прозу и књижевну критику и преводи с енглеског, објављује у периодици.

МИРОСЛАВ ЈОСИЋ ВИШЊИЋ, рођен 1946. у Стапару код Сомбора. Пише поезију и прозу. Гл. дела: романи *ТБЦ*, 2002; *Роман без романа*, 2004; *Док нас смрт не расћави*, 2004; *Сћабло Маријино*, 2008; књиге приповедака *О дуду и ћробу – нових једанаесћћ ћодова*, 2005; *Сћари и нови ћодови*, 2005; *Приче из ћраћа*, 2006; *Писма српским ђисцима*, 2007; *Сабране ђриповећике*, 2007; *Анћолођија*, 2008.

ЛЕОНАРД КОЕН (LEONARD COHEN), рођен 1934. у Монтреалу. Канадски књижевник и музичар, почиње писати још 1951. године, а након што је дипломирао на монтреалском универзитету McGill, објављује своју прву књигу песама *Let Us Compare Mythologies* у Монтреалу 1956. године. Поред песама пише и романе и приповетке. Године 1967. одлази у САД и започиње музичку каријеру првим објављеним албумом *Songs of Leonard Cohen* 1967. године. Најзначајније књиге: *The Spice-Box of Earth*, 1961; *Flowers for Hitler*, 1964; *The Energy of Slaves*, 1972; *Death of a Lady's Man*, 1978; *Book of Mercy*, 1984; *Stranger Music*, 1993; *Book of Longing*, 2006; *Poems and Songs*, 2010. Најзначајнији албуми: *Songs From a Room*, 1969; *Songs of Love and Hate*, 1971; *New Skin for*

the Old Ceremony, 1974; *Recent Songs*, 1979; *Various Positions*, 1985; *I'm Your Man*, 1988; *The Future*, 1992; *Ten New Songs*, 2001; *Dear Heather*, 2004; *Songs From the Road*, 2010. Са годинама је постао светски славан и признат музичар, па је његов књижевни рад мало остао у сенци каријере музичара којом је ушао у легенду, а светску славу је стекао хитовима *Everybody Knows, I'm Your Man, Take This Waltz, Tower of Song, Dance me to the end of Love, Suzanne, Hallelujah* итд.

МИРОСЛАВ МАКСИМОВИЋ, рођен 1946. у Његошеву код Бачке Тополе. Пише поезију, есеје и књижевну критику, преводи с енглеског. Књиге песама: *Сјавач под ушњачем*, 1971, 1997; *Мењачи*, 1972; *Песме*, 1978; *Сећања једног службеника*, 1983; *Сонети о живојним радостима и њецокоћама*, 1986; *55 сонети о живојним радостима и њецокоћама*, 1991; *Живојнишки свети*, 1992; *Небо*, 1996; *Изабрane њесме*, 2000; *Београдске њесме*, 2002; *Скамењени*, 2005; *77 сонети о живојним радостима и њецокоћама*, 2008; *Шайаи книце о слободи* (избор), 2009. Књиге есеја: *Поред*, 1995; *О књижама и живоју*, 2001; *Поезија, њржшџије, држава*, 2009. Приредио више књига.

БОБ МАРЛИ (Најн Мајл, Јамајка, 1945 – Мајама, САД, 1981). Право име Роберт Неста Марли (Robert Nesta Marley) био је јамајчански певач, текстописац, композитор и гитариста. Најпознатији је извођач реге музике и чувен је по популаризацији овог музичког жанра ван граница Јамајке. Објавио је (са својом групом The Wailers) више десетина синглова, студијских и концертних албума, од којих су најпознатији *Soul Rebels*, 1970; *Burnin'*, 1973; *Exodus*, 1977; *Kaya*, 1978; *Uprising*, 1980, а светску славу је стекао хитовима *I Shot the Sheriff, No Woman, No Cry, Could You Be Loved, Stir It Up, Jamming, Redemption Song, One Love, Three Little Birds, Buffalo Soldier, Iron Lion Zion* итд.

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ, рођена 1980. у Суботици. Бави се српском књижевношћу XX века, пише студије, есеје, огледе и књижевну критику. Објављене књиге: *Чишњање савремене ѡрозе* (коауторка Г. Сапожниченко), 2008; *Есеји Момчила Насџасјевића*, 2011.

ЧАРЛС НОРМАН (CHARLES NORMAN, Русија, 1904 – Њупорт, САД, 1996). Са својим родитељима је 1910. прешао је у САД. Студирао је на Њујоршком универзитету од 1921. до 1924. године. Крајем 1920-тих почео је да се бави новинарством. Писао је за *Paris Times, The Associated Press, United Press International, Time* и *P. M.* Између 1947. и 1950. је предавао Шекспира на Њујоршком универзитету. Писао је поезију. Прву збирку под насловом *Песме* објавио је 1929, а другу *Сјајни свети и друже њесме* 1930. године. Од осталих се издвајају следеће збирке

поезије: *Знамење ваздуха и друђе песме*, 1973. и *Грабово дрво и друђе песме*, 1988. Највише се прославио као аутор биографија познатих књижевника, међу којима су најпознатије: *Миљеник муза* (биографија Кристофера Марлоуа), 1946; *Тако драгоцен ђријателъ: Вилијам Шекспир*, 1947; *Чаробњак: Е. Е. Камингс*, 1958. и *Езра Паунд*, 1960. Норман је писао и за децу. Објавио је серијал књига за децу о шаливој породици Жонкилових: *Г-дин Узводно и ђ-дин Низводно*, *Мрвица која хода* и *Чучкало, Мљацкало и Крикало*. (В. Р. Т.)

ЈОВАН ПЕЈЧИЋ, рођен 1951. у селу Бошњаце код Лесковца. Историчар књижевности, пише студије, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Тајна и крст* – ђојмови/ђоимања, 1994; *Облик и реч кришике*, 1994; *Заснови Глиђорија Возаровића*, 1995; *Култура и ђамћење – Београд у историји и литераттури*, 1998; *Простори књижевнођ духа*, 1998; *Знамења и знаци – ђојмови/ђоимања 2*, 2000; *Профил и длан – ђојмови/ђоимања 3*, 2003; *Књижевни свет* – кришичка свест. *Облик и реч кришике 2*, 2004; *Милан Ракић на Косову – завет, песма, чин*, 2006; *Основ, оквири, ђрађ. Облик и реч кришике. 3*, 2008; *Ти, међуштим – књижевни Београд*, 2009; *Истина и облик живе речи. Књижевни разговори Бранимира Ђосића*, 2010; *Почеци и врхови – историођрафија српске књижевности и њени системи*, 2010. Приредио више антологија и књига српских писаца.

ФРАЊА ПЕТРИНОВИЋ, рођен 1957. у Новом Сланкамену код Инђије. Пише прозу, есеје и књижевну критику. Романи: *Мимезис, мимезис романа* (коаутор Ђ. Писарев) 1983; *Ткиво ојсене*, 1988; *Извештај анђела*, 1996; *Последњи ђумач симетрије*, 2005; *Траума – стечајне легенде*, 2009. Књига есеја: *Пред врашима раја* (коаутор Ђ. Писарев), 2002.

ХАРОЛД ПИНТЕР (HAROLD PINTER, Лондон, 1930–2008). Један од најутицајнијих британских драмских писаца XX века, глумац, сценариста и песник. Добитник је Нобелове награде за књижевност 2005. године. Активно је стварао више од 50 година. Најзначајније драме: *Рођендан*, 1957; *Насиојник*, 1963; *Поврашак*, 1964; *Тишина*, 1969; *Ноћ*, 1969; *Ничија земља*, 1975; *Издаја*, 1978; *Сјаница Викторија*, 1982; *Месечина*, 1993. (По драмама *Насиојник*, *Рођендан*, *Поврашак* и *Издаја* снимљени су истоимени филмови.) Пинтер је адаптирао за филм и неколико дела других аутора међу којима је и *Процес* Франца Кафке. Био је члан Краљевског друштва за књижевност и Америчког удружења за модерни језик. Добитник је бројних награда од којих су најзначајније Дејвид Коен (1995), Лоренс Оливије (1996) и Вилфред Овен за поезију (2004). (И. Ј.)

НАТАША ПОЛОВИНА, рођена 1980. у Новом Саду. Бави се средњовековном књижевношћу, пише студије и књижевну критику: Објављена књига: *Тойос њуџовања у српским биографијама XIII века – Доментијан и Теодосије*, 2010.

ВИКТОР РАДУН ТЕОН, рођен 1965. у Скопљу, Македонија. Ради као професор економије и менаџмента на Универзитету Метрополитан у Београду. Поред своје професионалне преокупације, бави се поезијом, превођењем с енглеског, филозофијом, изучавањем симбола, мистицизма и митова. Објављене књиге: *Јаје једнорога*, збирка песама, 2008; *Конкуренција на ништану – теоријски и практични аспекти испиравања конкуренције*, монографија из области маркетинга, 2008; *Светло у човеку*, филозофија мистицизма, 2010.

ГОРДАНА РАЈЊАК, рођена 1987. у Србобрану. Године 2010. је дипломирала на Катедри за компаративну књижевност са теоријом књижевности, на Филозофском факултету у Новом Саду. Завршава мастер студије на истом. Пише научне радове и књижевне критике.

ЈАНА РАСТЕГОРАЦ, рођена 1987. у Београду. Пише поезију, прозу и есеје. Објављена књига: *Исечак 8*, 2010.

ФИОНА САМПСОН (FIONA SAMPSON), рођена 1963. у Лондону. Британска песникиња и виолинисткиња. Завршила је студије књижевности на Оксфорду, а докторирала је филозофију језика на Нијмеген Универзитету у Холандији. Објавила је петнаест књига (поезија и студије о филозофији језика и о креативном писању), од којих су збирке песама *Common Prayer*, 2007. и *Rough Music*, 2010. биле у ужем кругу за Награду Т. С. Елиот. Добитница је бројних књижевних награда међу којима су: Награда Велшког и Шкотског друштва писаца, Arts Councils of England, Годишње награде Charles Angoff америчког часописа *Literary Review*, као и македонска Награда Златен Прстен за књигу *Дневник са њуџовања*, 2003. Њена поезија је преведена на више од тридесет језика, а књига *Пољубци и Молитва* је објављена и на српском језику. Редовно објављује у новинама, *The Guardian*, *The Irish Times*, *The Liberal*. Уредник је часописа *Poetry Review*, једног од најстаријих књижевних часописа у Британији. (С. 3.)

ФРЕЈЗЕР САТЕРЛЕНД (FRASER SUTHERLAND), канадски писац, рођен је и одрастао у Новој Шкотској, а добар део живота провео у Отави, Монтреалу и Торонту. Радио је најразличитије послове (као новински извештач, болнички волонтер, инструктор писања, уредник у часописима, издавач, професионални писац и критичар итд.). Основао је

и уређивао књижевни часопис *Nothern Journey*. Објавио је више књига песама, приповедака, документарне прозе и књижевних критика. Члан је удружења књижевника „ПЕН Канада”.

ДРАГАН ТАСИЋ, рођен 1962. у Грделици код Лесковца. Пише поезију, огледе, есеје и критику. Књиге песама: *Зачарана кућија*, 1990; *Пресло њоѕлава*, 2000; *Силазак речним љућем*, 2008. Књиге есеја и огледа: *Књижевни акценћи*, 2004; *Завичајни крућ и српске шеме*, 2006.

РИСТО ТУБИЋ, рођен 1932. у Орашју код Љубиња, БиХ. Филозоф, бави се моралном и политичком филозофијом, филозофијом историје и антропологијом, пише есеје, огледе и расправе и преводи с енглеског и пољског. Објављене књиге: *Брићанска филозофија морала*, 1977; *Књижевност и историја*, 2003; *Оглед из моралне и љолићичке филозофије*, 2003; *Аријадна без конца*, 2004; *На обалама Хераклићове ријеке*, 2005; *Улоћа зла у историји*, 2005; *На обалама историје савременог светиа*, 2011.

ЗОРИЦА ХАЦИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Бави се српском књижевношћу XX века. Студија: *Историја једне самоће – љоезија и љроза Данице Марковић*, 2007. Приредила у коауторству са М. Ненином: *Судари Милеће Јакцића – љрећиска*, 2005; *Тодор Манојловић: Песме*, 2005; *Даница Марковић: Историја једноћ осећања – сабрране љесме*, 2006; *Дућан Срезојевић: Злаћни даси и друће љесме*, 2008; *Милан Савић: Прилике из моћа живоћта*, 2009; *Милан Савић: Наћи сћари*, 2010; *Милан Савић: Лаза Косић* (поводом 80 година од смрти Милана Савића и 100 година од смрти Лазе Костића), 2010. и самостално *Оћворена љисма Јована Јовановића Змаја – Невен 1880–1904*, 2009; *Милећа Јакцић: Из моје бележнице*, 2010; *Милећа Јакцић: Урок – фанћасићична драма*, 2010.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

ЛЕТОПИС Матице српске / главни и одговорни уредник Иван Негришорац (Драган Станић). – Год. 48, књ. 115, св. 1 (1873)– . – Нови Сад : Матица српска, 1873–. – 24 cm

Годишње излазе две књиге са по шест свезака. – Покренут 1824. год. као Сърбске Летописи. – Наставак публикације: Српски летопис

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570