

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • ДЕЦЕМБАР 2011

# ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОКРЕНУТ 1824. ГОДИНЕ

## ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

*Дара Секулић, Милован Марчевић, Ежен Гијвик, Владимир Набоков, Здравко Крсћановић, Анђелко Анушић, Живко Николић, Александар Б. Лаковић,*

*Лела Јовановић* **ОГЛЕДИ:** *Предраг Чичовачки,*

*Виолеџа Стојменовић* **СВЕДОЧАНСТВА:** *Славко*

*Гордић, Вук Крњевић, Жанеџа Ђукић Перишић, Миро Вуксановић, Предраг Пејровић, Октавија Неделку, Арон Ј. Гуревич,*

*Милеџа Аћимовић Ивков, Јанош Бањаи, Иван Неђришорац, Јелка Ређеј, Наџаца Половина* **КРИТИКА:** *Горана Раичевић, Миодраг*

*Маџици, Слободан Владушић, Јелка Ређеј, Јована Давидовић, Сања Парииовић, Предраг Јащовић, Стеван Буђарски, Исидора*

*Појовић, Владислав Ђорђевић*



ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)

ДЕЦЕМБАР

2011

НОВИ САД



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](mailto:letopis@maticasrpska.org.rs)

Интернет адреса: [www.maticasrpska.org.rs](http://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

Децембар 2011

Књ. 488, св. 6

## САДРЖАЈ

### ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Дара Секулић, <i>Крајичак</i> . . . . .	1021
Милован Марчетић, <i>Тајно рачуноводство</i> . . . . .	1027
Ежен Гијвик, <i>Лицем у зову</i> . . . . .	1035
Владимир Набоков, <i>Дивља лобода</i> . . . . .	1040
Здравко Крстановић, <i>Зайиси</i> . . . . .	1047
Анђелко Анушић, <i>Богородица Лейавинска</i> . . . . .	1052
Живко Николић, <i>Сејни шракијаши</i> . . . . .	1065
Александар Б. Лаковић, <i>Улазак у сан</i> . . . . .	1074
Лела Јовановић, <i>Тријих о нејовраћном</i> . . . . .	1080

### ОГЛЕДИ

Предраг Чичовачки, <i>Толстојево божанско лудило</i> . . . . .	1085
Виолета Стојменовић, <i>Двобоји код Набокова</i> . . . . .	1099

### СВЕДОЧАНСТВА

Славко Гордић, <i>Андрићево поимање херојства</i> . . . . .	1125
Вук Крњевић, <i>Андрићев Њеџош</i> . . . . .	1128
Жанета Ђукић Перишић, <i>Андрићеве рајине године (1941–1944)</i> . . . . .	1132
Миро Вуксановић, <i>Столетици Андрићев библиографски круг</i> . . . . .	1158
Предраг Петровић, <i>Пред целином Андрићевог дела</i> . . . . .	1163
Октавија Неделку, <i>Онџолошке хијосџазе</i> . . . . .	1167
Арон Ј. Гуревич, <i>Двосџрука одговорности историцара</i> . . . . .	1172
Милета Аћимовић Ивков, <i>Трагови чипања V</i> . . . . .	1188
Јанош Бањаи, <i>О наџради „Вазсалџкот” (Босиљак)</i> . . . . .	1203
Иван Негришорац, <i>Мириџ босиљка као џуџоказ</i> . . . . .	1205
Наташа Половина, <i>Конџинунџиџеџи и џе како џосџоџи (Разговор са Јелком Реџеп)</i> . . . . .	1208

## КРИТИКА

Горана Раичевић, <i>О Индији, с поштовањем</i> (Светозар Петровић, <i>О индијској књижевности</i> ) . . . . .	1231
Горана Раичевић, <i>О делима и данима Јована Скерлића</i> (Мирослав Егерић, <i>Скерлићев критички дух</i> ) . . . . .	1238
Миодраг Матицки, <i>Зрели век српске прозе</i> (Марко Недић, <i>Стилска преишпања. Студије и огледи о српској прози</i> <i>друге половине XIX и прве половине XX века</i> ) . . . . .	1244
Слободан Владушић, <i>Раскрил Гордићевог чињања</i> (Славко Гордић, <i>Трагања и сведочења</i> ) . . . . .	1248
Јелка Ређеп, <i>О мужастивеним женама у средњем веку</i> (Светлана Томин, <i>Мужастивене жене српског средњег века</i> ) . . . . .	1252
Јована Давидовић, <i>У инаи забраву песничких вредности</i> (Зборник радова <i>Песничтво и књижевна мисао Миодрага</i> <i>Павловића</i> ) . . . . .	1257
Сања Париповић, <i>Сабориште српског сонета</i> (Часлав Ђорђевић, <i>Српски сонет 1768–2008: Избор, историја</i> ) . . . . .	1265
Предраг Јашовић, <i>Есејистичко огледање Николе Сирајнића</i> (Никола Страјнић, <i>Огледи о књижевности и сликарству</i> ) . . . . .	1269
Стеван Бугарски, <i>Милош Црњански, по који пуи у Темишвару?</i> (Милош Црњански, <i>Лирика Ишаке и друге песме;</i> <i>Сиражилово; Дневник о Чарнојевићу</i> , превод на румунски)	1281
Исидора Поповић, <i>Трагање за Гролом</i> (Зоран Т. Јовановић, <i>Позоришно стваралаштво Милана Грола</i> ) . . . . .	1285
Владислав Ђорђевић, <i>У одбрану достојанства науке</i> (Слободан Антонић, <i>Иззови радикалног феминизма: моћ и границе</i> <i>друштвеног инжењеринга</i> ) . . . . .	1287
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейбница</i> . . . . .	1290

ДАРА СЕКУЛИЋ

## КРАЈИЧАК

### НИСТЕ ВИ УБИЛИ МЕНЕ

... то су мени моји мили, памет  
пореметили...

*Душко Трифуновић*

*Убили с̄ӣе само моју љубав,  
ослободили ме, на њораз сам ѡрис̄ѣала,  
сада идем чвр̄ш̄ћим корацима.*

*О како је љубав крхка, несӣгурна,  
љубав се завр̄цава, живој̄и ѡраје.*

*О нека мене за ӯглед и за с̄ѣрдњу,  
ко̄га бис̄ѣе слиједили, кад само себе  
с̄ӣе имали, самороди, накопӣи ѡсећи:  
смјели нис̄ѣе ни бӣѣи ни ѡбјећи.*

*Дабо̄гда вам, дра̄говићи, највећи  
неѡрӣја̄ше̄љ била ја; ѡако ће̄ӣе увијек  
бӣѣи ѡбједници, а зна се ц̄ѣӣа  
с ѡбједником бива.*

*Мајка је увијек на с̄ѣрани ѡоражених.*

## ОНО

Човјек је дијетише,  
све док му живи мајтера.

Мајтера је оно цишо више није мајка,  
она која одувијек је била сувишна,  
али нужна, све док ше није  
од себе одбацила.

Мајици ником не преба, кад у средњи род  
може да се ужура. Сувишна је и у језицима  
у којима нема родова.

Одавно су шо схваћили зајадњаџи.  
Почели су с драмом о дрвеном шањуру,  
из кога сшаркеље кусају, а завршили  
с шлулама. Хумано је, кажу, часком  
убризгаји – и, шошово.  
Превише је ислужених на земљици.

У кући, или барем иза куће,  
довољан је шас, јер, ми шоци увијек  
рано лијежемо и рано ушшајемо.

## ОТПАДНА ЖЕНА

Посшоји ли шо цишо се рјечју не може  
одредиши, шо неизрециво.  
Онај, има ли, шред којим шузимо,  
исшред којеж шлачемо  
и шружамо му руке.

Оно, шосшоји ли, чему се ушљавамо,  
шјесму шјевамо да ша одобривољимо;  
нудимо му најљейше, најдраже,  
најбоље цишо мислимо да имамо.

И она, цишо је безшрецина, шосшоји ли,  
а шријех је све цишо она није.

Она цӣио се исказа̄ӣи не може,  
а када би и мо̄гло, не смије.

Бо̄ се намножио, од поче̄ӣка  
умножен је био,  
свако има сво̄га бо̄га,  
а пре̄ӣвара се да бо̄ је један.

То је једино цӣио се крвљу одређује.

### ДАЛЕКЕ КИШЕ

Кише ће проћи, прес̄ӣа̄ӣи.  
Јесу оне одувијек,  
али и вјечно цӣио је,  
у времену може нес̄ӣа̄ӣи.

Најаве кад их неће бӣӣи,  
и кад ће о̄ӣе̄ӣ доћи.  
Гдје задрже се кише, код нас  
кад их нема, далеко не̄дје  
дје ио киша буде више.

Забораве да се дивици  
кицином бо̄гу надоц̄лом, и не  
знају да за проц̄лос̄ӣ  
ӣи не живици,  
али живици у времену проц̄лом.

### СВЕ ТРУНЕ

Боже, хвала ии, ја ходам,  
а крај је новембра,  
нема лицӣћа на дрвећу,  
ни суво̄га испод грања.

И иијело ирули, а камоли лис̄ӣак,  
лисје љубави брзо свене.



Хвала тебе видљивом у свему  
ципо ме до краја јесени  
одржаваш ко бацианско цвијеће –

пуциш да лагано венем  
док се надам да ћу ојети  
проћи жива  
кроз смртно прољеће.

### ДОГАЂАЈ

Како је икирала једним оком,  
увученим у лобању сужену,  
као сврака – сјај кованца  
кад је угледала.

Срећна, само она га је  
примијешила, у укоченој маси  
пушника; како га је кажијрсиом  
мјесто кљуном подућрла,  
и палцем докачила.

Задрхта лажно сребро, сићан  
новчић, на длан несићуран кад је  
сићо – сићаричин посљедњи удовчић –  
из мућног њеног ока кад је пао.

### КРАЈИЧАК

Код толико људи око тебе,  
неоћрезна,  
сама са собом разговараш;

несићособна да сачуваш  
сакривене ране,  
бисер оћров, који се баца  
када свиња прође.

*Ти не видиш, да себи самој,  
извана, пошала си ојасна.*

## О ЈОВАНДАНУ, СУНЦЕ

*Прозор један према сирму,  
ошворен је дању. Ојасно је ово  
сунце, рекло је црно дрво  
иза поља онкрај куће.*

*Пун мјесец, разијеи, у бијелој  
крошњи, вече, Борислав...*

*Јуином кренуо је, падао је цјелац,  
вода да би био. Вода или све, рекла  
је ваира у начешој сшаринској  
бубњари, у сирешој кућици самоиној,  
гдје сам склонила се  
од неиродних нешодо...*

*Мара је исекла кукурузну разљевуцу,  
жвакале смо. Не ваља причаи сам  
са собом, шада се човјек ближи смрии.*

*Познавала сам ја једног шакоџ,  
човјек се пред смрии узли,  
а зло мора да се веже.*

## МИЛИЦА СТОЈАДИНОВИЋ СРПКИЊА, НА КНЕЖЕВОМ ДВОРУ У БЕОГРАДУ

Радмили Гикић Петровић

*Рука је моја исружена,  
удјелише жосидине.*

*И примише ме, бићу добра, нећу ииши.  
Ако треба, ни јеси нећу,  
али морам сшавиши, уморна сам.*

Како не разумијете, цита сан је,  
снови цита су, иузо моја, забога.

Примијте ме, и од мене имаћете  
неке мале користи.  
Гроб свој ћу вам иродати, низацита,  
за хљеб и иостељу ситарачку.

Тек касније, иа ће се корисност  
иоказати, кад младоси ваца  
на иај зробак сиави цвијет,  
свијећу кад уиали  
и савије вијенац, да не увенем.

## ЈЕДНА ПЈЕСМА НА ДВА ГРОБА

Ибри

Ти си небројена, неизбројива  
иоиврда, да је – човјек увијек на зубиику.  
И лик свој од мене скривац,  
и не иружачи ми блиједу ирилику  
да ие убјећујем, како има и она друза  
сирана, иамо, негдје, иза краја.

Ниси ии био, ни злица, ни добрица,  
добрина ие носила. Важно је, мислила  
сам, када и како умиремо.  
Има неких знакова и ирије судбине.

Све сам могла иовјеровати,  
осим, да ћу ие надживјети.  
У младосии, дала сам ии ријеч:  
Ако ме надживиц, бићец само ии,  
ако ие надживим, бићемо обоје.

МИЛОВАН МАРЧЕТИЋ

## ТАЈНО РАЧУНОВОДСТВО

*Шта у тај неразмак  
између два нејоспојања,  
у раздаљину тању од жилета,  
у шрен од шрена краћи,  
у тај кварк немајерије  
мора да сјане  
да би и даље јоспојао свей?*

Из песме „Једна помисао о  
времену”

Приметио је то оних дана када су новине објавиле да је полиција открила да је Тарзан, Ром из Прчиловице, заједно са својом женом, Милијардом, продао своје четворо деце, двоје у Италији и двоје у Бечу, у Аустрији, нашим Ромима који тамо држе „фирме” за просјачење и крађе. Обоје су после овог открића ухапшени, али је Милијарда, мада је било јасно да је и она у све умешана, већ сутрадан пуштена, уз објашњење да мора да брине о преосталој деци. Тарзан је остао у једномесечном притвору током којег је против њега требало да буде подигнута оптужница за трговину малолетним лицима. Појавила се и Милијардина фотографија у новинама, заједно с троје преостале деце, дечаком и две девојчице.

Случај из Прчиловице он није сматрао неком великом сензацијом. Могло се чути да су се такве ствари догађале и у социјализму, али да се о њима мање писало. Причало се да су људи продавали и делове сопственог тела или, у неком симболичком смислу, целе своје личности, не би ли некако преживели.

Вест га је највише привукла именованом главне протагонисткиње. Милијарда продала своју децу! Следила је помисао да *милијарда* значи претерано много, да сугерише изобиље и да оно чега је у изобиљу може неопажено, без неких великих последица бити подељено са другима. Милијарда је имала толико деце да их је могла продавати; само што је у томе мало претерала. Размишљајући о речи *милијарда*, помислио је и како у свету, када се ова реч односи на државе, постоје две милијарде, Кина и Индија, две земље које имају преко милијарду становника, и да је само тим земљама дозвољено да се реше дела својих становника. Супротно томе, ова мала земља, наша земља, не сме се ниједног свог човека одрећи...

Оно што је тих дана приметио односило се на Наталију, његову жену, која је такође прочитала ту вест, а сутрадан и ону другу, да је Милијарда пуштена из притвора. Наталија је нешто о томе чак и рекла, у таквим приликама очекивано: да је једнако страшно то што се родитељи за новац одричу своје деце и то да држава својом лошом социјалном политиком доводи до тога. Али већ после три дана, када догађај није више био занимљив за штампу, он је приметио још нешто, опет код своје жене: она је, док је пролазила кроз ходник, да ли случајно, поглед зауставила на кишобранима. Затим им је и пришла и један по један извукла из доњег, кружног дела металне вешалице, намењене управо за одлагање кишобрана, па их онда, свих пет, на то место вратила. Рекла је како их је превише, да им нису потребни толики кишобрани. Неки нису годинама раширени и треба их бацити. То је, дакле, било оно што је код Наталије приметио као промену, а што је могао да повеже са продајом деце из Прчиловице. На ту промену реаговао је тако што јој је рекао да је штета бацати ствари које су целе и потпуно употребљиве; једног дана ће затребати, а и зашто трошити новац на куповину нових ствари ако такве ствари већ имају. Она му на то није ништа одговорила, већ је отишла у трпезарију. Мало касније чуо је како отвара врата на витрини са старим, ретко употребљаваним посуђем и неким другим ствари-ма, а затим како их вади и ставља на трпезаријски сто.

Био је изненађен и помало на њу љут што није помислила да би неки од тих кишобрана могла некеме да да, рецимо чистачици Ајши, која је једном месечно долазила на генерално чишћење стана. Али сетио се да ни раније није баш често поклањала ствари непознатим људима или у добротворне сврхе. Сматрала је то штетним по те људе и, на неки начин, циничним. Људима не треба ништа поклањати, све што желе да имају треба да стекну сопственим трудом. Не дај им рибу коју си ти уловио, већ им покажи

како се риба лови, тако је мислила и говорила, а уосталом, била је то и древна мудрост једне од милијарди, оне кинеске. Имала је и психолошко оправдање и објашњење за такав однос према стварима и њиховом поклањању: онај ко ти је дужан оптерећен је стално својим дугом и то због тога што ти завиди на твојој супериорној позицији дародавца. Његова инфериорност долази од тога што је био у ситуацији да мора нешто да узме а да истовремено није био у могућности да нечим узврати. Дужник би вас, тако је говорила Наталија, најрадије уништио, верујући да ће вашим нестанком нестати и чињеница његовог дуга и ваше помоћи, и да после тога нико за то неће да сазна...

Хтео је да нађе још неко оправдање за њену намеру да баци кишобране, а судећи по већ дугом бављењу посуђем и другим стварима из кухињске витрине, да баци још понешто. И сетио се да је део малограђанске или боље рећи потрошачке отмености обичај да се ствари бацају, да се отуђује онај вишак што се сам нуди да буде отуђен. Још давно, у првим годинама њиховог брака, причала му је, а био је једном и сведок тога, како њена баба, иначе шкрта и чуварна жена, са уживањем износи и те како употребљиве ствари и ставља их поред контејнера. И да, кад се врати у стан, стоји поред прозора и гледа напоље, не би ли видела неког како те ствари узима. Још више је волела да је неки комшија види како износи готово нове шерпе, чаше, ципеле, кофере...

После недељу дана, оне суботе када је дошло на ред генерално чишћење стана, дала је Ајши три кишобрана, једну тацну од росваја, неколико неупарених тањира, један комплет одавно неупотребљаваних шољица за кафу, машиницу за млевење ораха, његове одавно неношене ципеле за Ајшиног мужа, неку одећу. Мада је овим поклонима на неки начин поступила по његовој жељи, њега је то ипак изненадило. Помислио је и да је претерала са количином и квалитетом поклона, али није јој ту помисао и пренео. Надао се да ће се њена дарезљивост и промењени однос према личној имовини на томе завршити.

Следеће суботе ишли су заједно на Бајлони да би погледали има ли нешто интересантно у оном делу пијаце у којем се продају старе књиге, лустери, лампе, огледала, украсно посуђе, јер је последњих годину дана, откако су собе украсили гипсаним лајснама и у једну од њих окачили лустер који је деценијама лежао у подруму, њихово занимање за лустере и за неке друге ствари са патином полако прелазило у страст. Ни овога пута на пијаци није било лустера који би и приближно био вредан као онај из подрума, па су, купивши оно што им је било потребно за ручак, кренули ка стану. На самом излазу из пијаце она је застала код продавачице

цвећа а он је продужио. Али кад се после десетак корак окренуо, видео је како једној просјацињи даје педесет динара! Урадила је то помало неспретно, стидљиво, онако како неко нешто ради када то ради први пут. Затим је видео како једна мала Ромкиња, вероватно кћерка друге просјациње, која је стајала неколико корака даље, облеће око ње, вуче је за рукав, тражећи да и њој удели новац. И она је завукла руку у цегер и из новчаника извукла још педесет динара.

То је заиста било претеривање, а опет и у складу с поклањањем оних ствари Ајши. Сетио се опет вести у новинама и Милијарде. Вратио се назад, ухватио своју жену испод руке, дајући јој до знања да треба да пожуре. Није се опирала, ћутала је, али он је на њеном лицу приметио неки дотад невиђен израз. Да ли је то био израз блажености или пометености, није то могао да одреди. Промена је, међутим, била очигледна.

После три недеље приметио је да с њиховим кућним буџетом и фрижидером нешто није у реду. Почело им је понестајати новца а у фрижидеру су недостајале неке ствари. Није му требало много времена да схвати о чему се ради. Радним данима, док би он одлазио на посао, она је одлазила на пијацу и делила милостињу. Очигледно је и одустајала од куповине неких намирница, оних за које јој се чинило да нису неопходне, само да би више остало за просјаке. Он се ускоро у ову претпоставку и уверио, када је изашао с посла и без њеног знања пратио је до пијаце. Јесте, није то било баш херојски нити морално према њој, али хтео је да добије потврду својих претпоставки и да после тога предузме мере које ће штету учинити мањом. И видео је да је свакоме давала по једну новчаницу, а када би нестало пара, пружио би јабуку, неку другу воћку, ситницу коју је купила у самопослузи. Просјаци је више нису салетали, јер знали су да ће свако добити своје. Било их је сада више него оне суботе када су на пијацу ишли заједно.

Није било лако одговорити је од тог претераног милосрђа. Требало му је неколико недеља да је убеди да је боље да одлази на Палилулску пијацу, јер је ближа и у последње време ништа скупља од Бајлонијеве. На Палилулској пијаци није било просјака. Ваљда због тога што су овде долазила већа господа, па су инспектори према просјацима били строжи. Чинило се да се после неколико недеља стање с њеним претераним милосрђем поправило, буџет њиховог домаћинства вратио се у нормално стање, а у фрижидеру је било свега оног што им је требало.

У време једне послеподневне кафе казала је да је претерала са својим давањем новца просјацима, посебно због тога што тај новац иде ко зна коме, можда и очевима и мужевима

алкохоличарима, или неким газдама са златним зубима, који те жене, децу и инвалиде изабљују као јефтине раднике. Радовало га је помињање златних зуба, јер га је то уверавало да се и њен смисао за хумор враћа. Није му се за своје понашање извинила, он то није ни тражио, али је у њеним речима и уопште у промени њеног понашања осетио да има и кајања и извињења.

У тој исповести чак је говорила о важности материјалне сигурности и бриге о имовини, коју иначе није лако стећи у времену у којем живе. Рекла је и да је у земљи ситуација све лошија, да је скупоћа све већа, а новца да је све мање. Он јој је, да би је утешио, рекао да ће се, бар што се њих двоје тиче, стање ипак некако поправити, да у новцу није све и да ће, као и досад, успевати да задовоље своје, истина не превелике, потребе. Она га је, тако му се чинило, пажљиво слушала, а он је, док је то говорио, гледао у њено лице, настојећи да открије да ли се с њега изгубио онај нови, другачији израз. Ипак га је, тако му се чинило, још било.

Хтео је још да јој каже да мисли да су негде, у неком великом, највећем, најмоћнијем, божјем компјутеру, који сакупља све статистичке податке прошлости и на основу њих прави планове за будућност, уписане цифре новца који ће сваки човек и свака жена на овом свету за свога живота зарадити и потрошити, да су у том компјутеру уписане и њихове зараде и трошкови, да ће после периода оскудице у којем се сада налазе свакако доћи време када ће новца бити више, можда и толико да ће обоје бити зачуђени, или ће, ако га буде и мање, можда срећније живети него у време када га је било више. Хтео је да јој каже да мисли да је чак и дужина њихових живота испланирана, и много тога другог. Наравно, не баш све, не и најситније ствари. Али, помислио је да ће је то уплашити или да ће помислити да је луд. На крају је само још једном рекао да су времена променљива и да се и они мењају, да ће доћи бољи дани. Само у том ишчекивању треба још мало да се стрпе.

Своју теорију о висини њихових будућих прихода и судбинској предодређености њихових живота могао је, бар донекле, да поткрепи чињеницама, да извади свој тајни роковник и покаже јој висине њихових зарада у последњих десет година, све по месечним износима и изворима. У том роковнику могло се видети да амплитуда није ишла само нагоре или само надоле, већ да је у облику таласа, да се у тој деценији више пута подизала и више пута спуштала, према унутрашњим и спољашњим околностима, разуме се. Свакако је, али не у десној колони него са другог краја роковника, водио и књигу расхода, са свим, и најситнијим, ставкама, са свим оним хаљинама и ципелама, накитом и парфемима,



свим оним одласцима код козметичара и фризера, оним на луксуз потрошеним новцем. Та мала здепаста свешчица од стотињак страна била је скривена тако да она не може да је нађе, толико скривена да се понекад и он питао где се налази. Наравно, није ни сада, у овој за њих осетљивој ситуацији, никако смео себи да дозволи да јој открије постојање свога тајног рачуноводства и да јој ту свешчицу покаже. То би је повредило. Зашто би он водио тајно рачуноводство њених прихода и расхода, зар је тиме не понижава?! Колико се, и иначе, пута постидео због тога што то ради! Доносио је и одлуке да ту свешчицу спали или је баци у контејнер, али није то чинио. Питао се понекад и зашто уопште води тајно рачуноводство. Да ли је у питању и нека његова тамна страст, или чак настраност којој не може да се супротстави и поред тога што то особу коју воли може дубоко да повреди, толико да је једног дана изгуби?

Била је већ пала ноћ. После речи да ће доћи бољи дани, устао је и узео тацну са шољама за кафу, с намером да је однесе у кухињу. Када је био на вратима, она је јасним, одмереним гласом рекла: „Знам за твоју свеску, знам за твоје рачуноводство!” Мало је рећи да су га те речи пресекле, да су му зауставиле дах. Застао је на вратима као што се жива слика филма одједном претвори у фотографију. Од њене реченице чинило му се да не може да се окрене. Завладала је мукла тишина, чинило се да би речима што су малочас изговорене дала још већи значај. Није могао ни да замисли да она може и да само претпостави да тајно рачуноводство постоји, а камоли да га је открила. Шта је сада могао да уради? Шта је могао да каже на те њене речи? Било би бесмислено да јој објашњава сврху вођења тајног рачуноводства. Није, уосталом, ни он био сигуран која му је сврха. Једино што је у тим тренуцима осећао јесте да мора да нестане из њеног видокруга, да га више не буде у њеној близини. И зато је после тих неколико тренутака шока отишао до кухиње и оставио тамо тацну са шољицама, а затим се вратио до вешалице у ходнику, одлучивши у међувремену да изађе из стана.

После оне поразне реченице она је заћутала. Док се обувао и облачио, помислио је да би требало да се врати у собу и клекне пред њом, да јој пољуби руке и моли је за опроштај, да јој каже да то рачуноводство није вођено да би јој једног дана испоставио рачуне, већ да је то радио из страсти да планира свој живот, сваки сат који је пред њим, сваки дан, сваку недељу и месец, сву преосталу њену и његову будућност... Ипак је схватио да она у то не би поверовала. Није могао да одоли да провери да ли је његова фамозна свеска још увек на оном месту на којем ју је скривао.

Отворио је врата великог плакара у ходнику и уверио се да је још увек тамо. Узео ју је и ставио у џеп. Затим је изашао из стана.

Напољу је било хладно, падала је киша, провејавале су пахуљице снега. Стајао је неколико тренутака испод настрешнице на улазу у зграду. Није било пролазника. Навукао је капуљачу ђубретарца и кренуо низ улицу. Ниже, при крају улице, био је паркиран њихов стари фијат. Извадио је кључ и откључао врата аутомобила, сео и упалио мотор. Док се мотор загревао изашао је напоље да шофершајбну очисти од лишћа. Онда се вратио унутра, укључио зачас брисаче, затим и грејање. Седео је у мраку.

Није мислио на Наталију. Као да се пред њим зачас отворио неки други простор, неко друго време. Али у том простору није било ничега, у њему није текло време. Испуњавао га је само ужас неизвесности. Убацио је ручицу мењача у рикверц, извезао кола са места за паркирање и кренуо низ улицу. На семафору је скренуо десно, на Булевар Деспота Стефана и кренуо ка истоку. Кад је прошао неколико раскрсница, скренуо је опет десно, ка хали „Пионир”, затим лево, ка Новом гробљу. Возио је до семафора, а кад се упалило зелено светло, пресекао је улицу Мије Ковачевића и ушао у мрак испод дрвећа, у део улице испод гробља где у време сахрана и парастоса људи паркирају аутомобиле. Ту није било уличног осветљења и сада ниједна кола нису била паркирана. Попео се на тротоар и угасио мотор, прекрстио руке на грудима и затворио очи. У мисли му се опет враћала његова Наталија. Видео ју је на оној фотељи са које му је упутила последње речи, на којој је и сада седела и плакала.

Прешао је на задње седиште аутомобила и легао на њега прислонивши леђа уз наслон. У аутомобилу је још увек било топло. Померајући се на седишту, осетио је своју свеску са тајним рачуноводством. Питао се на којој ће се страни једног дана срести приходи и расходи и колика ће бити разлика између једних и других. Веровао је да је и то још одавно записано у оном васионском, божјем компјутеру у којем су програмиране и наше судбине. Пошто је садржај те књиге још давно унесен у меморију тог компјутера, можда и нема разлога да се Наталија љути због његове помало перверзне страсти да води једну такву књигу. Желео је да јој то објасни, али је знао да она то никада не би прихватила. Знао је да ће већ сутрадан да јој се врати, да она пред њим неће затворити врата, али да неће ни хтети да саслуша било какво његово објашњење. Не зато што би такво објашњење сматрала лажним, већ зато што, када прођу, неке догађаје и појаве не вреди помињати. Биће још увек љута, али ће и размишљати како је оно што се претходне ноћи десило на неки начин и обогатило њено искуство. Он

је веровао да ће се она сетити и догађаја који је био повод промена у њеном понашању последњих неколико месеци: случаја Милијарде и њене деце.

Пре него што је заспао, помислио је како је све што се десило и што ће се десити са Милијардом и њеном децом такође давно одређено и уписано у великом компјутеру, чак и износи новца за које их је продала. То што сами људи немају моћ да предвиђају будућност, никако не поништава могућност и логику оног што ће се десити. Само је ствар временске перспективе из које се гледа на догађаје: да ли се посматрају из прошлости или из будућности. Из садашњости их је немогуће видети, јер садашњост је трен непојамно кратак, тањи од оштрице жилета.

ЕЖЕН ГИЛВИК

## ЛИЦЕМ У ЗОВУ

\*\*\*

*Зидови, каквим криком  
испуњавајте собу –  
каквим ћујањем смртоносним!*

## БИК

*Крв је из меса текла, из меса,  
где је тајанствено дрхтао  
недостижна толина шела.*

*И још, све до сада,  
свињају искре у дубини ока.  
Тај бок још је моћуће омиловаћи,  
још му се челом привијају може  
и тихо јецајући, разгонећи страх.*

## ПРЕДГРАЂЕ

*Зидови с најором на ногама стоје  
дуж те улице вејровиће стирме.*

*Помислиц, житељи, ко један,  
о завесе опрече прљаве руке*

и јајимице ојперјаци на шејалиције,  
где се њихова судбина одлучује.

Воз цеја зрак над улицама,  
у шесним клејима ламје се пале.

Кајкад из тицине зачује се  
плаг дечји,  
ујућен будућности.

### НА ПУТУ

Бива, не једном на пућу  
срејне те  
непознат сиражар.

Без лица,  
али с подобјем погледа,  
и подобјем руку.

Као да му се кајкад  
приближи на додир.

Заправо,  
никог  
на пућу.

\*\*\*

То није било  
пичје крило.

То лист је  
на ветру запрејао.

Само  
не беше ветра у шај дан.

\*\*\*

Волео је  
лицем да се приљуби  
уз зову,

образ да проиђе  
уз свежину лиснова,

да проникне  
у неки чврсти,  
исинскији свети,

пролаз нађе  
до појајеног, завеинога месеца  
где га – знао је – чекају.

## ПРИСТАНИШТА

Каикада, с њобом залажах  
у забије крчме.

Сјучасмо се доле, сјеницама,  
бирасмо сточић по мери.  
Около њицина беце ил неразборни шайаи.

Најдревнији верни ѓоси  
ју беце ѓолумрак.  
Подуго засео би за сваки сточић,  
ал не клонећ се сунца.

А сунце  
узимало ње за руку, примицало јелу,  
чаши,  
а зајим одлазило као заборављено божанство.

То беху присјаниција. Време се за нас  
заустављало.  
Узрасјали смо.

И увек помало друкчи  
на улицу излазили  
из пољушама крчме.

\*\*\*

Крај враиша сеоске куће  
засианем, понекад,  
као пред улазом у цркву,

захваћен снагом дворишћиа,  
његовом свечаном шћидрошћу,  
његовом доврценошћу.

А најољу, сунчан дан  
најада за,  
расуштим сїројем

у шаласима јурица,  
хоће да збрице, да пометїе,  
али, смирено, пошом, јада на колена,

и шада огромно небо,  
над крововима суцница и амбара  
пошїане вишїраж, прободен кицом.

\*\*\*

Одлазио сам без шебе у шуме,  
походио сам без шебе цвейшове.

Могао сам без шебе сїо сїаза да прођем.  
Могао сам без шебе крај извора прилећи,  
могао сам без шебе целе вечери да носим  
шежину својих самошних корака.

А вице шако не могу –  
без шебе.

## ПЕСМА

Амин – цајну земља ко у иужном сну,  
кад су његов сандук сиуцијали у њу.

Амин – цајну крајко као да ће сећи.  
А можда процајија неке друге речи.

Ал викала није, ио је неосиорно,  
а и он сам – иек је ћуиао, уиорно.

Земља са човеком иосиа једно. Схваии,  
вице нам о иоме није даио знаии.

\*\*\*

Не брини,  
ирска рече,  
дрхиурим и за иебе.

Превео с француског  
Владимир Јаџличкић



ВЛАДИМИР НАБОКОВ

## ДИВЉА ЛОБОДА<sup>1</sup>

Најпространија соба у њиховој петроградској кући била је библиотека. Ту би, пре но што се одвезе у школу, Петар свратио да пожели оцу добро јутро. Звекет челика и шкрипа ђонова: свакога јутра његов отац се мачевао са господином Маскараом, сићушним постаријим Французом начињеним од гутаперке и црних чекиња. Недељом би Маскара долазио да Петра подучава гимнастици и песничењу – и обично прекидао час због диспепсије: кроз тајне пролазе, кроз кањоне од ормана за књиге, кроз дубоке мрачне ходнике, повукао би се на пола сата у неки од тоалета на првом спрату. Петар би чекао, са танушним врелим зглавцима увученим у огромне боксерске рукавице, испружен у кожној фотели, послушкујући лагани бруј тишине и трепћући да одагна поспаност. Светлост лампе, која је у зимска јутра скоро увек изгледала бледуњавозагасите боје, обасјавала је накалафонисан линолеум, полице прислоњене уза зид, незаштићене хрбате чврсто збијених књига и црну вешалицу крушколике вреће за бокс. Иза стакала прозора, мек и

---

<sup>1</sup> „Orache”, *The Stories of Vladimir Nabokov*, Vintage International Edition, New York, 1997, pp. 325–330. Прича је, под називом „Лебеда” први пут објављена у листу *Последние новости*, Париз, 31. јануара 1932. На енглески су је, за збирку прича *Details of a Sunset and Other Stories*, 1976. превели аутор и његов син, Дмитриј Набоков. Наш превод, први на српски језик, сачињен је према издању *The Stories of Vladimir Nabokov*. У белешци уз ову причу Набоков каже: „Кроз преуређене обрасце ове приче, читаоци моје књиге *Говори, сећање* (*Speak, Memory*, Putnam’s, New York, 1966) препознаће многе детаље завршног дела 9. поглавља. У мозаик фикције унета су и нека стварна сећања, која нису представљена у књизи *Говори, сећање*, као део о учитељу Березовском (Березин, тада популаран географ) укључујући и тучу са школским грубијаном. Место дешавања је Петроград, време – око 1910.”

спор снег настављао би густо да пада са својеврсном једноличном и јаловом љупкошћу.

У школи је, недавно, наставник географије Березовски (аутор брошуре „Чао-Сан, земља јутра: Кореја и Корејци, са тринаест илустрација и мапом у тексту”), гладећи своју тамну брадицу, неочекивано и без повода обавестио читав разред да Маскара Петру и њему даје приватне часове бокса. Сви су зурили у Петра. Овome се од стида лице зајапурило и чак постало некако отечено. На следећем одмору, пришао му је Шчукин, његов најјачи, најгрубљи и најназаднији школски друг, и церећи се рекао: „Хајде, покажи како боксујеш.” „Остави ме на миру”, благо је одговорио Петар. Шчукин је загроктао кроз нос и ударио Петра у доњи стомак. Петар се узбуни. Равним ударцем левом руком, како га је господин Маскара учио, раскрварио је Шчукину нос. Пренеражена пауза, црвене мрље на марамици. Повративши се од запрепашћења, Шчукин насрну на Петра и поче јако да га удара. Иако га је читаво тело болело, Петар је био задовољан. Крв из Шчукиновог носа наставила је да тече током читавог часа из природне историје, зауставила се за време рачуна, и опет процурила на часу веронауке. Петар је то посматрао са тихим интересовањем.

Те зиме Петрова мајка је одвела Мару у Ментон. Мара је била сигурна да умире од туберкулозе. Одсуство сестре, прилично досадне и заједљиве младе даме, није Петру било непријатно, али није могао да прежали мајчин одлазак; ужасно му је недостајала, нарочито с вечери. Оца никада није много виђао. Био заузет у установи познатој као Скупштина (где се пре неколико година обрушио малтер са таванице). А онда и због нечега што су звали Странка кадета, што није имало никакве везе ни са странкама ни са кадетима. Често је Петар морао да вечера одвојено на спрату, са мис Шелдон – црнокосом и плавооком, са плетеном краватом на попречне пруге преко широке набране блузе – док би се доле, крај чудовишно набрекних сталака за кишобране и шешире, накупило читавих педесет пари каљача; и ако би из предворја прешао у бочну собу са њеним турским диваном постављеним свилом могао је да изненада чује – када би негде у даљини лакеј отворио нека врата – какофонијску грају, халабуку као у зоолошком врту и удаљен али јасан очев глас.

Једног туробног новембарског јутра Дмитриј Корф, Петров друг из клупе, извади из своје шарене школске торбе и пружи му јефтин сатиричан часопис. На једној од првих страна била је карикатура – преовлађујуће зелене боје – Петровог оца, праћена песмицом. Бацивши поглед, Петар је ухватио делић текста из

средине: „У тој несрећној кавги он је као центлмен предложио револвер, бодеж или мач.”

„Да ли је то истина?” упитао је Дмитриј шапатам (час тек што беше почео). „Како то мислиш – истина?” шапатам му узврати Петар. „Умукните, вас двојица”, праснуо је Алексеј Матвејич, наставник руског, човек налик музику, са сметњом у говору, са неописивом и неуредном израслином над кривудавама усном и ногама у чудноватим панталонама, чувеним по томе што су му се стопала заплитала у ходу – стављао је десну тамо где би лева требало да се спусти и обрнуто – а ипак је изузетно брзо напредовао. Сада је седео за својим столом и листао малу бележницу; у том тренутку су му се очи усредсредиле на удаљени сто иза којег се, као дрво које расте од погледа факира, уздизао Шчукин.

„Како то мислиш – истина?”, тихо је поновио Петар, држећи часопис на колени и гледајући искоса у Дмитрија. Овај му се примаче. У међувремену, Шчукин, ошишан до главе, у блузи од црног сержа са руском крагном, по трећи пут је почињао, са неким безнадежним жаром: „Муму... Тургењевљева прича Мутну...” „Та прича о твом оцу”, одговорио је Дмитриј у пола гласа. Алексеј Матвејич тресну илустровани часопис о сто са таквом жестином да је оловка одскочила и забила се врхом у под. „Шта се тамо дешава?... Шта је то... ви шаптачи?” говорио је наставник, пљујући неповезано сибиланте: „Устај, устајте... Корф, Шишков... Шта ви то ту радите?” Пришао је и хитро шчепао часопис. „Дакле, читате ту гадост... седите доле, седи... гадости.” Свој плен је ставио у ташну.

Затим је Петар био прозван да изађе на таблу. Речено му је да напише први стих песме коју је требало да научи напамет. Писао је: ... дуж узане ивице обрасле детелином... или бедом...

Уследи повик толико крештав да Петар испусти своје парче креде:

„Шта то шкрабаш? Каква беда, кад је лобода<sup>2</sup> – врста корова? Где ти мисли тумарају? Врати се на своје место!”

„Дакле, да ли је истина?” упитао је Дмитриј шапатам, улучивши тренутак. Петар се направи да није чуо. Није могао да заустави дрхтавицу која му је пролазила кроз читаво тело; у ушима му је непрестано одзвањао стих о „револверу, бодежу или мачу”; пред собом је и даље видео ћошкасту, бледозелену карикатуру оца и зелену боју која је с једне стране прелазила преко ивице цртежа, док до друге ивице није стизала – аљкавост штампе у боји.

---

<sup>2</sup> Дивља лобода је на руском „лебеда”. Стих у оригиналу гласу: ...поросший кашкою и цепкой ли бедой...

Баш недавно, пре његовог одласка у школу, тај звекет челика, та шкрипа Ђонова... отац и учитељ мачевања, обојица су носили постављене штитнике за груди и мрежасте маске... све је било тако обично – грлени повици Француза, *rompez; battez!*, снажни очеви покрети, лепршање и звекет оштрица... Пауза: брекћући и осмехујући се, скинуо је испупчену маску са ознојеног руменог лица.

Час се завршио. Алексеј Матвејич је однео часопис. Бео као креч, Петар је остао да седи на свом месту, подижући и спуштајући поклопац школске клупе. Школски другови, са радозналошћу пуном поштовања, начичкали су се око њега, тражећи детаље. Он није знао ништа, па је и сам покушавао да нешто докучи из тог плуска питања. Успео је да схвати да је Тумански, један од посланика у Скупштини, укаљао част његовог оца и да га је отац изазвао на двобој.

Још два часа су се отегла, а онда је дошао велики одмор, са грудвањем у дворишту. Без икаквог разлога, Петар је почео да пуни своје грудве смрзнутом земљом, што никада пре није чинио. Током следећег часа, Нусбаум, наставник немачког, изгубивши стрпљење, поче да урла на Шчукина (који је био лоше среће тога дана), а Петар осети стезање у грлу и затражи допуштење да оде у тоалет – да не би бризнуо у плач пред свима. Ту је, усамљен крај лавабоа, висио невероватно натопљен, невероватно гњецав пешкир – тачније, леш пешкира који је прошао кроз многобројне мокре руке што су га журно гњечиле. Отприлике један минут гледао се Петар у огледалу – најбољи начин за спречавање да се лице разлије у гримасу плача.

Питао се да ли би требало да оде кући пре уобичајена три сата, али је одагнао ту мисао. Само-контрола, гесло је само-контрола! Олуја у разреду се стишала. Шчукин, скерлетно црвених ушију али потпуно миран, био је опет на свом месту, седећи са прекрштеним рукама.

Још један час – а онда последње звоно, које се по дуготрајном промуклом нагласку разликовало од оних која су обележавала раније одморе. Чизме, кратак крзнени капут, шапка са наушницама на брзину натакнути и Петар пројури кроз двориште, пробивши се кроз излаз налик тунелу, па прескочи преко доњег дела капије.

Нису послали аутомобил по њега, тако да је морао да узме саонице с коњем. Возач, кост и кожа, правих леђа, благо нахерен на свом ниском седишту, на чудан начин је потицао свог коња: правио би се да извлачи кнут из дугих чизама или би његова рука неодређено назначила покрет налик махању које није било упућено ником посебно, а онда би се саонице тргле, од чега је перница

клопарала у Петровој школској торби, и све је то било несносно и појачавало његову узнемиреност, док су превелике, на брзину уобличене пахуље неправилног облика падале на танки прекривач санки.

Код куће су, од одласка мајке и сестре, поподнева била тиха. Петар се попе уз благи успон широког степеништа, где је на другом одморишту стајао сточић од зеленог малахита са вазом за посетнице и над њом копија Милоске Венере, којој су његови рођаци једном натакли капут од плишаног сомота и шешир са вештачким трешњама, тако да је заличила на Прасковју Степанову, осиротелу удовицу која је имала обичај да зове сваког првог у месецу. Петар се попе на горњи спрат и дозво гувернанту. Мис Шелдон је, пак, имала гошћу на чају, енглеску гувернанту Веретеникових. Она посла Петра да уради домаће задатке за сутрадан. Али да не заборави да прво опере руке и попије своју чашу млека. Врата њене собе се затворише. Петар, осећајући да се гуши у памучно-вуненој, језивој муци, процуња по дечјој соби, а онда сиђе на други спрат и провири у очеву радну собу. Тишина у њој беше неподношљива. А онда је наруши крт звук – пад таласастог листа хризантеме. На монументалном писаћем столу познати предмети ненаметљивог одблеска били су учвршћени у уредном космичком поретку, као планете: фотографије кабинета, мермерно јаје, величанствена мастионица.

Петар пређе у мајчин будоар, а одатле у еркер и стајаше тамо неко време гледајући кроз истурено прозорско стакло. Беше скоро ноћ у том тренутку, на тој географској ширини. Око кугли светиљки боје јоргована лепршале су пахуље. А доле, црни обриси санки и силуете погрбљених пролазника нејасно су промицали. Можда следећег јутра? То се увек дешава ујутру, врло рано.

Сишао је на први спрат. Мукла пустош. У библиотеци је, с нервозном журбом, упалио светло и црне сенке ишчилеше. Пошто се сместио у угао крај једног од ормара са књигама, покушао је да скрене мисли прегледањем огромних повезаних томова „Илустрованог прегледа”: мушка лепота је у сјајној бради и раскошним брковима. Још од када сам била девојчица патила сам од митесера. Концертни акордеон „Задовољство”, са двадесет дирки и десет дугмади. Група свештеника и дрвена црква. Слика под насловом „Странци”: снужден господин за писаћим столом и дама са змијоликим перјем склупчаним око врата, која стоји на извесној удаљености од њега навлачећи рукавицу на руку са широко размакнути прстима. Већ сам гледао овај том. Извукао је други и у истом се трену суочио са сликом двобоја двојице италијанских мачевалаца: један махнито насрће, други измиче нападу и пробија мачем

противниково грло. Петар залупи тешку књигу и заледи се, држећи се за слепоочнице као одрастао. Све је било застрашујуће – мук, непокретни ормани с књигама, углачани тегови на једном храстовом столу, црне кутије картотеке. Повијене главе, прохујао је као ветар кроз мрачне собе. Вративши се у дечју собу, легао је на кауч и ту остао лежећи све док се мис Шелдон није сетила да он постоји. Са степеништа допре звук звона које је позивало на вечеру.

Док је Петар силазио, отац изађе из своје радне собе, у друштву пуковника Розена, некадашњег вереника давно преминуле сестре Петровог оца. Петар се није усуђивао ни да баци поглед на оца, а када његов широк длан, испуштајући познату топлину, дотаче синовљево главу, овај се зацрвене до суза. Било је немогуће, неподношљиво мислити о томе како ће се тај човек, најбољи на свету, тући у двобоју са извесним Магланским.<sup>3</sup> Којим оружјем? Пиштољима? Мачевима? Зашто нико о томе ништа не говори? Да ли послуга зна? Гувернанта? Мајка у Ментону? За столом је пуковник, као и увек, збијао шале, изненадне, кратке, као да крцка орахе, али је вечерас Петра, уместо смеха, обузимало црвенило, које је покушавао да сакрије намерно испуштајући салвету, да би се за њом тихо спустио под сто и тамо повратио нормалну боју лица, али би отуд испузао још црвенији, па је отац дизао обрве у чуду – и весело, без журбе, са карактеристичном равномерношћу изводио ритуал вечеравања, пажљивог гуцкања вина из ниског златног пехара са дршком. Пуковник Розен је наставио да сипа шале. Мис Шелдон је, не знајући руски, упорно ћутала, круто испршена; и кад год би се Петар повио, добио би од ње гадну ћушку у плећа. За дезерт су имали парфе са пистаћима који му се није јео.

После вечере, отац и пуковник се попеше у собу. Петар је изгледао тако чудно да отац упита: „Шта је било? Зашто се дурриш?” И неким чудом, Петар успе да одговори разговетно: „Не дурим се.” Мис Шелдон га поведе у кревет. Чим је светло било угашено, он загњури лице у јастук. Оњегин свлачи огртач, Ленски се стропоштава као џак. Може се видети како врх мача излази из Италијановог врата. Маскара воли да прича о двобојима из своје младости: пола центиметра ниже – и јетра би била прободена. А домаћи за сутра није урађен, и мрак је у соби потпун, и мора да устане рано, врло рано, боље и да не затварам очи или ћу преспавати – ствар мора да је заказана за сутра. О, изостаћу из школе, пропустићу, рећи ћу – гушобоља. Мајка ће се вратити

---

<sup>3</sup> Придев „туман” из којег је изведено име дуелисте Петровог оца (Тумански) на руском значи магловит, нејасан.

тек за Божић. Ментон, плаве разгледнице. Треба да ону последњу уметнем у албум. Један крај је сад ушао, следећи... Петар се пробудио као и обично, око осам, и као и обично чуо звук звоњаве: то је слуга задужен за пећ – отворио је чунак. Са косом још увек влажном од купања на брзину, сишао је доле и затекао оца како се боксује са Маскараом као и сваког другог дана. „Боли те грло?” поновио је за Петром. „Да, гребе ме”, рекао је Петар тихим гласом. „Пази, да ли говориш истину?” Петар је осећао да су сва даља објашњења ризична: брана само што се није провалила да пропусти срамну бујицу. Тихо се окренуо и већ следећег тренутка седео је у лимузини са школском торбом у крилу. Било му је мука. Све је било ужасавајуће и непоправљиво. Некако је успео да закасни за први час, тако да је дуго стајао са подигнутом руком испред застакљених врата разреда, али му није било дозвољено да уђе, па се удаљио тумарајући по ходнику, а онда сео на симс прозора, са не баш чврстом намером да уради задатке, али није стигао даље од: „...детелином и дивљом лободом”, да би по хиљадита пут почињао да замишља како ће се све то одвијати – у измаглици јутарњег мрза. Како да открије договорени датум? Како би могао да сазна детаље? Да је у завршном разреду – или бар у претпоследњем – могао би да предложи: „Ја ћу те заменити.”

Напокон је звонило. Бучна гомила испунила је ходник. Зачу глас Дмитрија Корфа, изненада близу: „Па, да ли ти је драго? Да ли ти је драго?” Петар га је гледао са тупом збуњеношћу. „Андреј доле има новине”, рече Дмитриј узбуђено. „Хајде, имамо таман толико времена, видећеш – али, шта је било? На твом месту, ја бих...”

У предворју, на својој хоклици, седео је Андреј, стари портир, и читао. Он подиже поглед и насмеши се: „Све је ту, све пише”, рече Дмитриј. Петар узе новине и једва разабра кроз дрхтаву замагљеност: „Јуче пре подне, на острву Крестовски, Г. Д. Шишков и гроф А. С. Тумански су се борили у двобоју, који је, на срећу, прошао без проливања крви. Гроф Тумански је пуцао први и промашио, док је његов противник пуцао у ваздух. Секунданти су били...”

И брана попусти. Портир и Дмитриј Корф покушаше да га смире, али их је он упорно одбијао, тресући се и грчећи, скривајући лице, није могао да дише, никада раније није тако плакао, немојте никоме да кажете, молим вас, просто ми није добро, тако ме боли – и још један талас јецаја.

Превела с енглеског  
*Виолета Сидојменовић*

ЗДРАВКО КРСТАНОВИЋ

## ЗАПИСИ

### СУСПРЕТ

Ноћас сам поново читао Дилена Томаса.

Још сам у стиховима:

*Who*

*Are you*

*Who is born*

*In the next room.*

На степеништу, пред нашом зградом, госпођа Вера. Управо се враћа из куповине.

– Кад сам га јутрос угледала на пијаци, као да сам видела неког драгог. Толико сам се обрадовала – каже.

– Кога си угледала? – упитам.

– Сремуш. То је дивљи лук. Страшно је здрав, спрема се за салату. Исецка се, посоли и дода се сирће. Страшно га волим. Ниси јео?

– Јесам – рекох.

– Када?

– Малоприје.

– Ма, лажеш!

– А зашто бих лагао? – рекох.

Ухвати ме смијех.

Пређе и на госпођу Веру.

28. II 2007



## АЦИНЕ ЖИВОТИЊЕ

Мали Ацо кукуриче у парку.  
– Изгледа да сам петао – каже.  
– Гдје си видио пијетла? – питам га.  
– У селу имамо свиње, кокошке и петла.  
– Како се зове село?  
– Ђурђево.  
– Имаш ли мачке?  
– Имам. У другом селу. Зове се Стари Бановци. Тамо имам и башту. Управо смо убрали јагоде.  
– Волиш ли мачке?  
– Не волим.  
– Зашто?  
– Гребу. Једна дебела огребала је две мале. Оне су умрле. А биле су тако миле, слатке.  
– Је ли ваша та дебела?  
– Није. Оне мале биле су наше. Сад имамо две друге. Црну и белу.  
Одозго, са балкона, зове га мама.  
– Ево ме, сад ћу! – довикује.  
Окрене се према мени.  
– Сам сам се извео напоље. Нису приметили – рече.  
Одјурца.

6. V 2007

## РОСА

Јуче ми се, однекуд, јавише ове ријечи:  
Нерођени не говоре.  
Мртви не говоре.  
Ал', чујни су – сви од росе.

13. VIII 2007

## МАЧКЕ И СМРТ

– Јешће те црвићи – кажем, јуче, мачку Мукију.  
Жалобно мијауче.  
Окренем се.

Мачка Платона слуша.  
– Јешће те црвићи – кажем јој.  
И она жалобно мијауче.  
Бјежи. Завлачи се испод комодe.  
А говори се: животиње немају свијест о смрти.

26. IV 2008

### СМИЈЕШАК

Сад је у моди црно.  
На аутобуској станици, колебам се: да ли да уђем у аутобус,  
или пјешке одем до стана, близу је.  
Наилази дјевојка у црним, припијеним панталонама, црној  
блузи и капутићу.  
Упути се према мени.  
Смијеш се, некако завјеренички.  
Никад је нисам видио.  
Мимоиђе ме.  
Авај! – уздахнули би стари пјесници.  
Нисам њен изабраник.  
Узе, из кутије, два примјерка бесплатних новина „24 сата”.  
И хитро пређе улицу.

28. IV 2008

### НАСЛОВИ

*Свако умире сам.* То је добар наслов – рече ми једном Мио-  
драг Булатовић.  
*Невидљиви човјек.* И то је добар наслов.  
Невидљив самоме себи.  
Невидљив другима.

15. VI 2008

### ХОЋЕМО ЛИ НА ГРОБЉЕ?

Хвала радницима који су прошлог лjeta уређивали нашу ули-  
цу. Тако је рђаво асфалтирана да је дуж парка остало удубљење,  
прави канал, дуг двадесетак метара.

Након кише, ту се нахвата вода.  
Титрају стабла, балкони, прозори, небо.  
А сад, ево, лелуја се одраз госпође Тамаре, комшинице са сусједног улаза.  
– Хоћемо ли на гробље? – рече.  
– Не бих још – кажем.  
– Данас је Побусани понедељак.  
– Немам никог на гробљу – рекох.  
– А где су твоји?  
– Покојници?  
– Да.  
– У Далмацији.  
– Баш сам луда – рече она – свашта питам – а где да буду?  
– Сутра ми је Ђурђевдан – кажем.  
Госпођа Тамара фино мирише.  
*Била сам лепа*, рече ми једном. *Па и сад си*, рекох. *Нисам више*.  
– Баш леп празник. Купи венчић.  
– Купљен је – кажем.  
– Видимо се – рече.

5. V 2008

## РОСА ЗА ОРЛИЋА

У крошњи бразилског ораха, на висини од тридесет метара, у гнијезду орлић. Родитељ орао доноси му гранчице с лишћем, које не служи за храну. Ноћу се на лишћу нахвата роса.  
Орлић је пије.

7. XI 2008

## Е, МОЈ МИЛОРАДЕ!

Јабуре сам купио код Милене, избјеглице из Бенковца, чоколаду и двије рибе конзерве код Петра, са Баније, кромпир је из Руме, јаја из Великог Мокрог Луга, сремуш из Ритопека.

На степеништу, пред улазом у Тржни центар „Стари Меркатор”, обрати ми не се непознати средовјечан човјек, сав изгланцан, уштиркан, у скупом одијелу.

– Да видим ко је отишао и где? – рече.

Стоји пред стакленим вратима и чита податке о покојнику на читуљи која је ту залијепљена. Потом ми се поново обраћа:

– Само петнаест година млађи од мене. Сјебала га жена. Е, мој Милораде!

И стрча низ степенице.

19. XI 2008

Из рукописа „Бувљак”

АНЂЕЛКО АНУШИЋ

## БОГОРОДИЦА ЛЕПАВИНСКА

„...Господе Боже, изнад свих облака,  
пошаљи ми оштар мирис отровних  
билина и сумпора и вулкана, резак  
глас ноћних звијери и потреса и  
грмљавина, неподносив сјај муња и  
сунчева колута и морске плоче, оца  
и жуч и ма коју медицину, али ме не  
засипај пепелом мојих поподнева,  
него дај смисао и љепоту данима  
мојим, јер гинем под твојим равнодушним  
небом и искочих из своје извештале  
коже од неуништиве и посвећене  
глупости својих суграђана... Моји су  
дани као карикатуре код којих је велики  
труп на кратким ногама. Моје поподне је  
дуго, без краја. Уједињено с вечером оно  
чини комични труп мога дана. Оно се  
леди и смркава и изгледа као да никад неће  
проћи. Залуду је погледати на часовник,  
залуду је шетати собом или читати; дан  
лежи! – зове се уторак или сриједа – и  
задаје бол у лубањи и оставља умор на  
лицу. Невјероватно је колико се препати  
свако поподне кад се *ништа* не догоди.  
... Не зна се која су доба. Смркло се.  
Боли ме чудан час између дана и ноћи...”

Иво Андрић

Узређала су, тескобно и онеспокојавајуће, оловна јутра и дани од истог ребра. Нарочито поподнева постала су тешка. А јесења и зимска неподношљива. Тежа од туча. Они брзи, застрашујући

прелази из слабашне светлости у њено потпуно одсуство. Чини му се да је ноћ рудник који непрестано буши своје ревице, сврдла сопствено мраковно око, а обданичне светлости рудари који у његове удове и мисли, као у какве мале вагонете, трпају своје тешке ископине тамнине. Невидљиви терет и неизмерљива тежина које не могу извагати ниједне земаљске теразије, притишћу му вољу пригњечену уз зид у глави, височији и тврђи од сваког узапћеничког, и дави и ништи у прашину њене последње мравце и мравице. Праху враћа његову посудбину. То га понекад подсети на библијске речи, не сећа се ко их је изговорио, коме припадају, можда Христу: *доћи ће ноћ када нећеће моћи ништа чинићи*.

А ево, њему је дошао и такав дан. У богомдани час, или прерано, не зна, нити има снаге да о томе размишља. Више му је свеједно. Јер јави му се, у та јутра и те дане, мисао једна *сва од оног њешиког праха*, мисао коју не сме, не уме, или једноставно не стигне, у ковитлацу других мисли, ни јасно да уобличи у себи. У трену трена, кад би можда она мисао и досегла своју страшну пунину и вратила се оцу своме оловноме, његова глава махинално (да ли баш тако?) окрене се на десну страну, и његов поглед, изгубљен и плашљиве пустоши пун, пада смирајно на блажену икону на источном зиду радне собе. На праобраз Богородице Лепавинске са Богомладенцом у наручју. Уморне, бродоломне очи и она мисао недомишљена усидре се тад, топло и умирујуће, на испруженој пести најмирније и најречитије руке на свету. Руке која је, заправо, лука на копну, на води, у ваздуху, у сну и на јави. У животу и смрти, која призива и прихвата свакога, без разлике. Мајчице над матерама, која показује Спаса света. Чује из дубине давних дана, који беху пуни радости и утешног надања, речи свештеника, пароха загребачког Ваје Вајагића. Ту руку, каже Вајо, не могу заменити ниједна умудрена уста, ниједан језик света. Јер она каже гласом којег свако у себи истовремено чује и несвесно изговара: *Ово је Пуји, Истини и Живој*.

И учас се распрши, док су очи укотвљене у оном утешномлогу, онај његов нелагодни замор и терет, чудесно пресазда и разлије у блажени смешак зеница, а оловни прах оне мисли ишчили, развејан неким невидљивим ветром. И он се разведри накратко, живе и устоболчи за својим радним столом, у трену узрадован и надеждом осољен. Нешто у њему, дотад различено а мучно и бљугаво до повраћања, учврсне у сладост, па се, охрабрен оном Руком Путеводитељицом, смелије прихвати започетог посла. И она Рука га држи неко време високо, понад површине јутра, или сумрачног поподнева, које као да плута у некој житкој, безукусној текућини. Подупире га усправног и устамењеног, лаког и

криломисленог, куражног и предузимљивог, сличног себи некадашњем, пре ове безвољице, нелагоде, страха, ступора, утучености и смрачености које се нагомилавају, појачавају, расту и обузимају телесно и нетелесно.

А онда мало потом, не дуже колико је потребно да се у себи измоли символ вере, опет она добро знана тежина и укоченост, беспокретност и млитавост, мрзовоља и мучнина шчепају као клештима његово васкрсло тело. Душу и мишиће, вољу и мисли смрсну у грч. И тада, у том неживоту који зна да потраје до изнуривања, у живом мртвацу који седи за столом као лутак, лешини коју још одржава пуки метаболизам и механика устаљеног, свакодневног рада на који себе самоубилачки присиљава као утоку бега и спаса, смењују се ковитлаци сумње и вере, борбе и клоњућа, наде и изгубљености, светла и таме. Глава је дуго укочена, с турским колцем у врату, с несвесном, окајном успоменом на давног претка. Празних дупљи, лица окреченог, уста стврнутих у исходни издах. Слична својој будућој маски. Не окреће се, укоченица, на ону, Десну страну, где непрестано тече Пут, Истина и Живот. А онда наједном, тек колико да се наглас каже оченаш, заискри и блесне негде у мозгу, у души, у очима којима се вратило њихово узбибано море, *оно нешто*, и глава опет крене тамо куда мора да крене. И тако се неизменично смењују, данима и месецима већ, у борби којој нема краја ни застанка, обамрлост и ускрснуће. Он нестаје и израња у обданици која се губи и успоставља, умире и рађа у згрченом телесном стубу који је споменик себи самоме за радним столом. Боже, колико смрти и оживљавања само у једном дану! Ето примера да је васкрснућа било, да је оно могуће. Поглед опет спокојно и ишчекујуће почива на оној Руци. Укотвљен на сидру у свуда присутној луци, и пред очима се отвара ново море за нову пловидбу. Пут, Истина и Живот развијају своје заставе, призивају посрнуле и малодушне под свој нерукотворени стег. Као да опет чује Вајин глас. И он би се, опорављајући се, у тим тренуцима *прикуљао у самоме себи*, и увек се с радошћу сетио ових речи запамћених још у време студентских дана, кад се лудовало за Кјеркегором, његовом *Ситрахом* и *сирейњом*, Или-или, одакле је и ова реченица, чини му се. Рађа се тада из себе, кроз себе, у себе. А поглед Богомајке и Богодетета који га зрителино, под истим углом, једнако прати ма у којем се углу собе затекао, и ма у каквом послу и расположењу био. Поглед којег никада није успевао, и не успева, да до краја процени да ли је испитивачки, брижан, заштитнички, сажалан, прекоран, равнодушан, или је само благ. Или, пак, безизражајан. Поглед који не

говори ништа и казује све, што је језику недоступно – тај поглед као да сад прашта, милује, зари и бодри, али и опомиње.

А икону је на дар добио у време које је именовао *римским периодом свога живоџа*. Кад је животарио живуљком-скривуљком првих хришћана. Кад му је дом постао катакомба, иако није био катакомба. Било је у томе дарку Провиђења, али и позива да се неопозиво друкчије живи. Сад му је то јасније, и прихватљивије, него у почетку што је било. На оток дана који је из часа у час постајао Голи, и затон ноћи које је запљускивала валовита бура, копиланка века, којој отац није било море, на препад су упловиле, као пирати, речи које су свагдањи човеков мир одвеле у сужањство, отеле ноћни сан. Речи за које се мислило да су црвеним воском преливане у архивама историје и археологији језика. На улици, у хлебарници, у биртији, у берберници, у пиљарници, на пијаци, у новинарници, у трамвају и аутобусу, на телевизијским екранима и у новинским ступцима, у кућним саветима и дечјим обдаништима, у притворном комшилуку где су на месту нашминканих лија сада седеле хијене и шакали, размењиване су, у јутарњем, обостраном *гражданском* чашћавању трачевима, при куповини *круха* и *дневног пијеска*, шаргарепе и купуса, као драгоцене банкноте, речи: *Шизмајџик. Расколник. Трофазни. Хеџемонистџа. Влах. Брадоња с камом. Чејник. Циџанин. Ремешилачки факџор. Аџресор*. Они који су махали овим кривотвореним новчаницама распознавали су се међу собом на овај начин, теглили бубањ под мишком и сазивали бубњаре у табор. Разапињани су убрзано, и помало нервозно, невидљиви шатори и чадори које он није хтео да види.

А онда је једне ноћи сањао како на кућном телефону чучи сова. Права-правцата ушара која буљи пут његовог кревета. Пробудила га је, у позно доба ноћи, била су прошла два часа ујутро, дуга, упорна звоњава. Скочио је, бунован и ошамућен сном, да би из слушалице чуо претеће речи у осорном мушком гласу који се смандрљао с треском апарата:

– *Прашимо џе шџио радиш, али нећеш дуго, ујамџи!*

Скљокао се на кревет, изненађен и уплашен. Светло је горело, јер се бојао да га угаси, а и сан је побегао из његове *јрвохришћанске јосџеље* у страху пред ушаром која је сад била света птица нових Римљана, и није се више враћао те ноћи.

То је био први прах који се са невидљивог олова стресао, струнио као црни полен тог пролећа, у његову непунолетну душу.

Наспрам кревета, с десне стране, са зида созерцовала је икона. Богородица је необично одевена, приметио је то тек сада, у некој врсти тамноплаве тунике налик каквој народној ношњи



која јој је покривала главу, са царском круном и светим ореолом. У својим ретким и готово успутним, инертним посетама храмовима његових отаца, посетама где је као новинар, са дистанце пратио пробуђене масе самозатајених верника, полупијаних од *помешаних њића*, нигде још није видео сличну икону. Богосин, који у левој руци држи Књигу, а десном крштава и изображава Тројицу, у хаљинама је чија половина гори бојом таворске светлости. Тек ће много касније, упорством др Станка Кораћа,<sup>1</sup> прочитати у књизи проте Николе Беговића<sup>2</sup> да су Срби покаткад и своје велике свеце облачили у своју народну ношњу. Његово споро, млако и тескобно оцрквењење др Рашковић<sup>3</sup> назваће *процесом индивидуације који дуго траје*. Сетио се, мешавином радости и носталгије, како је прекопао све књижаре у З. у потрази за речником психолошких појмова, да самоме себи објасни то духовно стање које га је плавило у налетима, као поплава. Сад је погледао, те прве *римске ноћи*, бојажљиво и расејано, као у некој самокривици и самопокајању лице Свенепорочне и Богодететов ипостас, задржавши очи на оној Руци, и брзоплето се, млатарајући пестима по себи као суманут, осенио, не стигавши да прстима направи ону солну меру, и готово не дотичући на себи места која је Дрво са голготе *умирућом смрћу* утиснуло. Дуго је после тога мрсио у себи нешто налик на молитву, и присетио се дародавца иконе. Новинарски посао којег ће он много касније, маловеран и слабонадеждан, схватити као Провиђење, одвео га је у манастир Лепавину.<sup>4</sup> Игуман Гаврило Вучковић, леп и продуховљен као Успење у

<sup>1</sup> Др Станко Кораћ (1929, Чемерница на Кордуну – 1994, Београд). Књижевни и културни историчар, есејиста, критичар, уредник. Имао кључну улогу у обнови (1989. и 1990) СКД „Просвјета” у Загребу, чији је председник био више година, као и у проучавању вишевековног културног и духовног наслеђа српског народа у Хрватској. Важнија дела: *Вјештом вијани: Из културне бациштине српског народа у Хрватској; Преглед књижевног рада Срба у Хрватској; Андрићеви романи или свијет без Бога; Свијет, људи и реализам Владана Деснице; Вељко Пејировић и Срби у Хрватској; Књижевно дјело Иве Ђићика*.

<sup>2</sup> Никола Беговић (1821, Беговићи на Банији – 1895, Карловац). Свештеник, књижевник, етнограф и политичар. Сакупљач народних песама и изучавалац народног живота у Лици, на Кордуну и Банији. Најзначајнија дела: *Српске народне њесме из Лике и Баније* (1885); *Живот и обичаји Срба зраничара* (1887); *Историја српске цркве* (1874. и 1877); *Српска црква у Крајини* (1886).

<sup>3</sup> Др Јован Рашковић (1929, Книн – 1992, Београд). Угледни психијатар, академик. Оснивач и први председник Српске демократске странке у Хрватској (17. 8. 1990. у Буковићу код Бенковца). Аутор је преко стотину медицинских публикација, стручних и научних радова, те неколико монографија. У српском народу нарочито је позната његова књига *Луда земља* (1990).

<sup>4</sup> Српскоправославни манастир у истоименом месту на северозападу Хрватске, на средокраћу између Крижеваца и Копривнице. Подигла га кћерка деспота Ђурђа Бранковића Смедеревца, Катарина (Кантакузина) 1550. године,

Сопоћанима, прочитаће то у запису једног занесеног ходочасника, у књизи импресија, доживео је у његовом доласку биће са другог света. Јер је био прво новинарско перо, умочено у посну манастирску мастионицу. Била је недеља, и дан Ваведења Пресвете Богородице, слава лепавинске богомоље. У малој црквици, после богослужбе, испред чудотворне иконе Лепавинске Мајке Божје, тискао се силан свет. Жене са децом, старији људи, дуго и скрушено су се молили. Једна млада жена држала је у наручју дечака од пет-шест година. Дете се тресло, укоченог погледа, а мајка га је приносила Матери свих мајки, полагајући његово челашце на Руку Богопитатељице. Дечак је на тренутак престао да дрхти, а из његових згрчених уста и смрзнутих зеница на тренут је засијало и зазвонило нешто као смех.

*Што је невоља већа, све вице увиђамо да ништа не можемо без Бога,<sup>5</sup> чује из даљине, у ушима у које се попело престашено срце, игуманове речи. – Кад ме питају о настанку иконе са исцелитељским моћима, ја кажем да је она још одувек. Јер њене године не пролазе, године су Њене данашњи дан: колико је већ наших дана и дана наших отаца и мајки прошло кроз њен данашњи дан примивши од ње исцелење и начин свога постојања.<sup>6</sup> И Арсеније Чарнојевић помолито се овде за свој расејани народ, и ја сад видим и знам да је још био, још кад се десило 1692. године, данашњи дан. Јер чујем, јасно, жалобну хуку оне сеобе; созерцајем њену колону која нараста и скољује нас са свих страна. Ево ће у њој и за нас бити места.*

Слушао је тада игумана отворених уста, збуњен, у неверици. Ништа му није било јасно, њему, Дарвиновом детету комунизма над чијом колевком се већ надносила јејина, ноћница из подземног света, и цоптала његову рајску сису. Цоптала загрцнуто, а он је њену јасну прилику упорно и слепо склањао од себе, иза завеса халуцинације, не верујући сопственим ушима и очима. Разумео је отац Гаврило његову недоумицу, видео како црни тишљери већ дељају големи крст и приносе чавле. Онај исти крст и оне исте клинче које је благодатно примио Чарнојевић са својим бегунцима. Чуо је прве ударце чекића и ропце младог човека који је стајао пред њим, неприпремљен за оно што га чека. Требало му је помоћи да мирно, чарнојевићевски, издржи и поднесе распеће. Само своје ускрсно дрво да понесе. Неколико корачаја, до Голог

која је била удата за хрватско-славонског бана Урлиха Цељског. Манастир је 1555. године ушао у састав обновљене Пећке патријаршије.

<sup>5</sup> Речи оца Тадеја.

<sup>6</sup> Парафраза речи светог Аурелија Аугустина из његове знамените књиге *Истовести*.

брда спаса, које је ту, близу. *На свакој сивој земље Његово је узвисје, пребирао је у себи лепавински игуман.*

Буљина се посве уселила у његов дом, и сваке се ноћи у исто доба оглашавала из телефонске слушалице. Сиви се ујаснио језик: говорила је чељадећим гласом, покаткад у множини, из тајног лагума у који се претворила јава, са њеном светлом и тамном страном.

*– Штита чекаш? Још ниси отишао!*

*– Долазимо по тебе! Ево смо близу. Ужести свијећу, и помолити се цару Лази!*

*– Ноћас обављамо дезинсекцију. Твоја зграда је на реду! Припреми црну кесу!*

*– Ојетити ћемо китити врбе, и рибе почастиће у Сави!*

*– Јестити наци крух, а љубавити руку која ти га даје, е, то неће проћи без казне!*

Из ноћи у ноћ онај тешки, црни прах трунио се у његову душу и мисли, душу која је с муком стицала пунолетство, и таложио, невидљиво, негде у дну бића. Нарастао је у њему оловни двојник, осећао је то, али он је још увек био јачи и тежи од тог уљеза. Могао му се супротставити, одгурнути га у страну, и ићи својом стазом. Био је млад, самоуверен, и дубоко под својом водом, заштићен комунистичким скафандером одакле је узимао ваздух и храну. Мислио је да се мучна јава накратко заглибила у црни сан. Ишчупаће се она из тог глиба, и опет ће бити као што је раније била. Јава ће поново изгревнути на старом месту: на замишљеној тачки светле будућности!

Али, није бивало тако. Онај прах сипио је сад и дању. Скафандер под којим се скривао, попуштао је под оловном тежином. Негде се на неко друго место морало склањати, али где. У цркву је одлазио по навизи, бешћутно уносио у њу своје, од несанице и страхова испошћено тело, као што је о рамену носио искрзану новинарску торбицу од које се тих дана није одвајао као од какве реликвије. У богомољу улазио, а био временски од ње удаљен цео миленијум и век и по више. Тирило и Методије бежаху његови савременици које је с неверицом гледао, са зазором примао! Тамо је налазио себи сличне, обележене првохришћанским знаком. Уплашене, изгубљене, далеке и смрачене, распоућене трагиком косовског расцепа, на земаљску и небеску кришку. Баченима с хриди у непливну воду, наликовали су. Док је залазио у црквену полутаму чинило му се покаткад као да улази у какву шпилу одакле ће сваког трена прхнути мраковне утваре, незнани немани, које су, заправо, биле причини његових тескобних страхова којима није познавао родитеље. Обузимали су га језа и дрхат, а иза

чела притискало саће мркине, навлачећи омаглицу на очи. Што се чешће пењао на црквену гору, тај осећај, чинило му се, бивао је све ређи, јењавао и расплињавао се. Кроз она саћа пробијао се полен светлости. Навикао да јасно рашчитава своја унутрашња стања и њихове процесе, намеравао је да о томе поразговара са др Рашковићем. Али никако није налазио речи за тај разговор. На његовом лицу као буквар раствореном, доктор је прочитао новинареву муку, коме је давао свој први, политички интервју, и рекао:

*– С времена на вријеме у човјеку се нешто нејасно одрони, скопирља у нашу шаму, као камичак у бунар. То онај жиливи праисторијски сиворак канџама к'о прстима загребе зидове ђећине и сипрне још једну мрачну мрену. А човјек је још увијек јун мракова, млађих и старијих рођака шамине шаме, и ишпање је хоће ли они икада ишчиљећи из њега.*

Умало га није загушио онај неснеговни прах који је вејао из земље, са улице, из безбојних људи који су преко ноћи попримили боју угљена са кућног згаришта. Било је то оног *озимог пролећа*, кад је извештавао за своју редакцију о суђењу групи официра која је спремала оружану побуну против државе која је у своме називу имала менструалну страну света, и име племена које самотно испод звезда, у руну црне овце, проноси своју попутбину. Присталице побуњеника препознале су у њему, и његовим колегама истоверцима, туђу пасмину, сој из стада каракуле, којег треба од главе постризати. Казнити њихово уљештво. Преломити преко колена њихово реметилачко клепало. Један млади новинар који се још хрвао са литератом у себи, а који је тога дана и сам теран као животиња за одстрел, шибан оним прахом, описао је то „некрофилним стилем и речима” које се њему, задргом професионалцу, нису баш свиделе.

„Носили су у рукама каменице и комађе стакла; на учкољичким плећима теглили Каинову лешину лукавства, каприца и мржње. Изгледали су као да су дошли са друге планете, јер нису личили на наше дојакошње познанике. Суседе које смо примили за комшије. Нарцис и Квазимодо титрали им се пиљкама у мутним очима, а из уста севала сечива, бивши бодежи. Вијани ветром барјака на којима је црни орао плесао свој стрвинарски плес на шаховском пољу, гонили су нас старом хајком ови млади керови, бића до пола ловац од пола пас. Хајкали су из Доње Градине и са Суве међе, а хајкање и халакње, лармање и гакање им се умножавало и преносило од Велебита до Јадовна и банијског Грабовца, од Грабовца до Гаравица и Дракулића, од Дракулића до Пребиловаца и Шурмановаца, од Шурмановаца до Шуме растоваче и Мујкића потока, од Црвеног потока до Пољица и Мехиног стања,

па се одатле ширило до кордунашког Садиловца<sup>7</sup> и даље, све до данас...”

Ускоро се морао преселити; онај прах претио је да заспе, замете, у вечну зиму да закује прозоре и врата, и задави доброг кућног духа, и оне које је овај штитио. Осећао је, иако то себи тада није могао да призна, да је у ствари икона која је била у његовој радној соби, изнад писаћег стола, где се одувек налази – та кућна Чуварица. Заштитна сила. Астрални омотач. Дух који стражи у кључаници, чучи иза окана. Пази кућу-катакомбу која се сурвала кроз слојеве векова. Јер они невидљиви храбровићи, совини копи-ланчићи, што су претили – нису одржали тврду јуначку реч! Никако се нису појављивали, а тако су желели да дођу Павелићевим стопама својих предака!

Успут је изазивао чудне погледе, злурад, пригушен смех и увредљива добацивања, док је седећи у камиону крцатом намештајем, одевинама и књигама, са подигнутом церадом због јулске спарине која се астматичарски лепила за бронхије и мисли, на коленима држао икону. У малој, загушљивој кабини трошног возила његовог пријатеља који је једини пристао на овај ризикантан пут, јер границе отцепљених државица биле су под санитарним режимом као у време куге, једва да се нашло места за његову супругу и двоје деце. Тек кад је крочио у земљу свог новог бивка, осетио је живо, вишевековно присуство иконе у наручју. Да ли зато што јој није нашао прикладно место међу стварима кад се отиснуо у селидбу која му неће бити последња, или због несвесног страха да се реликвија не поломи у лепом, скупоценом раму боје старог злата, махинално ју је узео као своју личну попутбину. Зато су га лако препознали куда год је пролазио. Јер објавио се попут пророка, и пре него што је стигао да било шта каже због чега се напречац запутио тамо куда се забеганио. Носио је собом у томе трену, а да тога није био свестан, хук стопа и лелек минулих столећа, крст сеоба, стари крст од младог дрвета који је невидљиво стајао у врелом ваздуху, призивајући свог праведника. И онај квргови *цїїай* бежанија лежао му је на коленима, невидимо, притискајући их горе од камена, и све то није слутило ништа добро. Зато су му се једни радовали, други зазирали од њега, плашили га се и потајно мрзели. Док су једни у њему видели читав један век жељковано, властито ослобођење, варави препород, наду и

---

<sup>7</sup> Места геноцидног страдања и затирања српског народа у Хрватској и Босни и Херцеговини у време постојања усташке Независне Државе Хрватске (1941–1945). У контексту овог појашњења треба читати и реченицу у овој приповетци: „*Оїейї ћемо кїїїїїїї врбе, и рїбе їочасїїїїїї у Савї!*”

духовно укрепљење, и такви су били у мањини, други су у његовој појави животињски мирисали гориво и фитиљ старог зла са новим окапањима.

Тек ће увидети, и готово свакодневно се у то уверавати, до овог часа, да икона образује, око укућана и ствари, заштитнички прстен. Одолео је тај прстен старим, балканским боговима кавге и њиховој рогатој дечурлији у месту његовог новог бивка. У *Малој Азији*.<sup>8</sup> *Тамо где је ђаво код куће*.<sup>9</sup> Издржао и под налетима хероја новог доба који су са тргова, са каменом испод језика, грмели, јуришајући на туђице у устима и туђу имовину, више него на непријатељске ровове. Ни од провалника, ни од воде ни ватре, ни од глади, ни болести, ни од потреса, па ни од ситних штеточина, глодара, жутих мрава и бубашваба, никад никакве штете ни напасти није имао. И не трпи.

И сад, ево, покушава да о томе свему напише књигу. Да истресе из себе онај прах, шљаку, и разгрне је као гатара карте. Врачара пасуљ. Да види, у обрнутом смеру, стазу и белеге поред стазе, који се нису дотад видели, јер их је био заклонио властитом сенком. Таштином и глупошћу. Догађаје који су се могли десити, а хвала Богу нису. Да се ослободи слика, дањих привида и ноћних утвара. Од црне смоле речи што су се нагомилале и затушиле га као пчеле трмку, да се ишчисти. Истисне из ушију глас буљине, муклину и гакање људи који су биле совуљаге и гавранови, што су га живодерски салетали. Да спрти бремене, теже од млинаревог, тегобније од божјачког, које вукари, тегљачи, ламатајући се, црнохлебан, од жрвња до жрвња који су га млели и мељу.

Изненадио се, идућу уназад својом пређеном деоницом као поточни рак, а шта је сад друго него бедни водени рачић избачен на прашњаву стазу, и ускрсавајући слике догађаја, изненадио се, до запрепаштења, спознајом шта му се све могло десити, а неким чудом није. На пример, оно оргијање и вијање крвожедне, уличне руље у 3. могло је по њега да заврши кобно. А он то тада није слутио. Било га је обузелo неко сумануто осећање поноса, храбрости и дрчности, заумног отпора, да је био спреман обрачунати се са својим потерницима. Једнога кепецастог, неуредног, у браду зараслог младића с белом капицом на глави, што је носио велики комад стакла налик камином бодезу, и био најгрлатији, ован предводник у оном стампеду, његово бренте, кибицовао је како да га се докопа, и рашчисти с њим вишестолне, неизмирене дугове! Он или ја, понављао је у себи! За обојицу, после свега што

---

<sup>8</sup> Стих из песме Стевана Тонтића.

<sup>9</sup> Из приповетке Иве Андрића *Код казана*.

се десило, више не може бити места под равнодушним Сунцем! Сећа се да му је у том тренутку пред очима искрсла јасна слика Богородице Лепавинске којој се у себи помолио за спас његове деце и жене, од уличних демона. За себе није затражио никакву повластицу. Ништа. На својим раменима већ је видео лобању уместо главе. Лобању која се котрља улицама у З., не први пут, јер ту се увек котрљала понечија лобања, под ногама говедара без говеда, овчара без стада. Сад му је, из овог временског заклона, остало само да се, помало стидно, ишчуђава ономадној својој лудој куражности, загрижености и мржњи, силама и осећањима за које није знао да постоје у њему.

*Одбиј, ово су сѝрани новинари!*

*Нису, већ агресорски џовновари! Нека ѝокажу леђиѝи маѝије!*

*Одсѝуѝи, рекао сам!*

*Пусти ме само фрѝиал уре да им црѝу ѝовучем исѝод браде!*

*Паметѝ у џлаву, сѝрѝљење у ѝаку!*

Чује, као из неке прадавне прошлости, надгорњавање полицајца и једног руљаша, биће баш оног кепеца. Полетела је и каминица која га је погодила у врат, па разлупано јаје на глави које се цедило низ лице. И сад осећа његову љигавост као неку врсту стида и беса. Онај у белој капици беше у једном тренутку преварио оне који су образовали кордон, и улетео међу новинаре, али га је полицајац у последњем моменту наглавачке катапултирао. Прозори стамбених зграда, трамвајски и аутомобилски, кафанске рупе и трговачки зјапови крокодилски су зевали главама из којих су сиктале псовке и штрчала пљувачна баруштина:

*Уааа! Мајку вам ч.....!*

*Водиѝе их у Јасеноваѝ!*

Па онда оно кад су га из Редакције послали на ратиште да донесе извештај о пробоју Посавског коридора.<sup>10</sup> Пролазио је чистином, у рано јунско јутро, од близине реке у измаглицу увијено; дан се беше тек засрмио. Веровало се да се пелцер примирја,

---

<sup>10</sup> Једна од најблиставијих (и свакако најтежих) војних операција здружених снага Војске Републике Српске и Републике Српске Крајине у пробоју тзв. *ѝосавског коридора* (потез Добој–Дервента–Модрича–Шамац–Брчко) који су биле заузеле и пресекле паравојне муслиманско-хрватске и регуларне хрватске (Загреб) војне формације у минулом грађанско-верском рату наметнутом српском народу, и овај двомилионски етнички корпус западно од Дрине и Уне лишиле копнене/физичке везе са Србијом и остатком цивилизоване Европе, доведши његову егзистенцију на сам руб опстанка! Операција ослобађања овог *коридора живоѝа* којом су руководили генерали Момир Талић (Први крајишки корпус) и Новица Симић (Источнобосански корпус) започела је 8. јуна 1992. године и трајала до Видовдана исте године. У њој је погинуло 200 српских бораца.

после пораза друге стране, чврсто ухватио. Лагано је ишао голом земљишном подланицом на коју је Творац спустио само једну семенку шљиве која је оваплотила своју земаљску егзистенцију у големо стабло. Таман кад је био наспрам оног дрвета, можда педесетак метара удаљен, нешто је захухтало и зажвиждало, уз страшан, олујни ветар који га је инстинктивно оборио на земљу. Из магленог подземља, са невидљивог рамена, креснуо је минобацач. Граната је пресекла шљиву по средини, подигавши у вис њен модрикастозелени кишобран. Рашчијане гране крошње и узрорана земља пали су по њему.

– *Људи, ђоџину онај новинар!* – чуо је као у полусну, оглувео од буке и треска, нечији глас. Док су скидали са њега оно што је убојна стрела, њему намењена, доручковала, и стављали га на но-сила, онај исти глас је казао:

– *Ако не славиш кућноџ ђаџирона Кукурозовићу, од сада слави овај дан! А данас ти је...? Који је оно данас свеџац? Мора да неки јесџ!*

– *Ма каквоџ свеца!?* Боље ти, *Свеџомире, слави свеџо џљивино дрво!* – добацио је нечији други глас, који је можда већ био „ошинут шљивовом граном”. А таквих „дефективаца” бејаше много на борбеним линијама, где се у зимским данима, кад фронт накратко утихне, пекла ракија. Воће је обилато рађало, шљива се близнила као вучица, лисица, кошута, овца; претицало је и за домаћина и госта, и намерника рђаве намере.

Да ли је тада помислио на икону, или видео, у магновењу, њен зрителини праобраз? Не може да се сети!

Или оно кад је са четом бораца остао одсечен, и био изложен жестокој, целодневној артиљеријској канонади друге стране. Тада је спознао, што до тада није знао, да смрт прилази чељадету издалека, у концентричним круговима. Као кад га скољује и начиње невољама и болестима, свакојаким трулежним нападајима, па овај после неприметно отпадне са грехопадног стабла као трула воћка. Или сув лист. Најпре су гранате почеле падати у широком луку. Образовале су рупасту кружницу, линију од плитких ровова, уз заглушујућу грмљавину. Круг се сужавао и сужавао. Невидљивом нишанцији никако није успевало да прецизно поде-си свој даљиномер и заврши посао. Или се можда играо са њиховим живцима и страхом, кушајући им развикану храброст! А он је у мислима, испред себе, јасно видео своју икону, којој се сад мирно и сабрано молио за спас ових овде. Себе је опет изоставио! Ни помислио није да би се и њему могло десити оно најстрашније. Животу су пречи и потребнији били ови, који животом бране живот од смрти. Док се он молио, петорица бораца мирно



су се картала. Двојица играла шах! Тројица са гркљана литрењаче примала анестезију. А један је тихо певушио, увек исти рефрен:

*Ведро небо, нӣде ни облачка,  
у мо̄г дра̄го̄г очи к'о у мачка!*

Једног борца то је ужасно нервирало, и пошто речима није успео да ућутка певача, машио се аутомата и запретио да ће му „грло и пјесму пресути у траву к'о мрве”. Једва су смирили обесовљеног човека који је прскао и праскао, штрцајући око себе пљувачку и псовке. Рефрениста је морао да пригуши глас до нечујности.

Све се завршило добро. Последњи круг смрти зауставио се на удаљености од шездесетак метара. И ту замрзнуо. Стигло је појачање, и изместило негде, изван домета, оног трапавог даљиномерца. Ниједан борац није ни окрзнут. Он је у томе трену опет призвао слику Спаситељице, којој се захваљивао.

И ево, на бојном пољу сад су остали сами – он, који пише књигу, и онај оловни двојник с којим се толике године носи и хрве. Био је запретио тај двојник, отежао и нападан, да га изује, истера из рођених стопа. Протера из дома, отпути у безглаво лутање. У неповратно избивање. Како се ломне реченице откидају тешко и споро, као да их из камена станца клеше невештом руком и тупом алатљиком, а тело рукописа мршава нараста као трбух жене прворотке, и онај двојник у њему све је мањи. Као да се круни, некуд нестаје, ишчиљује његов прах. Све га мање притишће, и све ређе осећа његово присуство. И све је блеђа мисао о њему. Још само јутрима, краткотрајно али непопустљиво, и понекад у кишна, сумрачна јесења, и сива зимска послеподнева, чија бронза и калај и даље тиште у души као туч, претећи да њеног сопственика уистину претворе у мртву твар споменика, оловни уљез га подсети да се још није иселио. Да се још бави везицама на његовој обући! Жилав је то створ, и дуговечан. Стар колико и писац. Ако није и старији! То је игра, без краја и извесности, кокошке и јајета! Тада, у тим тмурним, прелазним часовима, кад се у зачараном колу надигравају светлост и тама, немоћ и снага, смрт и стварање, кад клонуће креше слабашну искру воље и покренућа, главна се, као заморена сатна трепавица, усмери тамо куда мора. Пун свекосмички круг. Тамо где откуцава неко друго време.

И то тако траје, без наде у скорашње окончање.

ЖИВКО НИКОЛИЋ

## СЕТНИ ТРАКТАТИ

### ТРАКТАТ О ЂАВОЉОЈ ИГРИ

1.

*Тамо где је сада дан,  
све једно ципо је овде ноћ,  
тамо се ужасна дела дешавају:*

*ђаво куца праведнике,  
ђаво обљубљује најчеднију девојку,  
која иначе не би, пшаман посла,  
али ђаво...*

*ђаво окидач пришиска,  
ђаво иллу убада,  
ђаво нову флашу начиње,  
ђаво омчу зашеже  
дубоко увлачећи дим...*

*Он, не ја.  
Бар не у овом часу!*

2.

*ђаво у мом пелу  
у мом срцу*

што се он распомамљује  
кад плешем шанго  
да ли је икада ико  
боље од њега плесао  
ослушкуј воду како ошиче  
ослушкуј на улици кораке  
што он не ја нову музику зачиње

3.

ја сам дебела мрцина  
стирачно мрзим своје тело  
али и волим свој задригли враи  
своју иак тирбуцину  
колико и љујем на све што  
самом сам себи најбољи непријатељ  
стиално вам говорим  
како једним замахом цејам хоризони  
ђаво је у све што своје прсије утикао  
и пак је он мој полубраи  
и лажи су моје цвеће  
од мене нова свећлост насјаје

4.

и моја песма унаира иде  
и моје време и моје мисли  
моје су се прејавице посувраице  
и моје све  
наојачко је ошило  
али се и наојачко  
на друћу сирану окреће

5.

сви ви, колико вас овде има,  
од самих себе паишије,  
нос вам је видик прекрио,  
свој реј је у вама џаво сакрио

иґра која је с вама почела  
свеи је на доле окренула.

6.

Залуд се ои́реџ, свуд је он.  
У свим по́рама, усецима и ци́иљама,  
не боји се мрске сти́удени,  
не боји се о́јаког пламена.  
И сти́уден и пламен  
његово око кроз свеи́лоси́ разлаже,  
он нову ма́џију зачиње.

7.

Дође и́ренуи́ак кад не знам где сам,  
кад не знам ко сам, а чини ми се да знам,  
и узалуд додирујем своје чело,  
колена и ви́ија ребра,  
и́ијао бих и ви́ице, али не смем:  
да ли је оживела сенка или се  
од зида неци́ио друго одвојило.  
залуд се окрећем, залуд у себе понирем,  
ја нисам зид, ја нисам  
комад леда, ја нисам  
или ми се све и́о и́ривија.

8.

Ти кажеџ да ђаво не постоји,  
али да постоје болови, ране, и́рици́еви,  
да има одвећ на овом свеи́у смрада  
и свеои́ише и́рулежи. А велике уци  
и по́дивљали реи су у магарца  
или неке друге звери. Има и лажног сведочења,  
и има, није да нема, и́акоси́и  
и големог по́дсмеха. Али, ево,  
и́адни наглавачке са најви́цег дрвеша  
и видећеџ свог ђавола,  
како ше је узјахао и дисање и́и ои́ео.

Не пражи џа и не призивај макар и не постојао,  
јер преба преживети спрах.  
Он ће сизурно доћи, не заспајкујући.

9.

у џрм џледац  
у њеџа  
у дно своје  
у шеби је  
али по не осећац  
и чини пи се  
да му се у џрање  
уплео реп  
а киша само ципо није

11. 2 – 16. 3. 2010. Београд

## ТРАКТАТ О СНИМАЊУ

усмеравам очи  
оне да снимају  
виђено у дисање  
да упискују

ево ципа су допакле  
и ево ципа се чуло  
када су циром  
биле опворене

1.

мачка се опружила  
да би лакше са цвепа  
бубу цапама узела  
пај пужни поџлед  
када је буба прхнула  
не моџу да заборавим  
не умем не желим

2.

īас цайама коīа јаму  
īоīмуло режи и коīа  
мица из земље извлачи  
цијук јачи од ваīаја  
изненада īресīаје  
īас је сīазио  
кад је рода слейела  
радосно кевћући  
īрчи да је īоздрави  
куда ћецц īйичурино  
не наīуццīај  
џозба је īек īочела

3.

сирена дуџо завија  
и īај сабласни звук

īара небо  
и īроцвалим ѓранама  
оīреса лаīице  
збоџ њеџа се īчеле  
у саће скривају  
збоџ њеџа џолубови  
īијано īоскакују

4.

свици се у сумрак  
на небу боје масīила  
уздижу и сīуццīају  
īриближени  
удањени  
зажарени леīршају  
дуццо а ццīа је īеби осīало  
осмехуј се и надај  
да īа иѓра никад  
неће да īресīане

5.

уз о̀граду цѝганка седи  
седи и уздице  
брице зној на лулу димове  
о̀ѝѝу̀ѝѝа ма и нису бац  
димови нѐо сури облаци  
она нико̀ не чека  
нѝѝѝ јој ѝреба ко  
али би ѝако радо  
да враѝѝ ѝрен  
ѝре нѐо се о̀ако с̀ѝакло разбило  
и ракијом ѝрацину на̀ѝојило

6.

када се ѝа једра девојка  
на̀ло на̀не дојке јој ѝокуљају  
као нес̀ѝацни ѝаласи  
да ѝојуне ѝразнину  
ѝад ѝѝѝрајѝе ѝрејавице  
с̀ѝајатѝе кадрове  
да се ѝѝѝо дуже ѝамѝѝѝ  
и суза и осмех  
и ѝро̀у̀ѝана реч

да се у весељу снови  
и нове слике зачну

7.

она ду̀а снуждена  
до ѝола носа наочаре  
до ѝола лис̀ѝа доколенице  
ѝесму је с̀ѝајала  
никако да се речи сједине  
а обала крај које је села  
за̀право је смрдљива бара  
ћуѝке лицѝе сакуѝља  
ѝљаѝка ѝо води  
ѝраг̀ остиавља

али љле ӣраџова нема  
свице ӣсује  
свице налик звездама

8.

ӣосле буђења око у бело  
загледано ӣӣӣа а ӣӣӣа је  
бело ӣӣӣра ӣоӣџрава  
склаӣа се око чији ме осмех  
увек у живоӣӣ враћа  
моје најдраже моје љубљено  
око које мене снима  
како руку ӣружам  
како је завлачим  
ӣохоӣно

9.

ӣокаӣикад  
у ӣрави час  
око види ӣӣӣо не ӣреба  
и склаӣа се  
жмури око  
ћуӣӣӣ око  
ӣӣо око нес̄ӣӣаӣно  
варљиво  
врлудава

можда и ӣреба ӣако  
а можда ниц̄ӣӣа  
већ никако

10.

све је око  
свуд је око  
у оку се  
све сабрало



у све се свуда  
ушкало око

10. 4 – 17. 8. 2010. Београд

## ГУБИТНИК

осињак ми шеме ровари  
на жрбачу ми се веру звери  
што праје од сумрака до свињања  
а ни после се шмина не разилази  
него ми дисање глодари изједају  
другима свечана шрпеза свиће  
шовик шун радосићи и сав дружи сјај  
ја дошле чемерну воду шцјем  
и зрно шеска жубим  
сенка се шреда мном шањи

у жрлу које се шошци  
зјаши нека шеознаша шшуден

оно шшшо се од ње зачиње  
никоме да шшозна не желим

22. 8 – 27. 9. 2009. Београд

## ГУБИТНИКУ

Да су на кланицу одавно оштеране све швоје краве  
хшео си оне вечери, када смо жорко вино исшцијали,  
да ми кажеш. Али ја шпада нисам веровао у швоје краве,  
у швоје жолубове и зечеве, а и ливаде су ми због нечежа  
биле сумњиве. Ни слушшо нисам какве си шш краве имао,  
колико крава, колико шришодних бикова. И овнова,  
и коза, и шшошшину дивљих, лшшшх мачака. Ах, какве шш беху  
мачке! Шшшно сам шш, шшромуклим жласом, жворио:  
Шта ће ти краве? И козе? Зар баш све мора да је ту?  
не схвашшашући да свему косшш шпруну. И да је иза нас  
леша будушности већ шоодавно осшшала. И да мимо нас шролази

оно цио ово<sup>г</sup> прена почиње. А почиње нецио  
цио је у либ и паучину запрепено. Сад, када пе одавно  
нема,  
чим чујем рику крава, знам да ме пвоја опмена суспиже.

1. 7. 2008 – 28. 6. 2009. Београд

## ПРИЗИВАЊЕ

*И кад ми је дуца била врх носа,  
и кад ми се нос расплиђавао,  
и кад ми се у сивило распакао вид,  
пебе сам привао.  
И кад сам мислио да си ме заборавио,  
јер циа је Теби да заборавиц на црва,  
и кад сам низ спену ка амбису клизио  
све мислећи да бежим најхиприје,  
и пада сам Те гласно дозивао  
да ми поможнец у гроплу узаврелом  
да ме не суспижну псине и орлуцине  
него блажене спреле и громови  
које си Ти одаслао  
због мојих грецних примисли  
и неуких надања да је од Твоје добропе  
могуће побежнупи. Јер у пе сам дане  
желео свуда по свепу да сејем зло  
као семе које се прима где год га пуспиц.  
И буја на све спране, све једно да ли убија  
спуден или врелина налик оној у дну гропла.*

14–16. 3. 2010. Београд

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ

## УЛАЗАК У САН

### УЛАЗАК У САН

*о̄грни рамена  
чежњом  
и месечином*

*ѿра̄  
нацих година  
ѿрескочи*

*и  
вра̄ѿа кад о̄ѿворици  
видећеци се  
у мом сну*

### САН ПРВИ

*ѿравим ѿе  
(као да ѿе нема)*

*ѿрво г̄уѿам аѿрил  
жваћем  
вакцинишем  
са собом мещам  
храним кљуном  
косова*

износим *ӣе* *ӣред* кућу  
на маховину *сӣавља*м  
и обликујем

*ӣоӣом*  
вешром *ӣе* о*г*рћем  
и месецом  
младим

боже

у *ӣоре* божуре *ӣискам*  
(медовина *надолази*  
у дојке)  
у кључне *кост*и *забадам*  
дивљу ружу

не заборавља*м* ни *жлезде*  
(а *цӣта* су *жлезде* звезда?)  
ни *хормоне*  
ни њихов *свеш*ионик  
ни *жар*  
у *ӣећ* у*ӣ*робе да *ӣоложим*

а *залисци* *свеш*та  
*свеш*ле  
у ноћи која није ноћ  
већ само *ӣамна* *свеш*лос*ӣ*  
која ће ме *обасја*и*и*  
кад се *ӣобудим*

у *ӣвојим* очима

## ВРЕМЕ ЈЕ

не клечи *немуцӣта*

џде *фрескама* је *ӣесно*  
и *ӣеби* је

не чекај *ӣревице*

изађи  
из зајворене књиџе  
џредака

да џомерици ме с месџа  
окамењеноџ

## САН У СНУ

ако ме у сну  
џосејџици  
боса

зајрејери  
као џламичак  
у фиџиљу

џросџи се  
џо џоду авџусџа  
окићеноџ смиљем

и сџавај мојим сном

## ОГЛЕДАЛО

дајем очи  
за огледало  
на којем  
џвоја кожа  
џева

и слеје косџи  
дајем

али  
ако се огледало  
замаџли  
џџа би џи мени  
моџла даџи

да косӣи  
ӣро̄гледају

## ПИТАЊЕ

како  
одгоне̄ӣнӯӣи  
ӣвоју ӣособнос̄ӣ

(не)  
убрзавајући дисање  
и ӣескобу

ис̄од коже  
на којој је  
можда  
зайисан одговор

## СУСРЕТ

између даљина  
ис̄ред  
и даљина  
иза  
сјај у очима  
има ӣвоје лице

заувек

## БЕЗ СТРАХА

иако с јесењом зором  
с̄ӣӣжу кице  
ӣӣхе и хладне

залуд се ӣлацӣӣи

из мене никада  
нећеш изаћи  
угашена

и на  
Благовести закасниши  
као пролеће

## ОТВОРЕНИХ ОЧИЈУ САН

преступна ноћ

излазиш  
као из огледала  
кришом

мапа на длану  
амаплижа  
под језиком

низ пуп

лог и босилак  
износиш  
из пек започетше песме  
не знајући  
да чпипаоци  
узлуд пе чекају  
испод јаспука

## НЕ БУДИ СЕБИЧНА ИЛИ САН О БУЋЕЊУ

не скривај  
ласпе  
испод облачног  
ока  
испод пазуха

не буди себична

їусїи их  
кроз їрозор  
замицїєн  
са їїицама сличним  
у їєк  
зайочейї дан

и зайейїу сїави  
иза ової сїиха  
буїєња



ЛЕЛА ЈОВАНОВИЋ

## ТРИПТИХ О НЕПОВРАТНОМ

ДЕО ПРВИ: у историји, дете

ДЕО ДРУГИ: трчећи морском обалом

ДЕО ТРЕЋИ: на лађи Силвиа

### ДЕО ПРВИ

Чезнула је за својим детињством: повремено је наново улазила у давна лета: у Дубровник из минутих дана, и Страдун, и лука: сећање, лескање мора и светлости о спруд, избледели траг у времену: желела је да поново пронађе своје детињство: и сети се. Дубровник је њено прво море: издалека, возом, дошла је ту: летовање и једрилице које нестају у води: светионици у бескрајној магли плаветнила: Лопуд крај Дубровника.

И пошла је: сивим, старим аутобусом, сама: кроз бескрајни пејзаж од дана и ноћи: Југославија: нико је више није помињао, нестала је: у људској суровости и бесмислу, у диму, под тешком војничком чизмом: историја је то. Рушевине те земље, домовине, још су се покретале у њој: а њен облик, земљопис, и даље ју је обавијао: али понекад чула би сирене, потмули удар бомбе, небо из 1999. године: седела је згрчена у соби, тада: а одасвуд pepeo. Илузија је, живот.

### *Душа историје*

Аутобус је стао, пасоши, Батровци, граница, Хрватска: где, где сам сада: пролазили су овде возовима који су клопарали у ноћи: одлазили на морску обалу, лежали у песку и шкољкама, јели рибу и кости бацали у модре плићаке: и поново се враћали у своју провансу, сећали се Јадрана. Граница је била, ноћ.

Да ли сте добро погледали водника на граничном прелазу: питала је сапутница: очи су му укочене, као да су од стакла, ветар је око њега: пригушила је глас и заћутала. Аутобус је успорио: тешки бат корака и помицање ваздуха: кроз замагљено окно угледала је стотине и стотине војника: лица су им била бела, уморна, покрети сведени, али тај ход: улазили су и излазили из тла, неки су били боси, гледали су право: и сви су имали очи од стакла. То је мртва војска: шапутала је њена сапутница: угледала је познати лик, ти обриси браде, усана, чела: где, где је већ видела такво лице: да ли је то син Раде Станисављевић: жене у црнини која је годинама просила на београдским улицама.

Знаш, ја сам много усамљена: не знаш колико ми значи да причам са неким: дају ми по неку пару, али мени је драго када причају са мном: присетила се једног сусрета. А једном: седела је под чесмом на Теразијама: благост априлског поподнева сливала јој се низ обрве: сећала се како је у давном детињству: у Лици, са родитељима, сестрама и браћом: седела за софром и ручала.

Војници су и даље пролазили: пожурите, викали су путници возачу аутобуса: не могу, нека сила нас је обавила: пролазили су кроз аутобус, без додира, као да су сени: неколико путница је заплакало: ветар је подигао аутобус изнад тла: лебдели су а онда: спустили су се тихо у време које је отицало: и на ивицу хростове шуме и пута који је одмицао кроз мртву Југославију.

### *Из дејиньсџива*

Мостар у сећању: зидови, шине, железничка станица, да ли је био дан или је била ноћ: опет је само прошла кроз Мостар: и путевима, литицама, небом, прилазили су Дубровнику. Прашњавим таксијем дошла ја на Лапад: одсела је у мирној кући и са тараце гледала у море и Груж: с вечери власник куће је сео уз њу: причали су до у ноћ.

А мило ми је што је дошао неко из Србије, и ми смо Срби: једном сам тамо био, у Србији: да ли му је глас подрхтавао: на Гружу су се палила светла: ноћ је улазила у Дубровник: у обиље воде. Мене су учили да сам Југословенка: рекла је замишљено: учили су нас химну, историју, земљопис, песму о Југославији, годинама: и као да ничега није било. То и није била држава: то је била идеја о правди, једнакости: communis: и остао је само убоги човек да стрепи и страда: а звер из њега је измилела остављајући кржаве трагове: утишаним гласом наставио је кућевласник. И шта значи то: Срби Хрвати Словенци: све је то само светлуцање у бескрају: окржавили су руке, зашто: склопила је очи, не очекујући одговор. Звер је изашла: рекао је он.

Следећег јутра: пошла је у сећања, градска лука: молила је оца да попије гутљај мора, и увери се да је слано: али зашто су се дели у луци: улазили су у самостане, у трагове историје, застајали на скалинадама: и метални човек са шеширом у облику сунца, на прагу једног музеја: шта су сећања, јутарња магла изнад Ловријенца. Ходала је Лападом: и покушавала да пронађе успомену: у замирућа поподнева са родитељима је ишла пешчаном стазом, на врху је била кула: распитивала се код пролазника, нико није знао: дан је упао у море, и све се распинуло.

### *У дружи дан*

На улазу од Плоча: план града са обележеним оштећењима: насталим у агресији ЈНА, Срба и Црногораца на Дубровник 1991–92. године. У палачи Спонза: распадом бивше Југославије тадашње републике Србија и Црна Гора извршиле су агресију на Хрватску као део плана остварења Велике Србије: била је то брутална агресија на Дубровник и југ Хрватске.

И тек тада је схватила: Југославија не постоји више: из ње је истрчало дете, и замишљено стало на Страдун: у излогу једног дућана, угледала је устајале бадеме: где, где сада у море, у стару звонару, у градске зидине: и кренула је даље. На углу улице: похабана старица је продавала рогач: показивала јој је изгребане руке: објашњавала да је брала цело јутро: у помодрелу шаку јој је просула куне.

### ДЕО ДРУГИ

Дани ране јесени: звук *fiori musicali* између готово приљубљених остарелих кућа: суседи улазе једни другима у одаје, погледом: скалинадама ромиња подневни зрак: она упорно лута за својим детињством. Да ли се скрilo у птици на зиду, загледаној у море: у једном њеном оку поигравала је девојчица, трчећи морском обалом: друго око је било празно, слепо: из њега су цурили песак, морска со: птица је одједном узлетела.

Низ златну нит на Страдун се спустило подне: из Онорфијеве фонтане је текла крв: или је то био само одсјај скерлетног облака: пожутила је даље, даље у дан из њеног детињства. Сетила се: кроз одшкринуто окно сваког јутра је гледала: на великој тараци суседног хотела вежбала су деца: дечак један увек је каснио: и скривајући се придружио би се групи. Где је тај хотел, где су та деца: распитивала се код старије пролазнице: о, ви сте из Србије, и ја сам, овде живим већ дуго, баш ми је драго: насмешила се жена.

Да ли схватате да смо ми Срби: говорили су из велике колоне избеглих, тек приспеле у Србију: призор из албума ратних сећања.

### *С вечери*

Дубровник је тонуо у измаглице, спрудове, у мале ветрове, на градским зидинама чули су кораке: на плажама су се отварале и затварале шкољке: морске траве су се обавијале око ногу одоцнелих купача и вукле их на дно: на градском звонику, велики паук је померао сказаљке: заустављао време. Погледала је у своје руке: то су биле руке детета, закорачила је малим стопалом у плишаној сандали, у стару луку: ту су у кавани седели њени родитељи, можда су очекивали брод: дошла је на гат. У води: крупне рибље очи, сјај крљушти а на дну је ходала девојчица: махнула јој је руком: ненадно ју је прекрила сенка чамца: дувао је маестрал низ камење.

### ДЕО ТРЕЋИ

На лађи Силвиа: *quéés lo más digme do jer aqui:*<sup>1</sup> *Τι ώραία μέρα:*<sup>2</sup> *ce matin il pleuvait pendent trois heures:*<sup>3</sup> *it is warmer in Italy than here:*<sup>4</sup> Дубровник красивый город:<sup>5</sup> *la costa italiana è più bella:*<sup>6</sup> сливали су се сви језици света: а лађа је за собом остављала галебове. Пре одласка пошла је у обилазак оближњих отока: Колочеп, Шипан, Лопуд, Локрум: окружени морем, усамљени, остављени на сунцу: а у зиму ничега осим воде и ветрова: разумела је тек сада, зашто су их оточани напуштали: и одлазили заувек. Лађа Силвиа урањала је у таласе: галебови су надлетали и она им је бацала мрве хлеба: гле, на једном спруду, угледала је велику седефасту шкољку: нечујно се отворила а унутра се осмехивала дивна Никица М. Дивили су јој се, а она је одговарала: то је Дубровник у мени: шкољка се затворила и склизнула у талас: нестала је у дубинама.

Лађа је пристала уз оток Лопуд: на плажи су трчала деца али то је била давнина: све је застало у години 1953. и све је било познато: али где, где је ту она. Само једно слово: заблуда је у којој је, данима живела: њено прво морско лето био је Лопуд: зато су њени

---

<sup>1</sup> Шта је највредније видети овде (шпански).

<sup>2</sup> Какав диван дан (грчки).

<sup>3</sup> Јутрос је киша падала три сата (француски).

<sup>4</sup> Топлије је у Италији него овде (енглески).

<sup>5</sup> Дубровник је леп град (руски).

<sup>6</sup> Италијанска обала је лепша (италијански).

родитељи седели у старој луци: непоуздано је сећање, разлије се као песак: а цео наш живот је сећање.

### *Ти дани*

Шта је у њима тражила: поподне када је са родитељима шетала, пешчаном стазом до високог звоника: боје су се цедиле низ полугола тела студената сликарства: враћали су се са плаже носећи платна и штафелаје. Барака: на средини плаже, од дрвета, са трула: пентрала се уз њу, са децом, уплашена: шапутали су да се ту крију духови, да су закопане људске кости: ту су негде застали ти дани: и она у њима.

Тражила је упорно пансион у којем су спавали: испод је била тараца, на њој су вежбала деца: и нашла их престаре, урушене, у корову, травама: села је на обод своје прошлости: то је њен живот.

### *У њоврајку*

Кроз море клизило плаветнило: лађа Силвиа је направила лук у ваздуху и спустила се, јадрански таласи: путници окренути сунцу, на лежаљкама су зурили у небо: у то спокојно поподне одјекнуо је топ. *Est-ce que la guerre dure toujours?*<sup>7</sup> *todo será bien:*<sup>8</sup> *this news is very surprising:*<sup>9</sup> *è una guerra civile:*<sup>10</sup> *война окончена:*<sup>11</sup> гласније и гласније су жаморили људи на палуби: ратови су у нама, непрекидно трају од памтивека, не прекидају се: рекао је капетан на лађи. Путници су се наново спустили у своје лежаљке: и небо и море слили су се у плави бескрај: изненада, једра на ветру, фрегата, Наполеонова застава, поход на Дубровник: немогуће, то је било на почетку осамнаестог века: услахирено је викао један путник. Фрегата се ближила лађи уперених топова: кроз ходнике времена непрестана човекова *der wille zur macht:*<sup>12</sup> капетан лађе је смиривао путнике: а фрегата се расплинула на сунцу.

То је био повратак: али где, у своје детињство није могла: предео који је називала својом земљом, домовином, државом ишчезавао је сваког дана: шта је то човек, где је у данима које зову живот. Она је добила само окрајак: и сада на тој лађи пловила је у непознато, у монотонију, у свакодневно, сама: неко ју је дозивао, окренула се: некада је чула тај глас, то је глас девојчиче из старе луке: пожелела је да заувек остане у том звуку мора: на дну.

<sup>7</sup> Да ли рат траје још увек (француски).

<sup>8</sup> Биће све у реду (шпански).

<sup>9</sup> Ова вест је врло изненађујућа (енглески).

<sup>10</sup> Да ли је то грађански рат (италијански).

<sup>11</sup> Рат је завршен (руски).

<sup>12</sup> Воља за моћ (немачки).

ПРЕДРАГ ЧИЧОВАЧКИ

## ТОЛСТОЈЕВО БОЖАНСКО ЛУДИЛО

„Кога Бог воли, њега Он и искушава.”

Лав Толстој<sup>1</sup>

Толстојев живот је био пун контроверзи. Он их није избегавао нити скривао. Штавише, чини се као да им се радовао. Питање које ме овде интересује јесте да ли је он у те контроверзе улазио намерно, и ако јесте, са којим циљем.

Контроверзе у које је Толстој упадао у другој половини свог живота тичу се и самог начина живота и његовог књижевног опуса. Није увек лако, а некада то није чак ни могуће, одвојити те две врсте контроверзи, али ја ћу се овде усмерити само на оне у вези са његовим књижевним делом. Да будем још прецизнији, ограничићу своју анализу на касну новелу *Кројцорова соната* (објављену 1890. године). Заједно са његовим позним романом *Васкрснуће* (објављеним 1899. године), то је Толстојево најполемичније дело. У Русији (као и у Сједињеним Државама), штампање те новеле и њена продаја су одмах забрањени (већ 1890. године). Због изражених погледа на секс и брак, та новела је проглашена „неморалном”, а њена литерарна вредност је такође жестоко оспоравана. Критике нису угаснуле ни до данашњег дана. Антони Бригс, познати стручњак за Толстоја и преводилац *Раја и мира* и *Васкрснућа* на енглески, написао је 2009. године да *Кројцорова соната* иде у „апсурдне крајности”, као и да је она „најгора светска прича о штетности секса ... коју нико не би ставио на полицу да

<sup>1</sup> Alexander B. Goldenveitzer, *Talks with Tolstoy*, trans. S. S. Koteliansky and Virginia Wolf (New York: Horizon Press, 1969), 189.

је била написана од стране неког другог писца”.<sup>2</sup> Џорџ Штајнер, још познатији и поштованији књижевни критичар, нешто умереније је коментарисао да су у *Кројцеровој сонати* „морални елементи постали премасивни да би били апсорбовани у наративну структуру”.<sup>3</sup>

Моје убеђење је да су такве критике незасноване. Форма Толстојевог дела нити је произвољна нити стоји сама за себе, већ је тесно повезана са садржајем и симболизмом новеле. Као и Бетовенова соната по којој је добила име (Соната за клавир и виолину, број 9 у А молу, опус 47),<sup>4</sup> Толстојева новела је изузетно уметничко остварење. Она је контроверзно дело чију поруку и симболизам до сада још нисмо научили да ценимо.

### I Форма

Никада у својим касним делима, а понајмање у *Кројцеровој сонати*, није Толстој запоставио уметничку форму ради моралне поуке до које му је било стало. Оно што је он ту урадио јесте да експериментише са формом, са надом да ће је довести у ближу, једноставнију и приснију везу са оним што је схватао као виталну функцију уметности. Толстој је сматрао да је причање приче најприроднија форма уметности: сви ми причамо приче, а у том смислу сви смо уметници. Најједноставнија форма причање приче је исповест. Према једном од Толстојевих најранијих и најзначајнијих критичара, Димитрију Мерешковском, „Уметничко дело Лава Толстоја у суштини није ништа друго до један огроман дневник, вођен педесет година, једна бескрајна, експлицитна исповест”.<sup>5</sup>

*Кројцорова соната* такође има форму исповести, бар на површини. У току дуге ноћне вожње возом, главни јунак се исповеда како је због љубоморе убио своју жену. Исповедити се значи не окривљавати друге за оно што смо сами урадили, нити сакривати истину о себи. Исповест је добровољно признање сопствене кривице. У најчувенијем делу објављеном под насловом *Исјавесџи*,

<sup>2</sup> Tolstoy, *Resurrection*, trans. and intro. Anthony Briggs (New York: Penguin, 2009), xvi.

<sup>3</sup> George Steiner, *Tolstoy or Dostoevsky: An Essay in the Old Criticism* (New York: Alfred A. Knopf, 1971), 283.

<sup>4</sup> Бетовен је именовано ту сонату по француском виртуозу Р. Кројцеру, кога је упознао и са којим се спријатељио у Бечу 1798. године. Та соната је први пут изведена 24. маја 1803. године у Бечу; Енглез Г. П. Брицтауер је свирао виолину, а сам Бетовен је свирао клавирски део.

<sup>5</sup> Цитирано из Thomas Mann, „Goethe and Tolstoy”, *Essays of Three Decades*, trans. H. T. Lowe-Porter (New York: Alfred A. Knopf, 1965), 100.

оном које је написао Свети Августин, човек је представљен као загонетка самом себи – највише због расцепа тела и душе. Док је исповедно дело Достојевског – *Записи из подземља* – наставило са том традицијом, главни утицај на Толстоја није извршио Августин него Жан Жак Русо. Од свих Русоових дела, његове *Исповести* су на Толстоја оставиле најдубљи траг, „грмећи кроз његов мозак као земљотрес”.<sup>6</sup> Насупрот Августину и Достојевском, у *Исповестима* Русоа човек – и људска природа уопште – није схваћен као мистерија. Русо истиче аутономију независне индивидуе и обрушава се на расцеп између индивидуе и друштва. Позднишев, Толстојев јунак из *Кројцерове сонате*, такође налази крајњи узрок за свој злочин у друштву, пре него у сопственој подељеној природи. Подељена, хипокритична природа друштва, које прокламује једну врсту вредности а живи према другима, јесте крајњи извор моралне деградације Позднишева и његовог каснијег пада у лудило.

Прву верзију свог рада Толстој је звао *Исповест једног лудака*, али то дело није само исповест, као што није ни само филозофска и морална расправа. Тај рад има литерарни увод, у коме неколико периферних личности припрема сцену за наступ и исповест Позднишева. Премда Толстој дозвољава свом главном јунаку да води готово искључиву реч, он не пропушта прилику да помене „његово накашљавање, или смех, скоро као плач”. Главни јунак је такође приказан како припрема чај, прејак за нормалну особу, „јак скоро као његова страст”. Толстој не заборавља ни да нас повремено насмеје, иако својој теми приступа са највећом озбиљношћу. У вихору своје љубоморе, Позднишев намерава да убије човека за кога верује да је љубавник његове жене, али одустаје од те намере зато што нема чизме на ногама – те чизме је претходно изуо да би се нечујно дошуњао до врата собе у коме седе његова жена и њен (наводни) љубавник. У кулминирајућој сцени *Кројцерове сонате*, када Позднишев упада у собу са ножем да би осветио своју част, он се исповеда: „Ја хтедох трчати за њим, али се сетих да би било смешно трчати у чарапама за љубавником своје жене, а не хтедох бити смешан, већ хтедох бити страхан.”<sup>7</sup> Затим додаје: „И поред страшног беса у ком сам био, осећао сам за све време какав утисак чиним на друге, и чак је тај утисак унеколико управљао мноме.” (86) Борба грешног тела са

<sup>6</sup> Цитирано из Anthony Briggs, *Brief Lives: Leo Tolstoy* (London: Hesperus Press, 2010), 19.

<sup>7</sup> Толстој, *Кројцорова соната*, превео Живојин Бошков (Београд: Рад, 1964), 86. Даље референце на ово дело ће бити дате у самом тексту есеја у заградама.



Богом даном душом, коју налазимо код Августина и Достојевског, овде је замењена борбом индивидуе да себе ослободи од стравичног утицаја друштва. Позднишев у томе не успева. Не само да је чак и у тренутку најжешћег беса свестан тога шта ће други мислити о њему, него се и понаша на начин на који друштво очекује од љубоморног мужа да се понесе. А онда га то исто друштво награђује зато што му је одан члан: упркос чињеници да је, бар у очима Божјим, убиство најгори злочин који можемо починити, такозвано хришћанско друштво се држи својих нехришћанских вредности и ослобађа мужа који разложно подозрева да му је жена неверна. Толстој ту користи исповедну форму не само као наративни инструмент него и као средство подсмевања.

Немојмо превидети да је Толстој на крају ипак променио наслов, од *Исповести једног лудака до Кројцерове сонате*. Касније ћемо размотрити симболички значај тог позивања на наслов Бетовеновог дела. Усмеримо се за сада на везу те приче и уметничке форме музике уопште, а сонате конкретно. Из пищевог дневника и сведочанстава присутних, знамо да је Толстој одлучио да напише ту причу 1887. године, после извођења Бетовенове сонате у његовом дому. Тада је најавио свим присутнима да би, када буде завршена, ту причу требало наглас да чита једна особа. И заиста, ако обратимо на то пажњу, онда примећујемо да нас Толстојева наративна форма – исповест Позднишева – своди на слушаоце, баш као што то чини и извођење музичког комада. Како је приметио Мерешковски, главни јунак је „сведен” на глас: „чист треперави глас и пар очију, које сијају грозничавом, полу-лудом ватром”.<sup>8</sup> Као што бисмо ми седели у полумраку концертне сале, Позднишев и његов слушалац седе у полумраку воза који пробија правилним, ритмичким обртима точкова кроз ноћну тмину. Исповедна форма коју користи Толстој је комбинација причања приче и музике.

Ближи поглед на формалну структуру Толстојевог дела открива форму сонате. Та музичка форма се углавном састоји од три (некада четири) става. После краћег увода, она се нормално даље развија у темпу: брзо–споро–брзо. Толстојева *Кројцорова соната* има исту структуру. Прва два одељка су увод у причу. Први „став” се састоји од одељака III–XII, други од одељака XIII–XVIII, а финални од одељака XIX–XXVIII.<sup>9</sup> Први „став”

<sup>8</sup> Dmitri Merezhkovsky, *Tolstoy as Man and Artist* (New York: Scholarly Press, 1970), 20.

<sup>9</sup> За даљу дискусију те идеје, види Dorothy Green, „*The Kreutzer Sonata: Tolstoy and Beethoven*” in *Tolstoy's Short Fiction*, ed. and trans. Michael R. Katz (New York: W. W. Norton, 1991), 443–444.

покрива период живота главног јунака пре женидбе. Он се бави узбуђењима младости, са нагласком на губљењу невиности и каснијем удварању будућој супрузи. Други „став” успорава радњу и представља нам колотечину брачног живота главног јунака. Он описује слатко-горки медени месец, рађање и одгајање деце, као и све очигледнију неслогу супружника и нарастајућу љубомору мужа. Последњи „став”, од кога се очекује да донесе разрешење нарастајућих тензија описаних у претходним одељцима, поново појачава темпо и кулминира у Позднишевом убиству жене и његовом каснијем „освешћењу”. А тада, баш када мислимо да смо на изласку из таме те мрачне исповести, када очекујемо да светлост распрши тмину, Толстој нас опет изненађује. Прича се не завршава на светлости дана него у збуњујућем мраку: „Да – рече он одједном. – Да сам тада знао шта сада знам, било би сасвим друкчије. Не бих се њом никако оженио и ... не бих се ни женио.” (92)

Толстојева наративна форма, та комбинација исповедног приповедања и музике, не дозвољава разрешење напетости све док сам извор те напетости није отклоњен. Друштвено прихваћене форме живота нас вуку све дубље и дубље у таму неморалности и декаденције. Управо је та, тако оригинално конципирана форма *Кројцерове соната* навела веома перцептивног читаоца какав је био Антон Чехов да устврди: „Једва да је могуће наћи било које друго литерарно дело од једнаког значаја по концепцији и лепоти егзекуције. А осим његових уметничких вредности, које су на моменте управо невероватне, треба да будемо захвални и за саму причу, која изузетно стимулише мисао.”<sup>10</sup>

## II Садржај

Чак и више него уметничка форма, садржај *Кројцерове соната* је љутио критичаре. Према Бригсу, та новела је „блебетава осуда људске сексуалности... Толстој инсистира да је секс у корену све људске мизерије и да са њим треба раскрстити – чак и ако ће то да води до истребљења људске врсте... То апсурдно дело, увредљиво за људску интелигенцију и уметнички невешто, *Кројцорова соната* је међу најгорим списима који су икад произашли из Толстојевог пера; то дело заслужује ништа друго до потпун заборав.”<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Цитирано из Ernest J. Simmons’ „Introduction” to Leo Tolstoy, *Short Novels*, vol. 2 (New York: The Modern Library, 1966), xv.

<sup>11</sup> Briggs, *Leo Tolstoy*, 85–86.

Непријатне осуде, без сумње. Да бисмо видели да ли су оне оправдане, замиримо у саму новелу да бисмо стекли бољи утисак о чему се у њој ради. Цитирајмо неколико пасуса из *Кројцерове сонате* да би нам постало јасније шта Позднишев оспорава:

Живео сам до женидбе као и сви, то јест развратно, и, као сви људи нашег круга, био сам уверен да живим како треба. О себи сам мислио да сам красан, да сам потпуно моралан човек. (15)

У суштини, та моја љубав била је производ, с једне стране, труда мамице и кројачице, а са друге стране – сувишка хране којом сам се хранио не радећи ништа. (24) Поразмислите: ако је циљ човечанства блаженство, добро, љубав, или нешто слично; ако је циљ човечанства то што је речено у пророштвима, да ће се сви људи сјединити у љубави, да ће расковати копља у српове итд., шта онда омета постигнуће тога циља? Сметају страсти. Од страсти је најјача, и најгора, и најупорнија – полна, телесна љубав... (31)

У теорији је љубав нешто идеално, узвишено, а у животу је, ето, љубав нешто гадно, свињско, о чему је одвратно и стидно говорити и сећати се. (36)

И тако, ево, ослобађају жену, дају јој свакојака права, једнака с правима мушкараца, али настављају да гледају на њу као на оруђе насладе; тако је васпитавају и у детињству и јавним мњењем. И ево, она је и даље иста понижена, развраћена робиња, и мушкарац је онај исти развратни робовласник. (41)

С обзиром на садржај новеле, важно је успоставити разлику између питања која су постављена и питања на која је одговорено. *Кројцорова соната* је подигла такву узбуну због тога што је Толстој довео у питање ваљаност секса, брака и, још општије, узбуђења и страсти. Он је такође ставио у жижу питање статуса жена и смисао живљења. Ако је од суштинског значаја не предвидети да је примарна улога главног лика да поставља питања, пре него да нуди одговоре, погледајмо онда још једном питања која он поставља.

Позднишев доводи у питање секс, јер нас он усмерава више на телесну него на духовну љубав; секс се базира чешће на експлоатацији него на духовној заједници. Он поставља питање о институцији брака, која изгледа више заснована на навици и користи него на идеалу заједнице: Да ли је брак још увек најбољи начин структурисања друштвеног живота, или је он надживео своју традиционалну функцију? Позднишев доводи у питање страсти и узбуђења, као на пример она до којих нас води музика, зато што немамо јасан – можда чак ни добар – одговор на питање: Страсти

за шта? Узбуђења у које сврхе? Коначно, сва питања постављена у новели кулминирају у једном централном: Чему живети?

Да је разлика између постављања питања и одговарања на њих значајна за Толстоја, види се и из његове реакције на готово седамнаест хиљада телеграма и честитки које су му упућене поводом његовог осамдесетог рођендана: „У готово свим писмима, честиткама и телеграмима једна иста ствар је често поновљена – просто је то постало труизам – да сам ја уништио религиозне заблуде и отворио врата трагању за истином. Ако је то тачно, то је управо оно што сам желео и чему сам тежио читавог живота, и до чега ми је веома стало.”<sup>12</sup>

Када се боље загледамо у Толстојев текст, примећујемо да је секс за њега сигурно исто толико симптом колико је и узрок друштвене перверзије. Оно до чега је Позднишеву стварно стало јесте сазнање да је огромна енергија усмерена на сексуално задовољење: све обмане и лажи, сва дехуманизација других људских бића само зато да би она могла служити као објекти сексуалног задовољења! Оно што поражава Позднишева јесте да нас то трагање за задовољењем, заједно са осталим лажима и обманам санкционисаним од стране друштва, одвлачи од племенитијих циљева, од циљева према којима би човечанство требало да буде усмерено.

Стравичне последице наше опсесије сексуалним задовољењем нису ограничене само на третирање других људи као објеката и ствари, него такође и на развијање љубоморе и злочине који би могли бити одстрањени одсуством секса, потпуним сексуалним уздржавањем. Поново је ту важно разликовати последицу од узрока, симптом болести од онога што до ње води. Средишњи мотив трећег „става” *Кројцерове сонате*, баш као и у музичкој сонати, јесте стално трагање за разрешењем. То је оно што је Позднишев чуо у игри клавира и виолине за време извођења Бетовенове сонате, и то трагање за разрешењем јесте такође оно што је он покушао да оствари у брачном животу. У беснилу љубоморе, Позднишев „разрешава” напетост тиме што убија своју жену. У контемплативној полутами воза који тутњи, годину дана касније, он заступа уздржавање. Оно што тиме жели да оствари није враћање на Августиново осуђивање телесног. Његов предлог је много радикалнији. Ако је душа исто толико затрована као и тело, онда дођавола и са душом! Лудак Достојевског, човек из подземља, себично ускличе: „Да ли свет да пропадне или да ја чај не пијем? Ја ћу рећи – нека пропадне свет, а ја да увек пијем чај.”<sup>13</sup> Код

<sup>12</sup> Goldenveitser, *Talks with Tolstoy*, 203.

<sup>13</sup> Достојевски, *Зайиси из подземља*, одељак ix.

Толстоја, чак и лудак жели да оде у рај. Чак и он стреми ка највишем. Чак и он хоће да се умили Богу.

Само што он не зна како то да учини. У одељку *Кројцерове сонате* која претходи убиству, кондуктер долази да угаси свећу зато што се напољу полако рађа светлост дана. Исповест лудакова је скоро завршена и напетост у причи достиже врхунац. Док приповедач и његов слушалац ишчекују јутарњу светлост, напаћени човек би можда ускоро могао – бар привремено – да буде разрешен свог психолошког бремена када заврши са исповешћу. Али – за разлику од Бетовенове сонате – нада није поново успостављена на крају исповести, на крају Толстојеве „сонате”. Уместо наде, у овом делу се упада у даље блато, у стравично крвопролиће, у још дубље лудило. Да, Позднишеву је сасвим јасно да би потпуно сексуално уздржавање водило ка изумирању људске врсте. На нашу забринутост таквим исходом он одговара непријатним, ретко директно постављаним питањем: А због чега би људска врста требало да настави да постоји?

### III Символизам

До које су мере, морамо се запитати, гледишта која је заступао главни јунак *Кројцерове сонате* и гледишта самог Толстоја? Јасно је да бар до неког степена мора бити преклапања. Кључно питање јесте: До ког степена?

У епилогу, написаном када је појава *Кројцерове сонате* нашла на жучне реакције, Толстој је устврдио:

Многи, веома многи људи су сматрали те мисли чудним и чак противречним. Оне заиста и јесу противречне, али не међу собом. Те мисли противрече нашем целокупном начину живота, и хтели ми то или не оне нас воде да се упитамо ко је онда у праву: Те мисли, или милиони људи и ја са њима? И сам сам искусио таква осећања до највише мере када сам дошао до мисли које се овде излажу: нисам никако очекивао да ће ме ток мојих мисли одвести тамо где јесте. Уплашиле су ме моје дедукције и желео сам да у њих не поверујем, али било је немогуће не веровати им. Колико год да су те дедукције противречиле читавој структури нашег живота, колико год да су оне противречиле оном што сам раније мислио и заступао, сада сам био принуђен да те неочекиване мисли прихватим.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> За „Епилог” види <http://www1.umn.edu/lol-russ/hpgary/russ1905/epilogue%20to%20kreutzer%20sonata.htm>

Толстој је можда заборавио да је већ у *Рају и миру* Пјер Безухов износио такве мисли.<sup>15</sup> Или је можда сматрао да оне тамо нису биле од централног значаја за развој романа, да оне представљају само једну прелазну фазу у Пјеровом развоју. У *Васкрсењу*, роману који је на много начина наставак и даља разрада тема представљених у *Кројцеровој сонети*, Толстој свесно наставља развијање те теме. Његов главни јунак, Нехљудов, често се пита: „Да ли сам ја полудео, зато што видим ствари које други не примећују, или су *они* полудели, они који чине то што ја видим?” Нехљудов никако не може да дође до коначног закључка: „Сви ти људи (а има их толико много) чине те ужасне ствари са таквим мирним уверењем, као да су оне не само неизбежне, него и да тиме чине нешто суштински корисно и важно за опште добро, тако да је тешко замислити да су сви они луди.” Нехљудов није могао да прихвати нити то да је он полудео јер су му мисли биле тако јасно структуриране. Због тога је био у стању трајног немира.<sup>16</sup>

Већина оних који су живели са Толстојем и у његовој околини су рашчистили са својим недоумицама једном за свагда. Познајући његове мисли и посматрајући његово понашање, долазили су до закључка да је он, Толстој, полудео. Његов рођени брат је често тврдио да је Толстој „велики писац, али је скренуо... он је нездрава индивидуа”. Толстојева супруга, Софија Александровна, имала је слично мишљење: „Нико не зна Љвочку тако добро као ја. Ја сам једина која га стварно познаје. Он је човек болестан и нездрав.”<sup>17</sup>

На срећу, нису сви били истог мишљења. Фадиман Клифтон је, помало неспретно, говорио о Толстојевој „абнормалној нормалности”.<sup>18</sup> Максим Горки је био међу онима који су највише симпатисали Толстоја. Он је у великом писцу видео нешто попут искомског шамана, „старог мага ... који разуме почетак ствари и њихов крај, који медитира о пореклу камења, о травама које прекривају земљу, о водама које пуне мора, и о свему другом од месеца до сунца. Море је део његове душе, и све у вези са њим долази од њега и из њега.”<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Види, на пример, *Рају и мир*, књига V, поглавље 1.

<sup>16</sup> Tolstoy, *Resurrection*, део III, поглавље 19.

<sup>17</sup> Ivan Bunin, *The Liberation of Tolstoy: A Tale of Two Writers*, ed. and trans. Vladimir T. Khmelkov (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2001); цитиране странице 71 и 98.

<sup>18</sup> Clifton Fadiman, Foreword to *War and Peace*, trans. Louise and Aylmer Maude (New York: Simon and Schuster, 1942), xxviii.

<sup>19</sup> Цитирано из *Critical Essays on Tolstoy*, ed. Edward Wasiolek (Boston: G. K. Hall, 1986), 29.

Пре него што донесемо одлуку о Толстојевом наводном лудилу, подсетимо се значења израза „лудило” и „бити луд”. Када погледамо у речник, изненађује нас како се „лудило” односи на мноштво ствари: нездравост, манију, губљење контроле, екстазу, глупост, или само одсуство смисла за стварност. Слично томе, „бити луд” има мноштво синонима: бити ментално болестан, нездрав, слуђен, неконтролисано узбуђен, фанатичан, нерационалан, приглуп, неосећајан, неумерен итд.

Немојмо стога очекивати да лудило мора значити једну једину ствар, нити да се мора односити само на једно стање духа. Штавише, у Толстојевим списима можемо приметити разликовање три врсте лудила: 1. Лудило болесног човека – у *Кројцеровој сонати*, Позднишев самог себе карактерише као лудака на крају новеле. (Стога је првобитни назив за ово дело и био *Исјовесј једног лудака*.); 2. Лудило нормалног човека – лудило „нормалних” људи и њихових „нормалних” начина живота – које Толстој критикује у *Кројцеровој сонати* и које напада у свим својим касним делима. (У *Васкрсењу*, Нехљудов долази до закључка да „Ти људи прихватају као закон нешто што *није* закон, а превиђају неопходан, вечни и непроменљиви закон који је сам Бог исписао у људским срцима”<sup>20</sup>); 3. Божанско лудило – Толстој прихвата „вечни и непроменљиви закон који је сам Бог исписао у људским срцима”, али он не може да превиди ни то да је у Јеванђељу речено да волимо не само своје ближње него и своје непријатеље. Једно такво гледиште, које противречи нашем уобичајеном начину живота, наметнуло би се Толстоју као божанско, а да он није био у стању нити да га потпуно разуме, нити да га рационално објасни.

Да бисмо разјаснили ту последњу врсту лудила – најмање схваћену а од највећег значаја – вратимо се опет музици и питању шта је она симболисала за Толстоја. „Mousikos” је нешто што припада Музама – дар Муза – и естетичаре је увек мучило то да ли је музика најнижа и најмање вредна од свих уметности, или пак највиша и најчистија. Толстој је веровао да она може бити и једно и друго. Према речима Томаса Мана,

Толстојев однос према музици ... је веома поучан. Када је упознао Бертолда Ојербаха у Дрездену, тај не баш продоховљени моралиста му је рекао да је музика неодговорно уживање, и додао је да је неодговорно уживање први корак ка неморалу. У свом дневнику, Толстој је то записао као да је то његова мисао. Његова мржња према музици и страх од ње су имале исту моралну и

---

<sup>20</sup> Tolstoy, *Resurrection*, део II, поглавље 40, 401.

друштвену основу као и његова мржња према Шекспиру и страх од њега. Причало се да би на први звук музике он пребледео и на његовом лицу се појављивао израз који личи на ужас. Упркос томе, он није могао да живи без музике. У младости је чак основао једно музичко друштво. Пре него што је почињао свој дневни списатељски рад, често је прво седао за клавир – то пуно значи. А у Москви, када је седео поред Чајковског и слушао композиторов Квартет у д-молу, почео је да плаче већ на *andante*, пре свих других. Не, немусикалан он сигурно није био. Музика га је волела, премда је он, велико моралишуће дете какав је био, осећао да не сме да јој узврати љубав.<sup>21</sup>

Музика је волела Толстоја, а он је дрхтао у њеном присуству. Он је добро знао да је музика, као и друге форме уметности, средство комуникације. Али шта музика комуницира? И да ли то чини на одговарајући начин? А шта ако музика заводи кроз своје комуникације? Шта музика комуницира кад нам, на пример, не показује и то у ком правцу да усмеримо узбуђење које доживљавамо током њеног извођења? То је оно што мучи и Позднишева:

Свирали су Бетовену „Кројцерову сонату”. Знате ли ви први *presto*? Знате?! – узвикне он. – Ух! ... Страшна је ствар та соната. И баш тај део. И уопште, музика је страшна ствар! Шта је то? Ја то не разумем. Шта је музика? Шта она чини? И зашто она чини то што чини? Кажу, музика уздиже душу – глупост, неистина! Она делује, страшно делује, говори о себи, али никако не уздиже душу. Она не уздиже и не понижава душу, већ раздражује душу. Како да вам кажем? Музика ме тера да заборавим себе, своје право стање, она ме преноси у неко друго, не моје стање; мени се под утицајем музике чини да осећам то што у ствари не осећам, да разумем то што не разумем, да могу то што не могу. Ја то објашњавам тиме што музика делује као зевање, као смех; мени се не спава, али ја зевам гледајући како други зевају, немам чему да се смејем, али се смејем слушајући другога што се смеје. (71)

Можемо се само питати шта би Позднишев – или, што је још важније, Толстој – рекао када би могао да чује музику двадесетог и двадесет првог века, музику која је постала тако демонска, хаотична, фрагментована, дисонантна, опскурна.

---

<sup>21</sup> Mann, „Goethe and Tolstoy”, 116–117. Види такође Alexandra Tolstoy, „Tolstoy and Music,” *Russian Review* 17. 4 (1958), 258–262.



Толстој је довољно знао да схвати да је музика једна врста магије, мистерија која нас повезује са највишим и најнижим – у оба случаја најмање познатим – слојевима бића. Он је интуитивно осећао да музика повезује две врсте лудила: узвишено лудило музичког генија (као Бетовен) и болесно лудило човека који своју жену убија у слепој страсти. Он је такође знао да је у својим врхунским достигнућима музика „манифестација божанства у људској души”.

У том погледу, Толстојев истински претходник у мистеријама божанског лудила (и љубави) је био Платон, посебно у *Федру*. У том дијалогу Сократ разликује четири врсте божанског лудила (инспирације): 1. Профетско (Аполон); 2. Мистично (Дионис); 3. Поетичко (Музе) и 4. Еротско (Афродита).<sup>22</sup>

Платон је можда био први који је тврдио да је љубав (*Eros*) врста лудила и да је лудило божански дар. Штавише, он је био убеђен да је такав божји дар много вреднији од умерености (или само-контроле), која је само људског порекла. Лудило љубави је најбоље од четири врсте божанског лудила, зато што оно води ка открићу филозофских увида и истина. Лудило љубави може водити ка висинама које умереност, здраворазумско размишљање и нормалан начин живота не могу ни појмити.<sup>23</sup> Према интерпретацији Дадлија Јанга:

У *Федру* Платон схвата да већина нас нисмо дорасли вишем знању и нуди само уздржану похвалу оним љубавницима који се препуштају „својој пуној страсти”, и то само ако „њихове душе нису потпуно опседнуте том страшћу” (256ц). То је више него што он допушта и у *Гозби* и у *Законима*. Али оно што је заиста вредно пажње јесте то да у *Федру* чак и они који трагају за коначним достигнућем мудрости морају да прођу кроз божанско лудило еротске љубави. Онај ко претендује да буде филозоф, заљубљен у мудрост, не може да избегне то застрашујуће искушење сексуалности, јер само негирањем људске и превише људске жеље да се поседује и тиме омаловажи лепота вољене особе, дозвољавају богови оним изабранима да досегну до централне мистерије – да највише људско задовољење може бити остварено само код оних који се одрекну своје жеље да поседују. А то, према Платону, јесте живот истински вредан живљења, када се енергије за љубав и рат коначно хармонизују у стваралачкој перцепцији лепоте.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Plato, *Phaedrus*, 265ab.

<sup>23</sup> Plato, *Phaedrus*, 244a. Види Martha Nussbaum, *The Fragility of Goodness* (New York: Cambridge University Press, 1986), 201–217.

<sup>24</sup> Dudley Young, *Origins of the Sacred: The Ecstasies of Love and War* (New

Ирис Мурдох, која је (између осталих) приметила дубоки афинитет између Платона и Толстоја, указала је на то да су обојица имала веома амбивалентан однос према сексу; обојица су такође мрзела неосноване претензије у уметности. Мурдох је за Платона и Толстоја употребила израз „два велика пуританца” која су имала страх од уметности, а у значајној мери и страх од сладострашћа.<sup>25</sup> Обојица су веровала да постоје две врсте уметности које су, иако обе неопходне, веома различите вредности. Једна врста нам једноставно пружа задовољство, док нас друга поучава. За Толстоја, баш као и за Платона, права уметност, уметност у највишем смислу, није преношење тек било којих осећања, него само оних највиших, осећања које проистичу из религиозних искустава. Према Толстојевим речима: „Уметност је људска активност која за свој циљ има преношење највиших и најбољих осећања до којих су се људи уздигли.”<sup>26</sup> И за Толстоја, као и за Платона, пут ка највишим и најбољим осећањима до којих су се људи уздигли води кроз одрицање од сексуалне жеље, кроз уздржавање. Тај позив на сексуално уздржавање, који звучи тако „апсурдно и увредљиво за људску интелигенцију”, несумњиво се представља као знак лудила. Он и не може а да не изгледа као лудило болесне врсте све док не схватамо да то уздржавање није циљ већ средство; оно је симбол нашег трагања за нечим вишим, за вишом формом људске посвећености која би требало да води ка хуманом разрешењу тензија које израстају из обичног живота, пре него да воде до искоришћавања других, или чак до љубоморе и убиства.

То је разлика између Толстоја и његовог јунака Позднишева. То је кључна разлика између лудила као болести и лудила као божанске инспирације коју су многи критичари великог руског писца превидели. Лудило Позднишева води ка насиљу и дехуманизацији, ка убиству жене и његовој духовној смрти. А његово друштво – наше друштво, наша напредна цивилизација – може да прихвати, оправда и толерише тај монструозни чин! Стога нам је и тако лако да осудимо као „апсурдно” и „увредљиво за људску интелигенцију” Толстојево божанско лудило, његово настојање да нас преусмери ка оном највишем и најбољем.

---

York: Harper Perennial, 1991), 204–205.

<sup>25</sup> Iris Murdoch, *Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature*, ed. Peter Conradi (London: Penguin, 1997), 247. и 400.

<sup>26</sup> Murdoch, *Existentialists and Mystics*, 211. Види Tolstoy, *What is Art?* trans. R. Pevear and L. Volokhonsky (New York: Penguin, 1995), 39–40, 61–62, 80, 113, 120–121.

Али шта, на крају крајева, предлаже Толстој? Шта је то чему је стари шаман настојао да нас поучи?

Једно од тих гледишта тиче се више форме љубави, племенитијег циља од оног који налазимо у сексу и браку, како се они обично схватају. У нашој епохи, брак је више корист него идеал: „Принципијелан разлог за породичну несрећу јесте тај да су људи одгајани да верују да брак доноси срећу.” А управо супротно је случај, тврди Толстој: „Човек преживи земљотресе, епидемије, страшне болести и сваку врсту душевне патње, али најдирљивија људска трагедија је увек била, јесте, и у свако будуће време увек ће и бити трагедија брачне постеље.”<sup>27</sup> Насупрот сексу и браку, који толико доминирају нашим начином мишљења и друштвеним понашањем, Толстој жели да нас преусмери ка духовној љубави, како је она изложена у Јеванђељу. Према његовом речима: „Христ никада није постављао никаква правила понашања. Он није успоставио никакве институције, чак ни брак.”<sup>28</sup> Христ, Толстој је стално инсистирао, није био усмерен на успостављање институција него је своју мисију видео као ширење љубави: „Љубав је најважнија способност људске душе. Волимо не зато што је у нашем интересу да то чинимо, већ зато што је љубав суштина онога што смо, зато што не можемо а да не волимо.”<sup>29</sup> Толстој је инсистирао да је „љубав манифестовање божанства у нама самима”.<sup>30</sup>

Зашто Позднишев то није могао да види? Зашто он никада не излази из таме свог изобличеног света да би видео светлост љубави? Из следећег разлога: „Потребна нам је храброст и смелост за веру и за љубав... Када неко воли још више, онда љубав постаје вера. Када волиш жену, она је најбоља на свету, а то је већ вера; неверник не може волети.”<sup>31</sup>

Позднишев нема ни храбрости ни смелости за веру и љубав. Нити га има наша епоха, толико поносна на своја остварења, а толико сиромашна и у вери и у љубави. Зар није то разлог због чега нам *Кројцорова соната* изгледа „апсурдна и увредљива за људску интелигенцију”? Зар није то разлог због чега у Толстојевом божанском лудилу не препознајемо изазов да одбацимо лудило нашег „нормалног” начина живота и постанемо бића и хуманија и способнија за више форме љубави?

---

<sup>27</sup> Цитирано из Simmons, „Introduction,” xiii. Такође цитирано у *Gorky's Tolstoy & Other Reminiscences*, ed. Donald Fanger (New Haven: Yale University Press, 2008), 33.

<sup>28</sup> Tolstoy, *Spiritual Writings*, ed. Charles E. Moore (Maryknoll, N. Y.: Orbis, 2006), 159.

<sup>29</sup> Tolstoy, *Spiritual Writings*, 191.

<sup>30</sup> Tolstoy, *Spiritual Writings*, 144.

<sup>31</sup> Цитирано из *Critical Essays on Tolstoy*, ed. Edward Wasiolek, 31.

ВИОЛЕТА СТОЈМЕНОВИЋ

## ДВОБОЈИ КОД НАБОКОВА

Када је 1964. године Набоков објавио свој енглески превод Пушкиновог *Евџенија Оњегина*,<sup>1</sup> пропратио га је детаљним и разноврсним коментарима вишеструко дужим од основног текста. Међу тим коментарима налазе се и они који се тичу двобоја, како Пушкинових (укључујући и онај последњи, фатални), тако и оних из самог романа. Ти коментари не тичу се само стила, мотивације, поступака ликова, евентуалних утицаја и паралелизама које је Набоков пронашао код других песника, већ и двобоја као институције, његових кодекса, његове историје.<sup>2</sup> Исцрпан и усредсређен на сваки детаљ, Набоков и овај мотив приказује студиозно и темељно, упућујући читаоца на обичаје и типичне ситуације везане за двобој. Међутим, његово интересовање за двобој не ограничава се само на његово бављење Пушкиновим животом и делима; у неколиким његовим књижевним делима – причама и романима – двобој је или главни или један од лажмотива.

У овом тексту биће речи о две Набоковљеве ране приче, настале у берлинском периоду, односно у периоду када је своја дела објављивао под псеудонимом Сириј, као и о мотиву двобоја у два Набоковљева америчка романа: *Стиварни животи Себастијана Најша* и *Ада*. Анализа ових дела треба да покаже распон контекста, стилских и наративних поступака и значења која је мотив двобоја стекао у Набоковљевој обради.

---

<sup>1</sup> *Eugene Onegin: a novel in verse* by Aleksandr Puskin, translated from Russian, with commentary, by Vladimir Nabokov, in IV vol, Pantheon Books, New York, 1964.

<sup>2</sup> Коментари 6. Главе романа, у којој се одвија двобој између Оњегина и Ленског, налазе се на почетку 3. тома горенаведеног изд. В. нарочито: vol. 3, pp. 43–51, али и vol. 2, pp. 428–434.

Причу *Афера часџи* (*An Affair of Honour*)<sup>3</sup> Набоков је под насловом *Нийџков*<sup>4</sup> први пут објавио 1927. године у Берлину (енглески превод, који је у ствари друга верзија приче, и садашњи наслов, потичу из 1966. Преводаца је Набоковљен син Дмитри). Приповедачки поступак којим се Набоков служи у овој причи такав је да гради врло минуциозну, пажљиво разрађену сцену на којој се догађаји из приче одвијају и обухвата развијену и изнијансирану психолошку мотивацију, као и низ мотива и детаља по којима ће његова каснија проза бити превасходно позната. Један од таквих детаља је и мотив памћења и сећања с којим прича почиње – јунак не може да се сети тачног датума свог познанства са извесним Бергом, које ће се показати као „проклето”. Знати тачно време јесте битна потреба бирократске и бирократизоване свести јунака који, касније, ни у најтежем пијанству не заборавља да навије сат, због чега је јако поносан на себе. У истој реченици сазнајемо и име јунака – Антон Петровић – што ће се показати као алузија на Антона Павловича Чехова и његов *Двобој*. Набоков је, наиме, у белешци уз ову причу у америчком издању *Руска*

<sup>3</sup> Nabokov, Vladimir, *The Stories of Vladimir Nabokov*, Vintage House, New York, 1997, pp. 199–221.

<sup>4</sup> Nabokov, Vladimir, *Очајанје. Руска лепотика и друге приче*, превели: David Albahari, Srđan Đurov Rašković, Lidija Subotin, Narodna knjiga, Bigz, Beograd, 1988, str. 219–244. Иако се као наслов оригинала даје америчко издање *Руске лепојшце*, превод Лидије Суботин је са руске верзије приче. Између текста приче на руском језику и енглеског превода постоје извесне разлике, које нису производ нужног преводилачког интервенисања, јер се ради о уметнутим реченицама и значајнијим изменама, за које се верује да потичу од самог Набокова. Овде ћемо указати на неке од њих. Тако је нпр. избачена реченица *И причало се да тај његов пријатељ има знусно презиме*. (стр. 226) (Мисли се на лик са презименом Гнушке – с обзиром на то да се хомофонија у преводу губи, јасан је разлог за одбацивање овакве реченице). Ана Николајевна постала је Аделаида Албертовна. Избачена је и реченица: „Тања се умива”, с љубављу је помислио Антон Петровић... (стр. 220–221) што јунак помисли пре него што уђе у спаваћу собу и затекне љубавника, а што утиче на то да се његово касније инсистирање на томе колико је волео жену и његово замишљање неких њених поступака или гестова схвате као хиперболизација и идеализација изгубљеног. Неки додаци у енглеској верзији су културолошке природе – нпр. уместо: *Курђумови су остали сиромасни, он и Берџ су се од онда мало обогаћили* (стр. 219) у верзији на енглеском стоји: *Курђумови су остали сиромаси какви су постојали после Револуције, док су се Антон Петровић и Берџ, иако и они емигранти, од онда мало обогаћили*. (р. 199) Најзначајније измене тичу се интертекстуалних елемената, којих је у енглеској верзији много више, нпр. када Митјушин описује место одређено за двобој, па дода да то ипак није Љермонтовљев планински декор (р. 207) а нарочито током једног унутрашњег монолога Антона Петровића, о чему ће бити више речи у тексту. Треба имати у виду и то да енглеска верзија потиче из 1966. године, из периода када је Набоков писао *Аду*, роман у којем је више него игде користио разне облике интертекстуалности.

лейоџица и друџе џриче, напоменуо да је реч о романтичарској теми чије је опадање започело са наведеном Чеховљевом приповетком (р. 652, стр. 219).<sup>5</sup> У том смислу, патроним Петровић можда је асоцијација на Тургењевљевог јунака, Павла Петровића, који је још један могући пример извођења мотива двобоја из романтичарског контекста. Кроз текст приче ће се до краја провући алузије и на Пушкина (који, са своје стране, као мото своје приче *Хиџац* користи цитате из дела Баратинског и Бестужев-Марлинског<sup>6</sup>), односно на Толстоја и Љермонтова – шири контекст приче подразумева учесталост мотива двобоја у руској књижевности 19. века.<sup>7</sup> Презиме јунака, као и лично име и патроним његовог противника Берга, остаће до краја непознати – ниједан лик у причи нема пуно име и презиме – што је, с обзиром на пажњу коју Набоков у целокупном свом делу посвећује именима, важно напоменути, те можда и претпоставити да ће се у позадини приче о двобоју појавити и прича о идентитету.

Први део приче је кратак увод у односе између Петровића и Берга – две потпуне супротности. Петровић је релативно добростојећи Рус емигрант у Берлину, чиновник у банци, коме је ужитак куповина модерних кравата и марамница (једини податак који приповедач на почетку даје о његовим навикама, а који ће поткрепити и каснијим спомињањем нових рукавица, скупоценог пенкала, новог црног одела за које се Петровић брине да не буде упропаштено у двобоју и сл.). За разлику од плећатог, громогласног, разметљивог ратног ветерана Берга, Петровић, који му од почетка завиди на ратном искуству и храбрости, јесте кратконог, дебељушкаст, ружан и краткокид.

Заплет отвара Петровићев ненајављени превремени повратак са службеног пута – у својој спаваћој соби он затиче Берга који хладнокрвно завршава облачење, док Петровићева жена пева у купатилу. Петровић је готово паралисан, покрети су му аутоматски. Користећи се доживљеним говором и унутрашњим монологом, повремено врло налик испрекиданим асоцијацијама и наизглед сасвим бесмисленим мислима Ане Карењине на путу ка железничкој станици (која ће и у овој причи имати важну улогу),

<sup>5</sup> Први број је број странице из америчког, а други из српског издања.

<sup>6</sup> Шмид је цитате идентификовао као одломке из дела *Бал* Баратинског и *Вече у биваку* Бестужев-Марлинског, оба из 20-их година 19. века и оба о двобојима у којима нико не страда. (Шмид, Волф, *Поетско читање Пушкинове прозе: Белкинове џриче*, прев. Т. Бекић, Издавачка књиџарница Зорана Стојановића. Сремски Карловци, Нови Сад, 1999, стр. 153, 173).

<sup>7</sup> Попов, Јован, „Литерарност живота: Пушкинови и Љермонтовљеви двобоји” у: *Тумачења књиџевног дела и методика наставае, I део*, пр. О. Радуловић, Филозофски факултет, Orpheus, Нови Сад, 2008, стр. 153–177, стр. 153, 165.

приповедач ће до најситнијих детаља приказати мисли и осећања које ће женина прељуба и догађаји непосредно након застицања Берга произвести код Антона Петровича.

Док Берг задржава своју хладнокрвност и опуштеност, Петрович осећа дрхтавицу у ногама, збуњен је и не зна шта ради. „Учини нешто брзо”, мисли он и почиње да свлачи рукавицу с једне руке. Придев „механички” понавља се два пута, те се за Петровичево бацање рукавице ка Бергу (кога промаши) не може рећи да представља свестан изазов на двобој – као да је рукавица сама интервенисала. Ударивши у зид, рукавица пада у бокал и та слика рукавице како плута вратиће му се у свест док буде лутао улицама, пошто је жени, без суочавања, оставио новац и поруку којом је молећиво избацује из куће. Ова улога предмета у мотивацији поступака лика бива потврђена када, неколико сати касније, после много пића, у стану извесног Митјушина, представа о двобоју допре до Петровичеве свести (или бар до језика): „Хоћу да ми будете секундант”, реченица је којом он прекида халуцинантно таласање предмета у соби, клижење шаховске табле ка боцама, боца и стола ка каучу, кауча са уснулом Аделаидом ка прозору који и сам почиње да се креће. Митјушин, дакле, игра шах у тренутку када му се Петрович обраћа – асоцијативна веза између шаха и двобоја постоји, на пример, и у *Лужиновој одбрани*.<sup>8</sup> Да мисао о двобоју није заиста Петровичева намера, и да му се, тако рећи, сама наметнула, потврђује и његово размишљање следећег јутра: „Онда, изненада, без икаквог разлога, започе сва та прича о двобоју.” (Иако је баш он почео ту причу.)

Ситуација је комична: Аделаида хрче, Митјушин у почетку не разуме шта Петрович тражи, други секундант, Гнушке, својим изјавама, почевши од навођења библијске забране убиства, преко: „Један мој рођак је *џакоће* убијен у двобоју”, до „Ако га убијеш, стрпаће те у затвор на неколико година; ако, с друге стране, будеш убијен, неће те гњавити”, чини припреме за двобој гротескним. Секунданци, свакако, нису по традиционалним правилима ритуала, и асоцирају на читав низ комичних парова-брбљиваца који се појављују искључиво заједно и једно другом стално упадају у реч, какви су К.-ови помоћници из *Замка*, али и Лорел и Харди (тј. Станлио и Олио<sup>9</sup>). Они ће до краја задржати комичан и карикатуралан карактер.

<sup>8</sup> Лужинов отац, позивајући сина на партију шаха, а не знајући за његово мајсторство, „(цитирајући Пушкиновог усудом осуђеног дуелисту): – Сад напред” (Nabokov, Vladimir, *Lužinova odbrana*, prev. Branko Vučićević, BIGZ, Narodna knjiga, 1988, стр. 45).

<sup>9</sup> Набоковљево интересовање за овај тип филмске комедије спомиње више

Приповедач прати сваки детаљ у мислима и променљивим осећањима Антона Петровича наредног дана – неизвесност, страх који покушава да сакрије, очекивања у вези са поступцима особа које у току дана среће. Чуди се како његова свастика, која је дошла по сестрине ствари, не покушава да га одврати од двобоја. Међутим, упркос његовом надању да су пијани секунданци заборавили на договор, што му у тренутку даје лажну честољубивост, двобој је, ипак, уговорен већ за сутрадан, са Берговим секундантима речитих имена: Марков и Архангелски (овај други ће ускоро, у пометеној и збуњеној свести Петровича постати анђеоло – Ангел). Имена секунданата су врло важна јер су подлегла значајној измени: у руској верзији Митјушин их погрешно именује као Малињин и Бурењин,<sup>10</sup> па га Гнушке исправља – Бурењин и Магеровски. У верзији на енглеском језику Митјушин их назива Марксом и Енгелсом, да би га Гнушке исправио – Марков и Архангелск. Тиме се у другој верзији Митјушинов лапсус претвара у намерну и грубу спрдњу. Међутим, спомињање Божића као приближног датума Бергове појаве у животу Антона Петровича на самом почетку енглеске верзије, у комбинацији са Берговом опаском да самом себи изгледа као мишићави анђеоло и са овим новим именима његових секунданата, активира и библијски подтекст, пре свега мотив Јаковљеве борбе. С обзиром на то да се за лик Јакова, поред рвања, везује и мотив лествица, ова асоцијација може имати ефекта на још један детаљ приче. Наиме, пошто је избацио Берга из своје спаваће собе, Петрович је морао да га испрати да би му откључао улазна врата – његово понижавајуће силажење низ степеннице док се Берг смеје таквом избацивању јак је контраст Јаковљевом славном успењу, па се његова прича може читати и као пародија параболо о искушавању моралне снаге и чврстине.

Испоставља се, даље, да Петрович, као ни Толстојев Безухов,<sup>11</sup> не зна да се служи оружјем. То није једина паралела која се може повући између Безухова и Петровича. Обојица треба да се туку са људима више него искусним када је убијање у питању – Петровичев противник има бележницу са 523 крстића, колико је, наводно, „црвених” убио за време Кримског рата, док се у *Рају и миру* Долохов експлицитно означава као „убојица”. Ни Пјер ни

---

истраживача његовог живота и дела. Нпр. Wyllie, Barbara, „Nabokov and Cinema” in: *The Cambridge Companion to Nabokov*, ed. Julian W. Connolly, Cambridge University Press, 2005, pp. 215–231; Boyd, Brian, *Vladimir Nabokov: The Russian Years*, Princeton University Press, 1990, p. 363.

<sup>10</sup> Аутори школске аритметике с краја 19. в.

<sup>11</sup> Толстој, Лав Н., *Рај и мир*, I, прев. Станка и Милован Глишић, Просвета, Београд, 1979, стр. 496.



Петрович нису сасвим при себи у тренутку када противнике изазивају на двобој – код Безухова је, ипак, ирационалност порива другачије мотивисана, те оно „страшно и гнусно” (стр. 492, 493) што га постепено осваја нема комичне црте Петровичевог пијаног бусања. Обојица своје противнике називају нитковима (што је можда мотивисало првобитан наслов), с тим што Петрович нема храбрости да Бергу то каже у лице, већ му то пише у пијанству. Обојица су и пре позива на двобој предмет ругања и исмевања од стране својих противника. Међутим, док Пјер свој страх од бездушног Долохова себи признаје (стр. 492) али, упркос жељи да побегне са места двобоја, то не чини (стр. 495), Петрович покушава да страх сузбије, а онда ипак бежи и скрива се. Када Митјушин саветује Петровича да се узда у почетничку срећу, онда је и та реплика, вероватно, алузија на то да је Безухов, потпуна незналица када је руковање пиштољима у питању, успео да смртно рани искусног противника. Алузије на Пјера Безухова треба, дакле, да подвуку разлику у ставу и поступцима, која је и разлика између племића и чиновника.

Гнушке, чије реплике остају непримерене, у овом случају даје Петровичу савет да узме час или два код Архангелског, Берговог секунданта који даје приватне часове, чиме пародира боцкања злонамерних наговарача, секунданата који не покушавају да измире противнике, што им је дужност, а који су у причама о двобојима чести актери.<sup>12</sup>

Ноћ Антона Петровича – сећање на Бергову вештину са пиштољем осведочену током једне посете забавном парку, када је Петровичева жена Тања констатовала да би двобој с Бергом био фатална одлука; Петрович премерава собу у покушају да замисли задато растојање; растројен, час предосећа своју смрт, час „философира” о односу очекивања и стварности; гледа себи у карте и покушава да предвиди своју судбину; чита (као и Печорин, мада са супротним ефектом) и то *Чаробни бреџ* (*Der Zauberberg*) (Берг је, дакле, планина, брег) што у низ асоцијација и алузија на друге књижевне двобоје увлачи и двобој Нафте и Сетембринија.<sup>13</sup> Двобој који је, као и у случају споменуте Чеховљеве приповетке,

<sup>12</sup> Нпр. у *Евџенију Оњегину* или у *Јунаку на шеџ доба*. В. Попов, Јован, *нав. дело*.

<sup>13</sup> У ствари, вероватно читаво претпоследње поглавље романа, „Велика раздраженост”, са његовом симболичком духа нетрпеливости, свадљивости и агресивности, у којем се, у виду градације, износе три случаја сукоба, од дивљачке туче Зоненшајна и Видемана, преко комичног извештаја о „афери части” (Томас Ман, *Чаробни бреџ*, II, превод Драган Стојановић, стр. 509, 514) Зутаваког и Јапола, која се завршава шамарањем, уместо двобојем, до фаталног двобоја Нафте и Сетембринија.

мотивисан супротним погледом на свет, непомирљивим идејама, што би требало да и сукобу Петровича и Берга да шире импликације, у ствари је својеврстан ироничан приповедачки коментар Петровичевих поступака и размишљања којима он покушава да свом сукобу са Бергом прида изузетан значај, као да хоће да потисне чињеницу да се ради о случају прелјубе. Затим Петрович покушава да замисли смрт, касније и осећаје у тренутку када човек бива погођен метком;<sup>14</sup> пуши, сећа се, затим се сећа како је сећање на тривијалности свакодневице кобан предзнак и сл. При том ти комадићи сећања нису врста разрачунавања са самим собом, некаква рекапитулација свог живота из новог угла, као у случају Лајевског, нити Печориново „нехотично: зашто сам живео”<sup>15</sup> већ плутање запамћених слика – пиштоља-играчке, стазе у парку – које је свест асоцијативно призвала. Пред зору почиње да се припрема за двобој. Читав ток његових мисли и поступака је гротескан – замишља како ће подићи крагну, задржати мало циничну хладнокрвност и поноситу љубазност, јер је видео да тако раде на филму; Берг би са секундантима морао да чека када он и његови стигну, јер тако пише у књигама; „да ли се поздравља са противником? Шта Оњегин ради у опери? Неко је (у некој Пушкиновој причи?) јео трешње из папирне кесе.”<sup>16</sup> Реч је, наравно, о Пушкиновом *Хицу*, причи у којој Силвијев противник једе трешње из капе – замена капе кесом замена је успут убраних воћки купљеним (Петрович је, сетимо се, склон уживању у куповини), али и замена концепције аутентичног лика ликом сатканим од (изневерених, изокренутих) књижевних алузија, пародијским ликом. Поред тога, Силвије је у тој причи толико иритиран грофовом хладнокрвношћу и немаром који он показује тиме што без икаквог знака узнемирености, стрепње или страха једе те трешње, да одбија да пуца, тако да ово мутно сећање у Петровичевом случају јесте део смењивања страха са варљивом надом да Берг из неког разлога уопште неће пуцати у њега. Док се облачи, Петрович као да осећа независан живот својих телесних органа и ритам њихо-

---

<sup>14</sup> С обзиром на то да ће у енглеској верзији једна од његових асоцијација на двобој бити и опера *Евгеније Оњегин* – у првој, руској, верзији опера се не спомиње – при помисли на тренутну смрт Петровичу се јавља и слика тенера који је ту смрт извео изузетно уверљиво и реалистично. Иначе се у тој каснијој верзији више истиче „медијска” природа Петровичевих асоцијација – опера, филм, књижевност.

<sup>15</sup> Љермонтов, Михаил Ј., „Јунак нашег доба” у: *Проза*, Рад, Београд, 1980, стр. 332.

<sup>16</sup> Nabokov, *Stories...*, р. 210. Опера и алузија на Пушкинов *Хицац* нису постојале у руској верзији приче.

вог рада, као да се удваја.<sup>17</sup> Покушава, неуспешно, да оживи своје бледе образе уз помоћ случајно нађеног ружа. Огледало, шминка као маска, прозор пред који седа, део су препознатљивог Набоковљевог декора у којем игра одраза и привида често прати ситуације које су одлучујуће у животима његових ликова.

Јутро је предивно – типичан романескни контраст психолошком стању јунака заокупљеног морбидним мислима. Сlike природе упадаће, као елиптичне, фрагментарне реченице, у његове мисли и током вожње, прво таксијем, а затим возом, ка месту одређеном за двобој. Та је вожња обележена „осветом” суспрегнутог зевања; од покушаја да спречи зевање Петровичу иду сузе на очи. Зевање је типичан гест романтичарског јунака – зевају и Оњегин и Печорин, између осталих – али из досаде и блазираниности. Петрович, напротив, зева једноставно зато што није спавао читаву ноћ; он стално испада из улоге коју покушава да игра. Осећа се као сневач у мистериозном возу који одједном схвата да је неприкладно одевен. Точкови воза клопарају „кланица... кланица... кланица”. Уочи самог двобоја, Петрович, под изговором да је жедан, бежи кроз кухињу и тоалет неке кафане, па бесциљно јурца кроз шуму и око језера, у истом полусвесном стању. Затим се возом враћа у Берлин, с намером да се на неко време сакрије. Случајно среће Леонтијева, јадног новинара, за кога се сећа да га жена (по имену ћемо препознати да је то она што је хркала на кревету код Митјушина) вара на сваком кораку, од којег једва успева да се склони у неки хотел. Леонтијев, јадан, тужан, жут у лицу, снебелјив, сметен човек кога презиру и сажалевају као млакоњу, игра у причи неку врсту Петровичевог двојника – он би требало да буде слика превареног мужа који нема храбрости и снаге да свој положај достојанствено реши. После кратке сцене у хотелској соби по којој се Петрович врти сећајући се с болом гласа и извесних ситница у покретима своје жене, очигледно идеализованих, следи обрт. Петрович наводно доноси одлуку – враћа се кући у којој затиче своје секунданте, који му саопштавају да се Берг уплашио и одустао од двобоја, не знајући да је Петрович већ побегао, и своју жену, која му се због Берговог кукавичлука вратила. Међутим, с помишљу да се „такве свари не дешавају у стварном животу”, Петрович је и даље у истој хотелској соби. Прича се

---

<sup>17</sup> Уп. „Осећао је у свом телу нешто ново, некакву nelaгодност које дотле није било и не распознаваше више своје покрете...” (А. П. Чехов, „Двобој” у *Павиљон бр. 6. Прича нејоизнајног човека и друге приповејке*, Рад, Београд, 1974, стр. 98). Међутим, код Чехова је ова телесна nelaгодност наговештај промене у начину живота и поступцима коју ће у животу Лајевског произвести катарзично искуство уочи и током самог двобоја.

завршава Петровичевим летимичним погледом на собу у којој ће, изгледа, морати да од сада живи, открићем да му је чарапу поцепало плик на пети (брзоноги Ахилеј, можда<sup>18</sup>) и халапљивим жвакањем сендвича који је наручио од собарице, док му се масноћа цеди низ браду и руке.

Бег, као преокрет у тренутку када читалац очекује кулминацију, води ка илузији или визији реда насталог милошћу судбине, без икаквог личног ангажовања, иза чега следи крај који даљу судбину неодлучног Петровича оставља неразрешеном.

Мотив двобоја је, дакле, у овој причи подвргнут низу деформација. Уместо аристократског схватања личне части која се мора бранити на традицијом освештан и правилима строго организован начин, на делу је случајна, сплетом околности и предмета изазвана мисао о двобоју; уместо честољубивог, смелог, одлучног, преког јунака мање или више племенитог порекла, изазивач је неугодни и безобличан бирократа који ће се показати као нечасна кукавица; уместо архетипског пораза разметљивог и снажног грубијана од стране нејаке жртве, као једна варијанта мотива двобоја и мегдана, а на коју је почетно супротстављање Петровича и Берга можда могло да асоцира, слабић остаје слабић до краја. Међутим, низ алузија на ауторе који су учинили да за руску књижевност 19. века мотив двобоја буде толико важан не потцртава само чињеницу да је за Петровича двобој нешто што постоји само још у књигама и филмовима, нешто што не долази нити из његовог искуства или васпитања нити из неке аутентичне потребе за доказивањем, већ подразумева да се нереализовање тог мотива у причи одражава и на само приповедање. Укључујући велики број алузија на приказе двобоја у различитим епохама и код различитих аутора који су имали различито схватање части, Набоков у психолошку студију уплиће и историју мотива на чијој позадини се јаче истиче разлика коју његов „деромантизовани” јунак представља.

\*

Мотиву двобоја се Набоков убрзо вратио. Прича *Дивља лобода*<sup>19</sup> је први пут објављена у Паризу 1932. године. Енглески

---

<sup>18</sup> Колико је двобој који се није одиграо због Петровичевог кукавичлука знак света у којем храброст и част имају и другачије значење и другачију вредност него у херојском свету, у којем се одвија судбоносни мегдан између Хектора и Ахила, толико је ова „ахилова пета” могућа алузија и на Ахилове речи упућене Одисеју при његовој посети Хаду – и никакав, робовски живот бољи је од смрти, ма какве почасте да се њоме стичу.

<sup>19</sup> Nabokov, *Collected Stories...*, pp. 325–331.

превод је коауторство Владимира и Дмитрија Набокова. Радња приче дешава се у Петрограду, око 1910, и по белешци самог Набокова, укључује и низ аутобиографских детаља.<sup>20</sup>

И овде је мотив двобоја подређен карактеризацији и приказу психолошке драме, а представљен је као одсутан догађај – у овом случају, не зато што се уопште није ни одиграо, већ због тога што за јунака ове приче, дечака Петра, он остаје у сферама имажинарног. Петар – који је, са своје стране, већ прошао кроз један „двобој” пошто га је школски грубијан Шчукин изазвао да покаже шта зна, када је од наставника чуо да Петар има часове бокса – једног дана у школи, од друга из клупе, добија новине из којих сазнаје да ће се његов отац тући у двобоју са неким својим политичким противником који га је увредио. Нежан, склон сањарењу, усамљен и рањив због одсуства мајке и стално запосленог оца, Петар у трену бива потпуно пометен. Та се пометеност изражава кроз лапус који је одредио наслов приче – лебеду (лобода на руском) из једног стиха замењује речју беда. Његови поступци, утисци и осећања детаљно су приказани, из трена у трен. Овај изузетан догађај Набокову је потребан да прикаже начин на који осетљива и маштовита детиња свест реагује у очекивању и предосећању драстичног преокрета. Читав дан он сам са собом и у себи преживљава ужас који предстојећи очев двобој у њему изазива. Његова стрепња даје посебан значај предметима на које његова растројена перцепција случајно наилази. У покушају да скрене мисли, посеже за томовима неке илустроване енциклопедије из кућне библиотеке – по свему судећи њему омиљене собе, с обзиром на то да њеним помињањем ова прича и почиње. У књизи изненада налаће на слику двобоја и тишина и непокретност које га читавог тог поподнева у кући окружују постају застрашујуће и неподношљиве. За вечером се отац, његов гост и послуга понашају сасвим обично и мирно, што у дечаку изазива још јачу анксиозност. Пред спавање мисли на Оњегина и Ленског; и сутрадан ће, замишљајући по ко зна који пут како ће се двобој одиграти, у мислима видети „маглу смрзнуте зоре” – и његове су представе о двобоју очигледно формиране кроз литературу. И пожели да је могао да каже: „Пусти ме уместо тебе.” Међутим, из новина сазнаје да се двобој, који је он са толиким страхом замишљао као нешто што тек треба да се деси, одиграо претходног јутра, да је противник промашио, а његов отац затим пуцао у ваздух. Прича се завршава провалом суза, јецаја, гушења и дрхтавице којима Петар, ипак, у том катарзичном тренутку, подлеже. И

---

<sup>20</sup> *Ibid*, p. 659.

овде, дакле, двобој остаје на папиру и у мислима, али и тако посредован, у том размимоилажењу стварности и маште он делује, откривајући дечаку колико је његова љубав према оцу дубока и снажна и изграђујући ауру племенитости око лика оца.

\*

Очев двобој је, такође, аутобиографски моменат – двобој због политике који је Набоковљев отац за длаку избегао,<sup>21</sup> у спрези са традицијом руске прозе која се мотиву двобоја често окретала, створивши низ представа о овом „ритуалу”, изгледа да су на Набокова оставили јак утицај, тако да Петар није једини Набоковљев лик чији отац бива уплетен у неки двобој. Мотив се, нпр. јавља и у роману *Сиварни живої Себастіјана Најта*,<sup>22</sup> али овог пута са смртним исходом. У покушају да напише биографију свог тек преминулог полубрата, писца Себастіјана Најта, приповедач В. се у почетку држи традиционалног биографског метода, па у том контексту говори и о смрти његовог (њиховог) оца. Та смрт је повод прве В.-ове полемике са другим изворима о Себастіјановом животу – за разлику од тих, новинских извора, В. тврди да је отац у двобоју био само рањен и да је умро неколико месеци касније због компликација изазваних додатним обољењем, а не да је погинуо у самом двобоју. Очев лик је, бар за приповедача, утолико битнији што он у Себастіјановом стилу писања препознаје запањујућу силу и динамику очевих покрета и очев авантуристички дух. Неименовани отац је представљен као изузетно храбар и успешан војник – мада је његов војни успех остварен тек пошто се развео од своје прве жене, Себастіјанове мајке Вирџиније. Такође и као племенит, частан, али и духовит, немирног али не млитавог и неусмереног или немарног духа. Узрок двобоја, у којем ће он бити изазивач, биће управо Себастіјанова мајка и то три године после своје смрти, чиме се антиципира касније Себастіјаново „посмртно” дејство на поступке и доживљаје његовог полубрата. У тренутку када, по речима приповедача, отац живи срећно и спокојно са новом женом и двојцом синова, почињу да га узнемиравају гласине везане за његову бившу и тада већ покојну жену. Појављује се извесни Палчин, човек због којег га је Вирџинија напустила. Са њим се појављују и оговарање и

---

<sup>21</sup> Kuzmanovich, Zoran, „Strong opinions and nerve points: Nabokov’s life and art” In: *Cambridge Companion*, p. 22.

<sup>22</sup> Набоков Владимир, *Сиварни живої Себастіјана Најта*, прев. Љубомир М. Радовић, Рад, Београд, 2003.

питања, „ужасном случајношћу” (стр. 11) једно за другим. Могуће је да отац није отишао код тог Палчина са намером да га изазове на двобој, да је изазов на двобој тренутна реакција на Палчиново помало вулгарно а, наводно, помирљиво поређење.<sup>23</sup> Вирцинијина прељуба и напуштање мужа десили су се скоро десет година пре тога, тако да то што је отац сазнао идентитет љубавника не би требало да буде узрок потребе да брани своју част, док о одбрани Вирцинијине части не може бити говора. За приповедача очев поступак остаје необјашњив, при чему он и даље инсистира на срећи очевог живота са новом женом (приповедачевом мајком), срећи која је морала да сузбије и уклони сваки траг могуће осветољубивости. Међутим, колико су В.-ови искази уопште поуздани, нарочито при другом читању, када имамо у виду и неизвесност његовог онтолошког статуса у свету романа, као и то да ће се његов биографски метод преобразити у имагинирање, дивинацију, емпатију, који ће укинути сваку могућност јасног разликовања стварног и имагинарног? Поред тога, отац је репрезент старог, царистичког, аристократског поретка, притом још и гардиста – питање части за њега се поставља сасвим другачије него за његовог наводног сина В.-а. Даље, В. је у то време сасвим мали, тако да је могуће довести у питање његово сећање на очеву срећу у другом браку, поготово зато што наводи да је одређене ствари сазнао тек десетак година касније од мајке. Чињеница да се отац први пут суочава са човеком чији му је идентитет до тада био непознат, који је, дакле, за њега био непостојећи, што открива и то да он, очигледно, намерно није хтео да зна због кога га је жена оставила, те да је, можда, реч о илузији да није био преварени муж, може да буде сасвим довољан подстицај за осветољубивост и честољубље. Приповедач је већ описао колико је отац патио пошто га је жена оставила, па чак и наговестио да је његов одлазак у рат био вид аутодеструкције – Палчин лично је лако могао да испровоцира подједнако снажна осећања, без обзира на године које су протекле. Двобој се одвија за време снежне олује на обали залеђеног потока – сценографија благо подсећа на незаобилазност *Евџенија Оњегина*. Приповедач каже да су разменили два пучња пре но што је отац пао, а Палчин дрхтавим рукама запалио цигарету. То, дакле, имплицира да је отац или промашио или пуцао у ваздух. Ово прво би било мало вероватно с обзиром на чињеницу да је у питању искусан и вешт војник и ловац; подразумевало би изузетну растројеност, а онда и то да одјек далеке прошлости

---

<sup>23</sup> „Није ничија кривица што смо нас двојица некада били у истом чамцу” (стр. 12).

ипак није лавез, како то тврди В. (стр. 12). Можемо да претпоставимо да је отац намерно промашио, да није желео да убије бившег љубавника. Притом бисмо могли да додатни разлог за његову обзирност нађемо у наговештају да је сестра Палчинове веренице, „врло љупка и лакомислена девојка” (стр. 11), оцу више од пријатељице. У сваком случају, В.-ов приказ двобоја је толико штур да је једино извесно то да је он за њихову породицу значио пропаст – приповедачев тон је оптужујући, тако да он и не жели да заиста разуме мотиве очевог поступка, нити да залази у детаље. Поред мајке, В.-ов извор информација је Себастијаново дело *Изгубљени иметак* у којем се описује вече уочи двобоја, о којем укућани још ништа не знају, а одакле се види да отац није био ни уплашен ни узнемирен, напротив. Међутим, када касније В. говори о том истом делу (стр. 100–103) видимо да заправо није реч о аутобиографији у правом смислу речи, иако је В. у више наврата цитира ради аутобиографских података. Поред тога, В.-у је потребно да одломак који је навео чита као аутобиографски зато што се у њему спомиње „мој полубрат”, дакле В., који по другом Себастијановом биографу уопште и не постоји. Међутим, када касније буде анализирао Себастијанова дела и проналазио или читаоцу остављао да препозна аналогije између ликова из Себастијанових књига и ликова које он, В., среће као „стварне”, В. ће довести у питање на почетку јасан однос између биографије писца и његовог дела, али и своју методу – да ли је Себастијан у своја дела уносио аутобиографске елементе и транспоновано стварне личности или то В. из његових књига „извлачи” ликове и даје им „стварни”, односно хомотијетички живот? Због тога и питање на ком се наративном нивоу и у чијој фикцији овај двобој одвија остаје отворено. Завршивши поглавље сликом уплаканог ордонанса из Себастијанове књиге, В., даље, изневерава и читаочево очекивање да ће оспорити наводе по којима је отац страдао у двобоју.

Поред тога што је послужила као повод да се у причу о Себастијановом животу уведе и овај за приповедача значајан одломак из Себастијановог дела, двобој ће имати још једну функцију у систему како тражених тако и случајних, неочекиваних информација о Себастијану до којих ће В. у својој детективно-истраживачкој потрази за прошлосту свог наводног брата доћи: једна од потенцијалних кандидаткиња за место тајанствене фаталне жене коју В. покушава да пронађе сетиће се једног разговора о том двобоју – дакле, опет, случајна говоркања и опет „човек убијен у двобоју” – и на основу тога В.-а повезати са породицом Розанов. Тада ће В. прикупити „једну од најдрагоценијих страница Себастијановог живота” (стр. 123) тј. сазнати причу о



Себастијановој првој, несрећној љубави, из које сазнајемо да је и Себастијан, као и његов отац, био напуштен због другог човека. Епизода везана за очев двобој има, дакле, у структури романа вишеструку улогу; она отвара више кључних тематских комплекса, као што је утицај оностраног или „закон неког чудног склада” (стр. 124) о којем В. говори када схвати да је трагајући за Себастијановом последњом љубави наишао на његову далеку прошлост, детињство и прву љубав.

\*

У једном од својих последњих и, истовремено, најкомплекснијих романа, *Ада или страси*,<sup>24</sup> Владимир Набоков се враћа мотиву двобоја, и то у више епизода романа. *Ада* описује, спомиње или алудира на неколико двобоја, при чему су се неки од њих заиста одиграли у свету романа, неки само у мислима јунака, а неки – само у језику, као поређења и метафоре. При томе је сваки од њих одјек или антиципација, префигурација свих других, али и чвор асоцијација и алузија на готово непрегледно мноштво других књижевних и/или историјских дуела. С обзиром на то да историја књижевности, нарочито романа – како историја његових форми, поступака, представа које је производио о љубави, смрти итд., тако и његових типичних тема и мотива – представља и средство организације<sup>25</sup> и тему *Аде*, и мотив двобоја подразумева густо, често неразмрсиво, ткање референци на мање или више познате књижевне дуелисте и дуеле. Међусобни односи ликова, од којих нас овде највише интересује однос оца и сина, тј. Демона и Вана, као и односи ликова према њиховим књижевним „предлошцима” део су једне од главних преокупација романа, коју можемо препознати кроз структуру понављања, варијација, пермутација, комбинација детаља на свим језичким и текстуалним нивоима.<sup>26</sup> Стога је улога интертекстуалних референци вишеструка

---

<sup>24</sup> Nabokov, Vladimir, *Ada ili strast: jedna porodična hronika*, prev. Srdan Vujica, Zepter Book World, Beograd, 2002; Nabokov, Vladimir, *Ada or Ardor: A Family Chronicle*, Vintage International, 1998.

<sup>25</sup> Скоковита историја настанка романа одређује, по Зорану Пауновићу, композицију *Аде* и смену поступака мотивације, карактеризације, дескрипције кроз читав роман. „Сентиментализам, романтизам, реализам, роман тока свести – то су, очигледно четири упоришне тачке на којима је изграђен Набоковљев раскошни роман...” Пауновић, Зоран, *Гуџачи бледе вајпре: амерички романи Владимира Набокова*, Просвета, Београд, 1997, стр. 277.

<sup>26</sup> Бојд овај аспект романа формулише на следећи начин: „Тема коју Набоков нарочито истражује у *Ади* јесте однос између новог и познатог, између оригинала и имитације” (Boyd, Brian, *Nabokov's Ada: The Place of Consciousness*, 2<sup>nd</sup> ed., Cybereditions, 2001, p. 309). Бојда пре свега интересују понављања и

и важна у изградњи карактера методама сливања, анаграмских премештања ликова из традиције, поигравања са етимологијом, хомофонијом, реализованом метафором. Како ова анализа не би била „лов” на референце, овде ће бити споменуте само оне које имају директну улогу у Набоковљевој обради мотива двобоја у овом роману.

Први двобој који се у роману приказује јесте двобој Волтера Д. Вина, тј. Демона, оца номинално главног приповедача овог романа, (Ивана) Вана Вина. До момента двобоја читалац већ зна да је Демон пребогати банкар, хедониста, љубитељ уметничких дела, бонвиван, луталица – та несмиреност је главна веза између његовог лика и истоименог Љермонтвовљевог лика, Демона, који у „дуелу” са анђелом губи не само Тамару него и љубав уопште, и могућност да воли. Театрална љубавна веза овог, Набоковљевог, Демона и Марине, претенциозне и раскалашне глумице, доводи до двобоја због Маринине прељубе, случајно откривене захваљујући једном, наводно Пармиђаниновом, цртежу. И сам опис двобоја је „пармиђаниновски”, маниристичан, деформисан, непропорционалан. Испричан у две-три реченице које су по начину на који сажимају време и преплићу дешавања из неколико периода, очигледно прустовске,<sup>27</sup> овај двобој драматичност приповедања истиче испред драматичности збивања. Пошто сазнамо да је Демон кренуо у „лов” на барона Д’Онског,<sup>28</sup> да би га изазвао на

---

разлике унутар романа. Међутим овај је однос кључан и за разумевање функције интертекстуалних елемената романа. При томе је врло важно уочити динамику тих релација – као и нпр. Џојс, и Набоков своје ликове асоцијативно повезује са већим бројем других књижевних ликова и ситуација, али притом те релације нису статичне, тако да се један исти лик из традиције узима за више ликова из *Аде*. Бојд на другом месту констатује кључну разлику у Џојсовом и Набоковљевом третману алузија: „Џојс прикрива алузије, сем ако су оне део света његових ликова; Набоков их намеће да би ускомешао ум својих читалаца.” Brian Boyd, „Words, Works and Worlds in Joyce and Nabokov”, dans *Cycnos*, Volume 12 n° 2, mis en ligne le 25 juin 2008, URL : <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1443>. (accessed 15. 5. 2011).

<sup>27</sup> Препознавање сличности између вољене жене и жене са слике је такође прустовски елемент ове епизоде (као и Прустов Сван, и Демон је љубитељ уметности и осетљив на сазвучја уметности и живота; у Свановом случају реч је о Одети и Зефори са Ботичелијеве фреске из Сикстинске капеле). Бојд је такође идентификовао и одломак из *Заштотенице* који је Набокову послужио као инспирација да од Пармиђаниновог цртежа Адама конструише „Еву на клепсидрофону” (Boyd, B., *Ibid*, p. 286). Прустова је, наравно, и опсесивна љубомора која реагује на сваки наговештај прељубе.

<sup>28</sup> При првој појави барон Д’Онски означен је као барон Д’О. Тако се у представи, која је у ствари пародична антитеријанска трансформација Пушкиновог *Евђегија Оњегина*, у којој се Марина (у улози „Татјане”) први пут појављује, зове лик који треба да одговара Оњегину. (Када Татјана из правог *Евђегија Оњегина* шаље дадиљиног сина да однесе Оњгину њено писмо, она га назива „О”. (В. Пушкин, Александар, *Евђегије Оњегин: роман у стиховима*, препев и

двобој док је на европском тлу, у једној подужој дигресији сазнајемо и да га је на то навело говоркање како ће се двобоји на западној полулопти забранити, а затим и да га је пронашао у књижари и изазвао на двобој плуснувши га љубичастом рукавицом. Изазов на двобој међу књигама је врло пластична слика – амблем романа у којем ће се све дешавати, буквално или симболички, међу књигама. У ту се реченицу „сместио” и власник књижаре као блазирани сведок изазова – лик који својом очигледном нефункционалношћу у фабули и својом сувишношћу подсећа на сличне појаве код Гогоља.<sup>29</sup> У следећој реченици споредни, случајни или, за сам мотив, ирелевантни ликови и догађаји који обухватају неколико година гомилају се једни преко других. Уместо приказа мисли, осећања и поступака дуелиста уочи и током двобоја, овде се прецизно наводе сва места, објекти и лица које је попрскала крв дуелиста; битни елементи двобоја – избор оружја, секунданата и сл. – лаконски се констатују, мада су имена која се спомињу таква да призивају читаву бујицу асоцијација;<sup>30</sup> остаје нагађање о томе да ли је након неколико година Д’Онски умро од ране коју му је, у покушају да га кастрира, задао Демон, или је сам себе повредио или, можда, његова смрт и нема везе са тим двобојем. Двобој у контексту страсне, узбудљиве, неконвенционалне, драматичне, хаотичне љубавне страсти, асоцира на романтичарску традицију, али није описан са романтичарским патосом. Напротив. Читава је епизода гротескна и истовремено хиперболично и сабијена и развучена, превише исцрпна у навођењу детаља, испричана у

---

предоговор Милорад Павић, „Драганић”, Београд, стр. 75, тј. 3. глава, 34. строфа.) Тако се, дакле, представа јавља као антиципација догађаја из „стварног” живота, што ће се касније дешавати, у више наврата, и Вану и Ади.

<sup>29</sup> Нарочито у *Мртвим душама*. И сам Набоков је поводом Гогољевог стила писао о „обиљу” и „бујици ирелевантних детаља” (Набоков, Владимир, *Есеји: Николој Гогољ (1809–1852); Фјодор Достоевски (1821–1881)*, прев. Маја Врачаревић, ННК Интернационал, Београд, 2006, стр. 14, 87). Уп. и: „Набоков придаје нарочиту вредност аутономији, посебној виталности онога што ствара, предмету или тренутку или лику који изненада искрсне, без икакве сврхе у развоју неке приче или у одређивању њеног смисла” (Boyd, Brian, *Ada*, р. 29).

<sup>30</sup> У околини места двобоја налази се башта „у забавном аранжману Дагласа Д’Артањана” (стр. 10; р. 9) Д’Артањан је, наравно, Димин мускетар који своју каријеру започиње троструким двобојем, док је Даглас име чувеног глумца и продуцента – Douglas Fairbanks – који је у сопственој продукцији *Три мускетара* (1921) играо управо Д’Артањана. Карикатурална страна ове сцене двобоја можда понешто дугује комичној атмосфери ранохوليوудских инсценација двобоја и, шире, техничким карактеристикама монтаже, препознатљивој исцелканости секвенце. Ту карикатуралност појачава и име једног од секунданата – St Alin (р. 9; у српском преводу Сен Алин, стр. 10) = Stalin (Стаљин), како у својим минуциозним коментарима сугерише Бојд. В. *ADA online, with annotations by Brain Boyd*, <http://www.ada.auckland.ac.nz/> (<http://www.ada.auckland.ac.nz/ada12ann.htm#1503>, accessed 15. 5. 2011).

једном стакато ритму који одговара стилу читаве епизоде о Демонској и Марининој трогодишњој вези. Њен резултат је, заправо, зачеће Вана и крај љубавне везе између Демона и Марине. Међутим, ожиљак од огреботине мачем коју је у двобоју задобио Демону ће остати и након 17 година, како се то, у још једној од безброј парентеза овога романа, спомиње неких стотинак страница касније. То се спомињање одвија у атмосфери породичне вечере и Демоновог уочавања логичке немогућности „повезивања сумњиве стварности садашњице са неупитном стварношћу сећања. ... Растуживало га је то потпуно урушавање прошлости” (стр. 179). С обзиром на то да ће у Вановом случају двобој бити повезан са његовим постајањем уметником, и да неће довести до стварног прекида и гашења аутентичне и снажне љубави (каква је била и Демонова љубав према Марини, али не и Маринина према Демону), овај накнадни одјек мотива с почетка романа, овај ожиљак, означава не само изгубљену и протраћену љубав, већ потцртава разлику између Демона и његовог сина, која овом другом омогућава да проблем времена и сећања другачије, плодније разреши.

О смртима Де Прејевих у двобојима говори се у роману бар из два разлога. С једне стране, њихово спомињање има функцију означавања статуса двобоја у свету романа, тј. на Антитери. С обзиром на то да је радња овог, првог дела романа смештена у девету деценију 19. века, уз ретроспективне епизоде смештене у неколико претходних деценија, али и на то да антитеријанско време није синхронно нашем, већ да касни, они би требало да укажу на то да је свет *Аде* свет у којем постоји одређена веза између аристократског појма части и њеног потврђивања/одбране кроз ритуализовану и кодификовану форму двобоја. То потврђује и чињеница да ће Вану касније, у одговарајућим ситуацијама, падати на памет упутства која му је отац давао у вези са исправним понашањем уочи и током двобоја (а која он донекле крши). Притом, разноликост контекста појављивања мотива двобоја и начин његове обраде не дозвољавају да се коришћење овог мотива схвати као поступак дочаравања неке епохе и њених локалних карактеристика.

С друге стране, ова два успут споменута двобоја јављају се и као најјава неизведеног, а дуго замишљаног и нагвештаваног двобоја Вана и једног другог Де Преја. Први пут се име Де Преј спомиње у 14. поглављу првог дела романа – Марина констатује да се удовица грофа Де Преја брзо утешила после његове смрти у двобоју на тргу у Бостону (стр. 63), што ће и касније поновити, тако да тај њен исказ више открива њену завист и супарнички однос међу женама, него што заиста карактерише удовицу. У 27. поглављу, када Демон необавезно саопшти да је разлог смрти – не више

грофа Де Преја, већ мајора Де Преја, који је са овим, по Демоновим речима, у опскурном сродству (стр. 115) – било слабо светло на пољани, а и то што се неки сакупљач смећа продрао и омео мајора, увиђамо Набоковљеви игру са Де Прејевима, у коју је, поред две лако заменљиве удовице, укључена и Кордула де Преј, а која ће Вану, после његовог двобоја, постати љубавница. Сродничке односе свих ових ликова тешко је размрсити – као и многи појединачни догађаји или мотиви, укључујући и мотив двобоја с којим је ово име повезано, то је име као „разбијено” на елементе којима читалац треба да нађе одговарајуће место у склопу фавуле. Узроци и противници у ова два двобоја остају тајна, мада се на основу неких успутних коментара може помишљати на Демоново учешће у њима, било као дуелисте, било као секунданта.

Двобоји обележавају крај првог дела романа – уместо два планирана, одвија се један непланирани. У Вановом случају мотив двобоја се уводи постепено, са паузама и дигресијама, са мноштвом скретања, одступања, премишљања и преокрета, развија се кроз неколико поглавља. Много раније најављују га Ваново спомињање куповине пиштоља за двобој (јер наслућује да Адина параболо о девојци растргнутој између три мушкарца и није параболо) које Ада okreће на шалу (стр. 137) и његово цитирање поступака и реплике Тузенбаха пред одлазак на двобој (из Чеховљеве драме *Три сесџере*) (стр. 167) – наизглед успутан детаљ, али врло важан у структури романа. На Антитери, наиме, не постоје *Три сесџере* – тамошњи Чехов је написао *Четири сесџере* (стр. 310), у чијој поставци ће Ада касније, током периода свађе са Ваном, први пут заиграти, и то у улози Ирине, која је, у „оригиналној” драми, требало да постане Тузенбахова жена. И у антитеријанској драми постоји двобој – глумац Џони „Чворак”, још један од Адиних љубавника, али и са хомосексуалним искуствима, игра Скворецког (скворец је на руском такође чворак), секунданта у „аматерском”, како га аристократа Ван оцењује, двобоју (стр. 313). И овде, дакле, двобој представља знак случајних понављања и укрштања судбина. Међутим, један од разлог због којих се двобој из те драме уопште уводи налази се у сцени која се одвија много раније, током Лусетине посете Вану, када се тај Џони први пут спомиње као Адин љубавник. Разговор који, притом, Ван и Лусет воде, испресецан је реминисценцијама на Раку и Де Преја, његове несуђене противнике; Ван у вези са њим, такође, употребљава синтагму „коњушар или штенарка” (стр. 205, 276) којом је увредио и Де Прејевог гласника. Тај разговор имплицира Ванову жељу да и овог, новооткривеног супарника изазове

на двобој, као и претходну двојицу, али од Лусете сазнаје за његов покушај самоубиства, који га је трајно онеспособио.<sup>31</sup>

Већ споменути Ванови покушаји (с краја првог дела романа) да Адине љубавнике изазове на двобој били су, дакле, осујећени њиховом смрћу, коју ће Ван приписати томе што су дошли у додир са Адом. Туча између љубоморног Вана, који тада још увек само подозрева да Перси има неке намере у вези са Адом, и пијаног Персија, а која је почела такоређи спонтано и неприметно, прераста у неодређен, недоречен позив на двобој. У атмосфери лажног помирења Перси пита Вана да ли тако добро пуца као што се рве. Ван га, прелазећи на француски језик и на „страшно друго лице једнине старих француских дуелиста” (стр. 200) пита да ли је то изазов на двобој и, пошто се Перси без речи насмејао и навукао рукавице, потврђује своју спремност да у двобоју учествује. Ако је Персијево навлачење рукавица – ритуалног средства за изазивање на двобој – знак одустајања, онда је Ванов француски – знак преласка са интимног на конвенционално, са истинске љубоморе на аристократски ритуал који приватну емоцију потискује у име јавне слике части и племенитог порекла. Када Перси ипак пошаље писмо у којем Вану нуди двобој, овај то одбија, уз намерну увреду на рачун гласника. Међутим, двобој остаје као отворена могућност – уз Маринино објашњење да се и она, као и њена бака, фризира на отвореном, да би „предупредила зефире”, у Ванову – ако је Ванова – приповест умеће се поређење – „као што дуелиста учвршћује своју руку тиме што иде около са жарачем” (стр. 206). Да ли је ово поређење, стављено у заграде, делић свести тадашњег Вана, или коментар осамдесет година старијег Вана приповедача који је већ проживео своју опсесију двобојима? У сваком случају, он у Маринину активност пројектује сопствену потребу да своје потенцијалне или стварне супарнике елиминисе и ту активност представља као окршај – са природом; сам чин фризирања, употреба француске фразе и називање ветра зефиром указују на Маринину извештаченост, на позу глумице која се брижљиво стара о свом имиџу. Иронија овог поређења и комичност представе коју производи стоје наспрам озбиљности и решености с којима Ван током читавог романа покушава – неуспешно – да третира двобој.

Пошто је од заљубљене собарице добио коначну потвуду Адиних неверстава, тј. афере са Персијем и сушичавим наставником

---

<sup>31</sup> Анализом овог разговора и његовом функцијом у интратекстуалној мрежи асоцијација и реминисценција детаљније се бави Бојд. Boyd, V., *Ibid*, pp. 160–170.

музике, г. Раком, и Ван, као некада његов отац, креће у потрагу за љубавницима: један је кренуо у рат, а други се већ одселио у други град. Паралела са оцем је потцртана тиме што поглавље о двобоју почиње сећањем на речи Ванове наводне мајке, Акве, која је, називајући свет симболичним именом свог мужа, Демонија, тврдила да у њему могу бити срећни само окрутни, глупи и безазлена деца. С обзиром на то да Ван нити је више безазлено дете, нити је глуп, очигледно је да се овим имплицира његова окрутност, иста она коју је Аква искусила од стране свог немарног, нарцисоидног, саможивог мужа. Ни Ван, као ни његов отац, неће водити рачуна о особама које ће му послужити као средство прочишћења од агоније коју је изазвала прељуба вољене жене. У возу Ванова хистерија достиже врхунац, те он, по изласку, ударцем рукавице, изазива на двобој извесног капетана Тапера, због сасвим безазлене примедбе око гурања. Дан уочи двобоја испуњен је куповином – сви предмети које Ван купује побројани су<sup>32</sup> (између осталог и куповина другог штапа<sup>33</sup>) – и покушајем да уђе у траг Раку, помало нервозним трчкарањем по граду; понаша се непримерено и провокативно према свом (случајном) секунданту, одбија да се изви ни и тиме спречи дуел. Упркос детаљном и прецизном навођењу

---

<sup>32</sup> Куповина рубља, гардеробе, козметичких средстава и сл. потрештина, али и кофера, требало би да нам нешто говори о Вановим осећањима уочи двобоја. Да ли она одражава његову самоувереност и сигурност у то да у двобоју неће бити убијен или је у питању механизам заваривања страха, чак самоохрабривања? Ван психолог и психијатар није увек спреман да заиста оголи мотиве својих поступака.

<sup>33</sup> Ван, наиме, у тренуцима када планира двобоје помишља како кодекс не дозвољава да се на двобој изазове особа која није господског порекла, што сиромашан музичар свакако није. Стога одлучује да ће Рака, у случају да одбије да се туче, испребијати штапом (као Тургеневљев Петрович Базарова) Међутим, елегантни штап са сребрном дршком који је понео из Ардис Хола заборавља, па мора да купи други – шилатог врха и груб, штап за планинарење. Пошто је и без њега остао, у болници му набављају трећи, тј. Трећи, чворноват и са повијеним врхом. Када, ипак не сасвим одлучно, подигне штап на умирућег Рака, овај помишља да му Ван нуди ослонац, па му објашњава да је сувише слаб да устане. Међутим, симболика штапа не исцрпљује се очигледном опозицијом између незајажљивог Вана и импотентног Рака, нити му је једина функција та да променама у облику и материјалу „прати” промене стања и расположења Вана на путу ка супарницима. Штап (stick, cane, alpenstock у оригиналу) је, наиме, један од лајтмотива романа, испреплетан са мотивом двобоја. Штап је реквизит у првим играма – сенке-и-сјај – Аде и Вана који ће он бацити увредивши Аду својим коментаром на рачун њених игара (стр. 36–37); током гуркања са Персијем на потоку приповедач, подражавајући драматизујућу несигурност, у низ реторичких питања умеће и ова: „Још нешто – штап? Истргнут из руке?” (стр. 198); планинарски штап је средство којим је Ван – наводно (јер су разговор о томе и Адина осуда смештени у једно од Ванових „рачвања”) – ослепео Кима, фотографа-уцењивача, кога је прво хтео да изазове на двобој (стр. 325) итд. Штап, дакле, повезује тренутке Ванове себичности која се не либи суровости.

Ванових поступака у току тог дана, стиче се утисак неуравнотежености и конфузије. За Вана двобој нема, заиста, везе са чашћу, иако га очекује „са великом живошћу” (стр. 222). Пре је у питању потреба да се ослободи беса, напетости и агресивности због сазнања о Адиним неверствима, па своје бављење тим двобојем и упоређује са хобијима уз помоћ којих институције излазе на крај са хендикепима, поремећајима и агесијама лудака и злочинаца. Једном речју, двобој је компензација. Ван замишља како би могао да изведе неки компликован потез, „нешто уметничко и захтевно” (стр. 223) и о двобоју на махове размишља самоуверено и снисходљиво, као да исход зависи искључиво од његових планова и маштарија. Пише писмо оцу, обраћајући му се као да је већ мртав. У првом му признаје своју љубавну везу са Адом, али га цепа. У другом, апсурдном у својој сажетости, извињава му се због сопствене смрти. Ујутру се, услед сличности хотелског портира са некадашњим собарем свог оца, Бутејаном, сећа једног од својих снова „о речима” у којем се тај собар јавио. Реконструкција тог давног сна у којем се објашњава реч „дорофон” (тј. телефон на воду) не само да је антиципација његове непосредне будућности у којој ће бављење речима бити његова главна преокупација, већ је и један од многобројних, наизглед сасвим небитних и узгредних, детаља уз помоћ којих Набоков повезује сродне епизоде. Демон је, наиме, у писму које пише после дефинитивног окончавања своје везе са Марином (неколико дана после двобоја), навео један њихов разговор путем дорофона који није могао да јој опрости, јер га је она варала док је он чезнуо за њом. Поред тога, управо Бутејан је Марину, Ванову праву мајку, лажно онесвешћену, изнео из Демоновог виле после њихове последње и коначне свађе (стр. 180), због које је затим прикривено Мариново мајчинство; Бутејан је требало да Вана одвезе на станицу када се завршило прво, идеално и идилично лето Вана и Аде у Ардис Холу, тзв. Ардис Први (стр. 111–112); име слуге изведено је из француске речи за флашу, боцу, па је, стога, асоцијативно повезано са разним течностима, што твори један од низа сложених система слика и симбола са водом (која је нпр. у имену Ванове наводне мајке Акве и која је, такође, средство комуникације када је дорофон у питању) и вином (које ће бити у имену Адиног мужа на чију ће смрт љубавници чекати 17 година) итд. Сан о којем се говори уочи двобоја је једна од жижа овог компликованог и захтевног романа.

Опис Вановог припремања за двобој<sup>34</sup> овде је карикран, јер укључује и опис физиолошких радњи. Међутим, управо ће то у

---

<sup>34</sup> Купање, дотеривање и други слични детаљи чести су у приказу овог



његовом случају функционисати као подсетник на двобој – док се код Демона ради о ожилку, код Вана се ради о облику столице – уочи помирења са Адом и започињања тајног заједничког живота (стр. 281). У тренутку када, после вожње крај неугледних и сиротињских предграђа на путу ка месту одређеном за двобој, изађе из кола, Ван осети пробадање у колену које је повредио у рвању са Персијем и види лептира. Осим што је заштитни знак Набокова лепидоптеристе, лептир је овде и ознака Аде.<sup>35</sup> Стога Ваново тренутно предосећање сигурне погибије треба да буде одговор на ово Адино симболично појављивање. У борби пиштољима, „какву су описивали многи руски романописци, свакако скоро сви романописци племенитог рода” (стр. 225), Ван бива рањен.

И у овом двобоју се, као и у двобоју Демона и Д’Онског, појављују успутна лица – двоје деце – и понавља се детаљ из дуела „опскурног” Де Преја – бива му одвраћена пажња, наводно због сличности дечака са дечаком из воза, а у ствари због тога што слика дечака и девојчице њега сигурно асоцира на идиличну фазу његове и Адине љубави. Иако рањен, Ван не пада и успева да опали у ваздух „са лепим достојанством” – од навођења руских романописаца, преко „цитирања” непажње због појаве незваних посматрача, до овог истицања достојанствености потеза, тј. његовог естетског квалитета, читав двобој је описан тако да осцилира између патоса и депатетизујуће неутралности. Јак бол, изазван покушајем да се цинично насмеје противничковој констатацији како очигледно није у стању да настави, обилно крварење и несвестица доводе Вана на задње седиште Таперовог аута, где бива положен на труле и смрдљиве џакове и некакав стари капут на којем је некада издахнуо неки пас.

Ни у болници Ван не одустаје од идеје о двобојима са Адиним љубавницама. Међутим, један од њих је већ на самрти, у истој тој болници, док за другог сазнаје да је већ погинуо на фронту. Ипак, двобој са капетаном, као супституција за немогуће двобоје са Раком и Персијем, у Вановом животу има одлучујућу улогу – због ране је изгубио свој чудесни акробатски таленат (захваљујући којем је годинама под псеудонимом Маскодагама наступао пред публиком), али зато одмах после тог двобоја постаје писац, замењујући физичке акробације мисаоним и језичким.<sup>36</sup> Тај

---

ритуала, нпр. у *Јунаку нашег доба* или у већ наведеној причи самог Набокова, *Афера часћи*.

<sup>35</sup> Нпр. „лептирићу мој” (стр. 112).

<sup>36</sup> Ова паралела између циркузанга, акробате, ходача на рукама, експлицирана је при опису Ванове циркуске каријере: „На позорници је Ван органски изводио исто оно што ће касније у животу изводити стилским фигурама

двобој је уједно и крај „аркадијског” периода Ванове и Адине љубави – мотив изгона или добровољног изгнанства (из Раја) један је од лајтмотива емигранта Набокова.

Двобој, ипак, баца сенку на збивања која следе, постаје чак извор афористичке мудрости. Ван, наиме, одбија да одговори на писма која му Ада шаље током неколико наредних година, иако му раздвојеност од ње причињава бол. „Рекао је себи да ће бити чврст и патити у тишини. Самољубље је било задовољено; дуелист на самрти умире као срећнији човек него што ће његов противник икада бити.” (стр. 243) Откуда сад то величање страдалог дуелисте, жртве двобоја? Ван као да следи линију размишљања коју је сам Набоков формулисао у вези са Оњеговим двобојем: за укаљану господску част важније је хладнокрвно и сталожено стати пред противников метак него пуцати у њега.<sup>37</sup> Међутим, и његов следећи покушај двобоја остаје само план. Овога пута ради се о његовом првом књижевном делу које извесни Макс Мишпел (Масињача, Мушмула, како гласи његово презиме у преводу на друге језике којима се приповедачи и ликови *Аде* служе) приказује на такав начин да увређени Ван шаље, донекле суздржан и опрезан, позив на двобој. (стр. 248, 249) У ствари се само поиграва идејом о мачевању у зору – а заправо са битном аристократском идејом да сопствени углед и част треба бранити по сваку цену – па са олакшањем прихвата Максово обећање новог чланка. Шта би требало да представља чланак под насловом „Коров тера цвет у изгнанство” остаје нејасно, али се зато сада сасвим јасно показује да Ада није само узрок Ванових планова за двобоје. И ликови који су се појављивали током његовог двобоја са Тапером, који, иначе, припада некаквој Ложи дивље љубичице, имали су, као и овај Макс, „ботаничка” имена.<sup>38</sup> С обзиром на то да је ботаника главна Адина страст и да се поједине врсте цветова (нарочито љубичице и орхидеје) јављају као њени симболи, онда све те биљке, које се у епизодама о двобоју „појављују”, нису само знак феминизираних и/или хомосексуалних карактеристика Ванових противника, већ и знак да су они на известан начин замена за Аду, да је реч о својеврсном двобоју са самом Адом. Стога и последњи

---

– акробатска чудеса која од њих никада нису очекивана и која плаше децу.” (стр. 131) Сем што је део једне опште модернистичке митологије писца као опсена-ра, арлекина, овде слика писца-акробате чије је име игра речи са именом Васка да Гаме, представља део суптилног и многостраног испитивања односа уметности према вануметничким сферама, у овом случају према спорту и истраживању.

<sup>37</sup> *Eugene Onegin*, t. III, p. 17.

<sup>38</sup> Вивиан Даркблум, још једна од ауторских инстанци овог романа, у „Белешкама уз *Аду*” обавештава нас да је име Вановог секунданта, Рафин, Esq., игра речима са *Rafinesque*, што је име једне врсте љубичице.

одјек двобоја са Тапером – већ споменута излучевина – пада у јутро уочи наставка (или новог почетка) Ванове и Адине љубавне везе – Ван је коначно „прочишћен” од љубоморе и беса.

Поред једног „стварног”, Ван пролази и кроз један имагинарни двобој. Пошто је неизлечива мужевљева болест, која је спречила Аду да се разведе и настави свој живот са Ваном, потрајала читавих 17 година, у једном од неколико рачвања обележених снажним сукобима стварности и жеље да свест прекине континуитет са собом и слободно се креће у неомеђености времена, простора, „стварности”, Ван излази на двобој са Адиним мужем. Двобој делује као кадар из неког филма, с обзиром на то да га Ван замишља као коначну верзију *Les Enfants Maudits*, филма који се снимао у Ардису током његовог другог боравка, а на основу књиге чији је аутор – у овом роману – Адина дадиља Ла Ривијер (њен псеудоним пародични је облик Мопасановог имена), и који је први од Адиних неуспешних покушаја да постане глумица. Овај „кадар” уводи атмосферу вестерна – истовремено потезање, кактуси и јуке – који Вајнлендеров фрак и Ваново бело одело пародирају својом непримереношћу таквој сцени. Ванови секунданти су Тобак,<sup>39</sup> муж Адине школске другарице и једне од Ванових љубавница, Кордуле, такође и власник брода Тобакоф где је Адина сестра извршила самоубиство, и лорд Ермињин, отац брата и сестре близанаца са којима су се Ада и Ван дружили током боравка у Ардис Холу. Тако се у овој визији спајају елементи из различитих периода Вановог и Адиног живота, као нека врста непријатне метаморфозе пикника који су током Ванових боравака у Ардис Холу представљали централне и преломне сцене. Ипак, ни у тој маштарији Ван не успева да се отресе свог противника – пошто су истовремено пуцали један у другог, Ван, „погођен” у њон цицеле, успева да противника погоди усред доњег стомака (што је, вероватно, као и у случају Демоновог двобоја, израз жеље да противника кастрира), али остаје неизвестан крајњи исход – Ван ни у једном свету не успева да Адиног мужа заиста уклони пре његове природне смрти.

Последње спомињање двобоја у роману тиче се оног који се одвија кроз читаву књигу, а то је двобој са временом. Наиме, у четвртм, есејистичком и филозофском делу романа, Ван излаже своју теорију времена, односа времена и простора, прошлости,

---

<sup>39</sup> Због асоцијације на дуван које ово име подразумева, можемо се присетити да је једна од важних сцена – тренутак Ванове идентификације са Тузенбахом – изазвана тиме што Ада по повратку из града сумњиво заудара на дувански дим.

садашњости и будућности, сећања и памћења. Неочекивана и необјашњена изјава на крају једног пасуса – „Рањен сам у свом двобоју са Варалицом” (стр. 402) – у контексту расправе о могућности сазнавања садашњости и о начину њеног постојања представља време као преваранта. Том реченицом он свом животу, тачније свом односу према времену, приписује карактеристике двобоја, што имплицира да није у питању просто сукоб, већ, пре свега, изазов и борба у којој су ритуали, аристократски став, достојанство, част (ољубље), вештина, храброст и срећа подједнако важни, мада су услови неповољни и варљиви. Међутим, што је још важније, Ван у двобоју препознаје начин функционисања судбине и случаја. Његов двобој са Тапером био је чист случај; између његовог и Демоновог, а још више између његовог и двобоја за његов живот небитног Де Преја, није било никакве логичке или смисаоне везе, а ипак се сви они, ретроспективно, кроз структуру исприповеданог сећања појављују као међусобно повезани, као постепено развијање једне теме у оквиру које један елеменат предодређује други. С обзиром на то да се једна од поенти његовог филозофског трактата „Текстуре времена” тиче и статуса будућности, овај део романа на нов начин осветљава и споменуте Ванове планове и предвиђања – час победе, час смрти – очи двобоја са Тапером. На метафизичком плану, узрок Вановог рањавања у двобоју било би ослањање на будућност (планирање двобоја са Персијем и Раком; „читање” бола у колену и појаве лептира као предзнака смрти и сл.) – идиличност и идеалност првог боравка у Ардису показали би се, из овог филозофског угла, као последица Адиног и Вановог потпуног препуштања ономе што Ван овде назива „садство”, тј. тренутку без будућности која би укинула његов бескрајни потенцијал.

У *Ади* се, дакле, о двобојима више говори и мисли него што се они приказују као делови радње, чешће се јављају у равни приповедања, као имплицитни коментар, елеменат карактеризације или као метафора. Вану, на пример, двобоји толико често падају на памет, без обзира на то да ли се то експлицира или само анализира, да се може говорити и о његовој опсесији двобојем. Притом, сви прикази двобоја потичу од Вана, који, поред тога што није једини приповедач у роману, стално и сам мења своју тачку гледишта и креће се у широком спектру могућности које му пружају различити, наизменично примењивани типови приповедања у првом или трећем лицу. Ван је, једном речју, непоуздани приповедач. Та је непоузданост поткрепљена и његовом теоријом сећања, тј. део је и имплицитне и експлицитне поетике романа. Поред тога, његове честе алузије на историју романа и

на различите начине и средства приказивања у роману, затим пародије и/или пастиши стилова конкретних писаца или раздобља из историје романа, иронично препознавање да одређене сцене и догађаји из његовог живота следе логику приказивања у неком типу романа, читаоца стално подсећају да сваки мотив – па и мотив двобоја – треба посматрати како у склопу овог романа тако и с обзиром на то како се и са којом функцијом тај мотив јављао у историји књижевности.

\*

Док је у причама из 30-их година мотив двобоја био повод да се приповедач концентрише на свест својих јунака, а прича на кратак период времена, на тренутак снажног емоционалног потреса, преокрета и трансформације, дакле, на унутрашњи живот ликова, у романима је мотив двобоја представљен као једна од тачака укрштања животних путева више ликова, као тачка резонанце и симболичног сусрета који повезује временски врло удаљене тренутке, да би при крају *Аде* постао и образац односа човека, тј. људске свести и времена. Суочавање са временом постало је питање части и достојанства. Тако су различите врсте модификација мотива двобоја у Набоковљевом делу, како у односу на традицију, тако и у корак с променама његовог стваралаштва, овај мотив на крају дефинитивно извукле из препознатљивог контекста ритуала борбе због увреде и укаљане части.

## ИВО АНДРИЋ (1892–1975)

СЛАВКО ГОРДИЋ

## АНДРИЋЕВО ПОИМАЊЕ ХЕРОЈСТВА

Живимо у времену разорне сумње, цинизма и нихилистичког подсмеха свакој вишој тежњи. Чак су и јунаци на рђавом гласу, а камоли дивљење јунацима. Подозрење је постало нужан, ако не и довољан, услов мудрости, која надмоћно „зна” да је јунаштво, ако и није измишљено, ствар манипулације – оног о коме се говори и/или оних о којима се говори. Ту мудрост посебно потхрањује свеприсутан колико и лажан зазор од идеологије, који је, заправо, и сам својеврсна идеологија.

Андрићу драг Матош се преварио кад је устврдио како Скерлић нема „мартирских нагона”. Да ли се варају они Андрићеви савременици (Б. Лазаревић, М. Ј. Стоимировић, М. Кашанин) који нашем великом писцу приписују прилагодљивост, недоследност и саможивост?

Не бавећи се *џраћанском* Андрићевом личношћу (у коју, било о коме да је реч, никад не можемо имати поуздан увид), покушаћемо да макар овлашно покажемо како Андрић као *дух* и *стваралац* има за антрополошку и етичку константу свога поимања човека тиху радост и поштовање пред сваким призором људске величине. Попут Макса Шелера – на чијој лествици вредности стоји светац изнад хероја, а херој изнад хедонисте – и Андрић би, у евентуалном изјашњавању, човека подвига и жртве претпоставио свим другим типовима и обрасцима живљења. Уз врло познате јунаке и мученике (из романа *На Дрини ћуџрија* и приповедака какве су *Велећовци* и *Зеко*), налазимо у Андрићевом делу и низ ликова с дискретнијим белегом људске чистоте и величине. У *Травничкој хроници*, у *Причи о везировом слону*, у *Руђанским беџовима*, на супрот онима који подлежу „мађији страха” или заваравају себе и друге пуким зарицањем на храброст, увек стоји понеко миран а

одважан, ко делом потврђује да „живот људски, као и свака друга ствар, има своју вредност, али да та вредност није неограничена”, како нас подсећа наратор *Травничке хронике* поводом страховладе сировог и суровог Али-паше.

И у фикционалном и у нефикционалном делу Андрићевог опуса назначен је, с мањим стилским варијацијама, исти идеал пуног и човека достојног живота, у коме се право гледа, слободно мисли и отворено говори. Чак и они Андрићеви јунаци које њихов социјални положај и њихови нагони, тамни и изукрштани, чине оруђем зла, попут Велудин-паше у *Мари милосници* и Цезара Давне у *Травничкој хроници*, имају понеку црту суште људскости. Тако првопоменути, изван сваке манихејске схеме, гледа у свет „мирним и озбиљним погледом, какав се види код паметне дјецe и код уистину храбрих и племенитих људи”, док други, „залутао и свакакав родитељ”, све чини да му син „буде човек који ће живети право и часно”.

Рана Андрићева писма, песме и поетски записи одају личност која – сама преосетљива, рањива и деликатна, без снаге нужне за одважна дела – исказује постојано дивљење за оне из њеног нараштаја који имају дар и мисију јунаштва и жртвовања. И доцније, свом дужином Андрићевог живота и стваралачког трага, налазићемо знакове приврженичког сатрепета са борцима и страдалницима. Од успутних сведочења о стању духа у Великој Години (како рани Андрић означава 1912), која је и најравнодушније дотакла „снагом крупних осјећаја” и „љепотом личних жртава”, преко доцнијих тихих сећања на велике и кратковеке прегаоце из чудесног младобосанског покољења, па до непретенциозних новинских бележака о актерима и хроничарима нашег антифашистичког војевања и страдања, наш писац посведочује непретргнуту колико и дискретну блискост са знаним и незнаним јунацима, махом младим људима, који су делом потврдили да (хегеловски речено) слободан човек, за разлику од роба, не жели да живи по сваку цену, и да, отуд, ни вредност самог живота „није неограничена”. Такав, Андрић зна бити и дубоко ожалашћен („тесно ми дође на земљи”) нашим пословичним нехатом и заборавом. Како се не сећати Богдана Жерајића, „доброг, нежног а смионог”, или Владимира Гађиновића, „његове унутарње борбе и развоја и његовог рада, подземног, напорног и пуног ризика?”. И како заборавити Данила Илића, наизглед обичног сарајевског учитеља, кога је „страхота жртве и величина дела” на парадоксалан начин „подигла и бескрајно удаљила од нас, наших мисли, нашег времена, и учинила светлим и туђим, даљим од сваке звезде”?

Постоје, чини се, две врсте растојања између нас и оних бољих од нас, које је „страхота жртве и величина дела” подигла у хладну звездану висину. Једном је растојању разлог вулгарне, „овоземне” врсте, утемељен у самом нејуначком времену које, по правилу, смењује време подвига и патње. Кад завладају „свеопћа пљачка и политичке оргије” – како Андрић именује прилике после уједињења у малочас цитираном чланку о Жерајићу и Гаћиновићу (писаном 1919. поводом једне брошуре Пере Слијепчевића) – онда и пука присећања на знане и незнане борце потискује брзи, програмирани заборав. Друго је, пак, растојање узроковано дубљом, онтолошком природом „кобне линије” која дели хероје од обичних људи. Уман и сетно замишљен и у публицистичким забелешкама, какве је врсте и запис *У улици Данила Илића* (1926), Андрић ће у потрази за одгонетком растојања које јунака чини „светлим и туђим, даљим од сваке звезде” наслутити и једну неминовно болну, самотничку и самоотуђујућу димензију херојства: „Можда сва трагика херојства и јесте у томе: не у кратком болу и ослободилачкој смрти колико у том што херој, прешавши својим делом ону кобну линију која га дели од обичних људи и свагдањег реда ствари, остаје сам, нема рода ни пријатеља, губи сваку личну ознаку и постаје оно што нараштаји желе и онакав каквим га времена чине.”

То потоње подешавање јунаштва по мери променљивог јавног интереса, као и накнадна (неретко иронична) дистанца према оном ко му је указивао почасти, обично више говори о дистанцираном критичару неголи о предмету његове критике. Подвиг и патња не застаревају. Могли су неки Андрићеви савременици, с гримасом лажне моралне надмоћи, подмигивати на рачун његове тзв. сарадње с новом влашћу, али нису могли порећи његов људски и списатељски слух за величину ослободилачких прегнућа и сврховитост сведочења која их чувају од заборавља. Макар и наликовао некаквој званичној инструкцији, Андрићев чланак *О йарџизанским дневницима* (1953) показује неупитну свест о важности сведочанстава са „оним карактеристичним дахом стварности” једног љутог времена, без којих би се оно прометнуло у „једну субјективну, променљиву слику која стари и умире са нама”. Поготово је неспорна Андрићева радозналост и поштовање за трагично претргнуто *Дневник 1941* Драгојла Дудића, над којим, и независно од досега апсолутније схваћене књижевне вредности, читаоца (и човека у читаоцу) не оставља равнодушним чињеница да је ту „свака реч написана у непосредној близини смрти и смртне опасности и под теретом великих и тешких одговорности”.



Наравно (свеједно да ли срећом или нажалост), у часу настанка ове белешке увелико је на делу једна нова, умногоме селективна култура сећања, која – под различитим изговорима – реинтерпретира и књижевну и тоталну нашу историју. Стога не зачуђује, да и то кажемо, медијско заташкавање и државно снебивање при обележавању седамдесетогодишњице (термопилске) битке на Кадиначи и успомене на Драгојла Дудића, који је „тих дана”, како бележи Андрић, „пао у борби са немачким тенковима”. У страху од истине, држава је, ипак, на свечаност упутила једног члана владе и начелника Генералштаба, чију је скору смену и пензионисање већ најавила. У страху од тзв. међународне заједнице, чијем тврдом језгру у овом часу не одговара истина о српском уделу у антифашистичкој борби, затамњена су подсећања на наша јунаштва и страдања у новембру 1941. Како би, уосталом, и могло друкчије ако је државно-административна мапа негдашње Југославије – како нас у неколико наврата подсећа публициста М. Лазански – данас трагично подударна са оном из поменуте године?

Шта би данас рекао Андрић? Питање је (у невеселом складу с његовим поимањем вечног понављања историје) упоредиво са питањем „шта би сада рекао или учинио покојни Скерлић” које наш писац поставља себи и читаоцу (*Јован Скерлић*, 1924) док у Народној скупштини слуша „једног адвоката како дрскошћу роба и уз гарантовану некажњивост негира јединство”. (Посебно је питање, колико је била утемељена Андрићева вера у јединство – ако је, по Алекси Бухи, прва Југославија била „чедо наивности”, а друга „лицемерја и глупости”.)

Толико, данас и овде, о Андрићу и поводом Андрића, о ропству и слободи, јуначком и нејуначком времену, и „кобној линији” која их раздваја.

29–30. новембар 2011

ВУК КРЊЕВИЋ

## АНДРИЋЕВ ЊЕГОШ

Андрићев Његош разликује се свакојако од осталих интерпретација Његошевих дјела управо по томе што је Андрић тумачио Његоша и као пјесника и као владара и као религиозно биће у

свјетлу трагичног јунака Косовског мита. А унутарњи раскол који је у Његошу стварао комплекс противурјечности, од интимних до историјских, а он је „видео себе и своје као свет осуђен на непоштену и безизгледну борбу са својим и са туђином. Али та борба”, каже Андрић, „коју му је као примарну дужност налагала челична схема косовске мисли и која је за обичног Црногорца била разумљива и проста као и живот сам, била је за благородну душу Његошovu извор нових и великих патња.”

„Нек се овај вијек горди – над свим вјековима”, записао је Његош вјерујући да ће вријеме у којему он живи, а мислио је да је рођен прерано, промијенити слику Европе ослобађајући је од Османског царства и створити услове за народе Балканског полуострва и јужнословенске народе да створе своје државе. Као владар мајужне Црне Горе а и њен вјерски вођ, губио је наду да ће се то десити за његова живота, а пред смрт – како тумачи Андрић на основу писаних свједочанства – писама и записа Љубе Ненадовића и Медаковића, то сазнање га је довело до унутарњих расцјепка исказаних понекад срдито. Његова држава, Љешанска нахија и Брда, биће проширене за владавине Књаза Николе и барским приморјем али и предјелима Старе Херцеговине и Никшићким Санџаком а Књаз ће дефинитивно раздвојити цркву од државе подређујући цркву држави. Његош је говорио о томе да води борбу „са својим и туђином” мислећи на племенске главаре који су избјегавали да се повинују интересима државе претварајући ратовање у пљачку и насиље. А сиромаштво и глад били су константа живота у Црној Гори. Познато је да Његош није одвећ учествовао у вјерским обредима, осим за велике празнике, и да је ријетко носио владичанску одежду и у домовини и у иностранству. Носио је скоро увијек народну ношњу. Сматрао је да је поглавар у борби за слободу важнији од владике.

И свој интимни живот подређивао је томе. Пјесму *Ноћ скућља вијека*, једну од најбољих љубавних пјесама српске поезије, хтио је да спали али је срећом сачувана. Сачувана је његова преписка и сведочења писмена који упућују на гушење и потискивање свега личнога. Он је своју личност највећма остваривао као пјесник епско-лирског пјевања у драмској форми. И *Горски вијенац*, понајвише, али и *Лажни цар Шћејан мали* то потврђују, а *Луча микрокозма* свједочи о оном другом дијелу његова пјесничког бића, религиозном. Николај Велимировић, Милан Решетар, Милан Богдановић, Бранко Лазаревић, Милован Ћилас тумачили су Његоша са религиозног, друштвеног и социолошког становишта, а Исидора Секулић је послије бруталног Ћиласовог полемичког текста против књиге, велике оданости Његошу спалила

други том ове студиозне књиге, сачуван је само један овећи фрагмент објављен у часопису *Књижевност*, књиге која је покушавала и успјевала да открије везу између Његошеве интиме и његове поезије; Андрић је умношћу и проницљивошћу великог умјетника указивао на унутарњу духовну Његошеву усложност бића са драматичним сукобљавањима у себи што његовим стиховима даје пуноћу замисли и силину исказа. Андрић сматра да у Његошеву дјелу „недостају читави комплекси осећања али отуд је и све оно што је у њему садржано развијено до једног интензитета и распаљено до једног жара каквих је мало у светској књижевности. Као уметник, Његош је највећи у тим хијератичким сценама и инвокацијама кад је најближи колективном удесу, као што је ова слика ратника пре боја, пуна паганске величине, из *Шејна Мало*:

*Клањају се младу сунцу, двје тисуће вишезовах,  
Цјеливају мајер земљу, да им по кој тихи даде.  
Молићу им сунце прими, земља славан гроб обећа...”*

А о колективном удесу Андрић каже: „Свуда нас је пратио Његош. (Иако је и то била само оптичка варка духа: ми смо мислили да нас он прати, а у ствари, ми смо га носили у себи.) Да, свуда нас је пратио. Али његово живо и животодајно присуство ми смо право и потпуно осетили тек у временима наше највеће националне и друштвене кризе... А Његош је тада порастао и био више и виши у нама него икад до тада. Отворио се *Горски вијенац* на заборављеним страницама и открио нам нова места у новом значењу, која отварају далеке видике и бацају јарку светлост на судбину народа и позив човека. Тада смо могли да видимо како изгледа кад се ’бог драги на Србе разљути’, и више и даље од тога, видели смо како је човеку тешко бити човек, а ’мора бит човјек’. Затим, видели смо да ’страх животу каља образ често’, али и исто тако и истинитост стиха: ’смрт је лакша но грдна срамота’.” Андрић је мислио на Други свјетски рат када је и Косовски мит сведен на колаборацију и у Србији и у Црној Гори, и у Босни и Херцеговини и на Косову са окупатором а отвара упите и о времену садашњем. При повлачењу према Словенији заједно са Њемцима повлачили су се усташе и четници. Њемци су се кроз Лику повлачили као војска а Усташе су жарили и палили и убијали по српским селима, а четници по хрватским.

За разлику од Борхеса који је, како записује Ричард Бергин, био разочаран при поновном читању Достојевског, јер је увидео

да он пишући за новине највећма води рачуна о фабули а да за-  
поставља унутарњи духовни живот ликова, Андрић, а писао је  
девет пута о Његошу, откривао је управо дубину понирања Њего-  
шевог у тумачењу унутарњег живота. Ако је Владика Данило био  
њему најближи по личним искуствима, Игуман Стефан је плод  
проучавања лектире и непосредног живота и историје. Богдано-  
вићево тврђење о реализму *Горског вијенца* могло би се прихва-  
тити као веристичко јер је Његош читао и проучавао литературу  
својих савременика на европским језицима. А религиозну литера-  
туру и на руском и славјеносерпском.

Због тога његов језик и стил нису сачињени само од народ-  
ног језика којим се говорило у Црној Гори, иако је подржавао Ву-  
кову језичку реформу засновану на говору Источне, односно Ста-  
ре Херцеговине, већ и на искуствима лектире. Мањкавост Вуко-  
ва у реформи био је у недостатку апстрактних појмова у рјечни-  
ку а Његошево стилско тумачење свијета и живота захтијевало  
је управо то. У том смислу био му је колико и Вук близак пје-  
снички сабрат Стерија, а још ближи учитељ Сима Милутиновић  
Сарајлија. Његошев стил је јединствен и непоновљив. Он је хе-  
ројски десетерац учинио и духовнијим и душевнијим.

А у прозним текстовима, као што су писма савременицима,  
па и онима других вјера, то се уочава јер сва носе печат његова  
стила. У њему је по Андрићевом тврђењу човјечност пресудна.  
Предвиђајући скори крај живота јер су му љекари препоручили у  
Италији повратак у „отечествени ваздух” и уздржавање од напора  
сваке врсте „и труднијех занимања умнијех” он пише свом прија-  
тељу которском љекару Маринковићу: „Моја идеја је међу небе-  
сима и гробницом смјело лећела а ја сам смрт овако разумјео: или  
је тихи вјечни сан који сам боравио пређе рођења, или лако путо-  
вање из свијета у свијет и причислење бесмртном лику, и вјечи-  
то блаженство.” А у часу самртног опроштаја поручио је глава-  
рима да „сиротињи чине правду”. И ту је мирио у себи владикау и  
државника. А све те духовне и душевне муке Његошеве налазио  
је Андрић у његовом дјелу.

Оно је свједодочанство да „ко на брдо ак’ и мало стоји више  
види но онај под брдом”. А стајао је усамљен и мало на брду и  
на малом брду али је својим књижевним подвигом учинио личну  
драму општечовјечанском.

## АНДРИЋЕВЕ РАТНЕ ГОДИНЕ (1941–1944)

Један вид отпора и непристајања на пораз био је Андрићев живот у Београду током четири године немачке окупације. Изабравши унутрашње изгнанство и ћутање, Андрић у гостољубивој и пријатељској кући Миленковића, у својој испосничкој соби са коферима у углу, проводи године ратне агоније у Београду. Искључивши се из јавног живота, он остаје глув и нем за било коју јавну активност и сав се предаје писању: *Било је то време када сам самоћивао, ћућао и писао. Тада сам и дошао до закључка да су књиже слаба утџа за зло и несрећу сваке врсте, и да је човек каткад – бар за извесно време – присиљен да и муку прихвати као прибежиште. То што сам тога сазнао, више захваљујући инстинкту него разуму, чувао сам у себи као што мајка чува дете у утроби, као што пчеле чувају матицу.*<sup>1</sup>

У време ратно било је корисно остати повучен и ћутати, али је свакако било тешко задржати унутарњи мир. Је ли га Андрић имао? Да ли је могао остати спокојан и имун на зло које га је окруживало? Да ли је његова вера у причу надјачавала општи јад, да ли је писање за њега било прибежиште од свакодневице испуњене несрећом? Али, како је писац у томе склоништу од речи успевао да задржи усредсређеност и концентрацију? Да ли је у неком тренутку, као његов јунак Зеко, пошто је видео вешане родољубе на Теразијама, плануо револтом и изменио своју животну визиру?

У једном случајном сусрету за време рата, Андрић је по тоњем чувеном новинару Мирославу Радојчићу рекао да је за време окупације имао само два циља: да остане жив и да остане човек.<sup>2</sup>

Да остане жив за време рата, Андрић је најпре могао тако што ће ћутати. Примирити се и бити што неприметнији. Не штрчати и не бости очи. И иначе уздржан, закопчан и несклон изливима осећања, бивши посланик у Берлину, за време окупацијске владавине оне земље за коју је пред рат постао *persona non grata*, није могао да се осећа сигурним. Стога се повукао у тишину.

<sup>1</sup> Андрић, Љубо, *Са Ивом Андрићем*, Београд, Српска књижевна задруга, 1977, стр. 127–128.

<sup>2</sup> Уп. Димитријевић, Коста, *Разговори и ћутања Ива Андрића*, Издавачко информативни центар студена, Београд, 1976, стр. 99.

Андрић је о ћутању и тајни током свога живота исписао многе редове. Разматрајући психолошке и социолошке аспекте ћутања и чувања тајне, Андрић говори о несавршености људске природе тако склоне лаком и опасном разоткривању сопствене унутрашњости. Ћутање у Андрићевом систему вредности има егзистенцијално значење, представљајући основну меру и услов опстанка. Ћутати, значи спасти се. Претрајати и не дозволити да се откривена тајна окрене против нас. Тако мисли и Андрићев јунак, велики везир Јусуф, после горког искуства пада. Тако је, верујемо, мислио и Андрић када је *навесио* принцип ћутње за време рата.<sup>3</sup>

У томе га је, вероватно, подржао и окупацијски рад на преводу Гвичардинијевих *Најомена*. Белешке о ћутању фирентинског мислиоца италијанског чинквечента, морале су подударношћу ставова привући нашег писца, у сред рата, средином двадесетог века, ако ничим другим, а оно мишљу о важности чувања свог унутрашњег космоса. Јер, поверавање тајне другоме, пут је до робовања онеме који тајну зна. Предострожност и уздржаност препоруке су Гвичардинијеве за живот, коју усваја наш писац већ одавно обрешнут на ћутњу. Била је то његова природа, али био је то и живот који га је ћутању научио: аустроугарски узник морао је да крије своју тајну; припадник масонерије морао је положити заклетву да ће чувати тајну мистичног братства; посланик у Берлину није смео да јавно има *своју* истину; и на крају, становник окупираног Београда, са прошлошћу утамниченог борца против Аустрије, некадашњег припадника интернационалне масонерије и бившег посланика земље са којом Немачка ратује, лако је у репресивном систему могао да постане жртва. Стога се потенцијална жртва оградила тврдим бедемима ћутања.

Писати, за Андрића је током рата, међутим, значило – остати човек. Суштински жив човек, изнутра цео, упркос свој несрећи што долази споља. Ако је ћутање разумео као врхунску, заштитну врлину људску, то није значило да писац није веровао у магију речи. Напротив! Вера у писану реч држала је нашег писца и четири ратне године, у малој радној соби застрој босанским ћилимом, са минијатурним радним столом затрпаним рукописима и старом гарнитуром босанских коњичких пешкуна.<sup>4</sup> Он за отво-

---

<sup>3</sup> Човек који не може у говору усирежнути срце своје, налик је на град који је отворен и који стоји без ограда и зидова – бележи Андрић током четврте деценије 20. века мисао коју је негде прочитао. (Лични фонд Иве Андрића, бр. 263, стр. 6)

<sup>4</sup> Пешкун – дрвени, округли сточић или столчица, најчешће украшен резбаријама. И данас, у Спомен-музеју Иве Андрића, у његовој радној соби,

рену борбу није био још од младобосанских дана. Али, писати, стварати, пркосити околностима, победити страх, савладати немире, умирити дамаре, пронаћи смисао у историји и фиксирати је у речи и смислену причу која, при том, говори о кључним питањима људске егзистенције – био је то Андрићев „ратни” план. И његова мисија!

Андрић је, парадоксално, веровао и у ћутање и у реч: као социјално биће, он бира ћутњу, као естетско биће он се опредељује за реч. Она ће на папиру, замаскирана и предата у власништво књижевним ликовима, говорити оно што њен аутор јавно није желео и није смео. На једном месту, међу одвојеним листовима,<sup>5</sup> у „Монологи о тајни и ћутању”,<sup>6</sup> Андрић је 21. априла 1943. године у Београду записао, међу осталим, и ово: *Религије су, истина, у току сиволећа дале анахоретије и монахе, од којих неки познају чак и итечки завети великог ћутања, али заједно су ујоредо с њима створиле и проповеднике и песнике, да би на крају узвикнуо: Нема наде на ћутање.*<sup>7</sup> Зато је његова песничка муза престала да ћути, и затворена у четири зида стана на Зеленом венцу, почела да приповеда док су топови грували.

Међутим, једног Андрићевог јунака, престанак ћутања и објављивање тајне, коштаће мира и сигурности: у причи *Слепац*, последњој коју је Андрић за живота дао у штампу и која је објављена после његове смрти, у децембарском броју *Летописа Матице српске* за 1975. годину, писац у облику алегије проговара о митском симболу откривања тајне као уводу у пропаст. Иако слеп, Андрићев јунак светом ходи слободно, без водича, не посрћући. Када у једном тренутку, неопрезно, он гласно, попут Самсона који се обраћа Далили, изрекне тајну свога лаког кретања, поништавајући тако све године верности и ћутања, када се исповеди о малом, белом, невидљивом јагњету-чувару које га светом води, чаролије одједном нестане и јагње пламеном сагори у сопственом сјају. Од тада, слепац је заувек остао слеп, без унутрашњег видеда, а читалац са очињим видом остаје да верује у важност тајне и смисао ћутања у људском животу: *Тајна ће увек за-*

---

чува се сет пешкуна.

<sup>5</sup> Лични фонд Иве Андрића, Архив Српске академије наука и уметности, бр. 263, стр. 13.

<sup>6</sup> Иво Тартаља у тексту „Уокруг тајне” писао је о Андрићевом односу према тајни и ћутању, наводећи сноп пишчевих бележака под називом „Монолог о тајни и ћутању” у којем су сабрани Андрићеви исписи из текстова о та два феномена. (Уп. Тартаља, Иво, *Луђи поред знакова*, Источно Сарајево, Завод за уџбенике и наставна средства, 2006, стр. 151–164.)

<sup>7</sup> Лични фонд Иве Андрића, бр. 263, стр. 13.

*држајти своју чар, и оно што је тајанствено биће увек предмет заноса и снова, дакле поезије.*<sup>8</sup>

Између топовске грмљавине, између страшних призора страдања, под сиренама и узбунама, Андрић је често шетао својим градом. Био је то рањен град, разрован бомбама, посувраћене снаге, осиротео и покорен. Али, испод привидне покорности, тињао је један паралелни живот разбуђене срчаности, подземне борбености и снажног отпора. *Можда и није пошито тачно оно што је неко написао: да је Београд у време између 1941. и 1944. године био „најнесрећнији град у Европи”, али је истина да је он у то доба био поприште на ком су се ређали примери људских зала и нискошти, али и људске величине и лепоте. Ту се страдало и падало и морално и физички – пише Андрић на почетку шестог поглавља саге о Исидору Катанићу, званом Зеко.*<sup>9</sup> У причи коју је, очигледно, припремао за време рата, темељећи је на виђеном и доживљеном, а објавио је после рата, 1948. године, Андрић приповеда о Београду и о Зеки, имагинарном, али стварнијем и од многих стварних људи живљем јунаку, који од малог, од породице и друштва презреног човека, израста у великог, непоколебљивог хероја. *Оно што деценије јаловог живота нису могле да учине, учинило је ово мрачно и нечовечно, али и ођњено и херојско доба.*<sup>10</sup>

И као што је Зеко, разумевши своју реакцију на дан вешања Срба на Теразијама као немоћни трзај и јалов испад, потом решио да дела и да том делању дâ јасан и одређен циљ чије ће остварење бити људима на корист, тако је и његов творац, сâм педесетогодишњи писац, решио да у окупираном граду смисао свога постојања пронађе у стварању.

То четворогодишње доба и самом писцу донело је многа сазнања. О себи и о другима. Читао је многу и разноврсну литературу, памтио и бележио цитате, писао, да „завара крвника”, готово без предаха, и посматрао свет око себе. У својим редовним шетњама београдским улицама препуним опасности, он је упознавао људе, ослушкивао шта говоре, како подносе несрећу. На његове очи, једни су пропадали и тонули у свом људском, моралном поразу, а други се просветљавали и надрастали сопствена ограничења.

Једанаестог августа 1941. године добиће од Исидоре Секулићеве са којом се током рата понекад среће, њену књигу есеја

<sup>8</sup> Исто, стр. 8.

<sup>9</sup> Андрић, Иво, *Сабрана дела*, књ. 5, Београд (и др.), Просвета (и др.), 1981, стр. 296. Сви наводи из *Сабраних дела* Иве Андрића наводе се даље према овом издању.

<sup>10</sup> Исто, стр. 300.



*Аналистичке теме и тренуци* из исте године, са посветом: *Viele versuchen umsonst das Freudigste freudig zu sagen Hölderlin*.<sup>11</sup> Ни ауторка књиге, ни онај коме је књига дарована, неће потписати „Апел српском народу” Министарства просвете који је обзнањен 13. августа 1941. године и у којем се каже да је дужност *сваког право родољуба да свима силама настојане да се ономогуће њаклене намере комунистичких злочинаца*.<sup>12</sup> Документ који, и поред великих притисака и озбиљних претњи, нису потписали ни многи други српски интелектуалци, попут Десанке Максимовић, Милоша Ђурића,<sup>13</sup> Миливоја Костића, Иво Андрић је одбио да потпише, према сећањима савременика, на свој, андрићевски, дипломатски начин. Када му је курир Министарства дошао на врата да тражи потпис, писац га је одбио речима да господин Андрић није код куће.<sup>14</sup>

Данас, та прича делује духовито, сведочећи о довитљивости главног јунака, али тада, у време када се и због много мањих испада или грехова губила ако не баш глава, а оно слобода, Андрићев гест значио је објаву једног посебног, личног вида храбрости и националног достојанства. Могло би се помислити да би на мудрог Андрића више личило да у тишини потпише документ који је и онако био само симболичног, пропагандног значаја, али то није био први пут да бивши младобосанац принципијелно истрајава у својим ставовима.

Шеснаестог августа 1941. године, после последњих дана проведених на Сави (следећих година Београђани ће углавном

---

<sup>11</sup> Многи су узалуд покушавали да оно што је радосно с радошћу изразе, како би то рекао Хелдерлин [Прев. Ж. Ђ. П]. В. Ђукић Перишић, Жанета, „Иви Андрићу, с поштовањем: посвете у Андрићевој личној библиотеци”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. XIV, св. 11, 1995, стр. 81.

<sup>12</sup> „Апел српском народу”, *Ново време*, бр. 86, 13. август 1941, стр. 1.

<sup>13</sup> Када је професор античке књижевности и етике Милош Ђурић срео професора музике и композитора Петра Коњовића који је своје потписивање Апела прокоментарисао речима да је то само формалност које не би требало никога да узнемирава, професор Ђурић му је, према казивању савременика и сведока, рекао отприлике ово: *Лако је теби, ти свираш у дијле, а ја предајем етику*.

<sup>14</sup> Уп. „Сећања Вере Стојић”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. VII, св. 5, 1988, стр. 20. У изјави коју је написао приликом Андрићевог уласка у Комунистичку партију, Марко Ристић тај догађај овако описује: *Када је курир Министарства просвете, по личном налогу Недићевог министра Велибора Јонића, дошао да Андрић потпише апел против комуниста, писац му је одговорио: „Андрић није код куће.” „Па, Ви сте, госпoдине Андрићу...” Овај му је одговорио: *Кад тако добро знаш, онда реци госпoдину министру да ти је сам Андрић рекао да Андрић није код куће.*” (Нав. према: Поповић, Радован, *Андрићева пријатељства*, друго издање, Београд, Службени гласник, 2006, стр. 220.)*

одустати од уживања на реци<sup>15</sup>), када је већ прошао опасности гестаповских испитивања, страх од евентуалне депортације у неки од концентрационих логора, бојазан од реакције на одбијање „Апела”, Андрић напушта Београд и одлази да, у Врњачкој Бањи, у санаторијуму доктора Драгутина Живадиновића,<sup>16</sup> таста Марка Ристића, *крије здравље*.<sup>17</sup>

По повратку у Београд, 16. октобра 1941. године, по свој прилици, Андрић није јео хлеб. Није имао где да га набави. На излогу пекаре наишао је на натпис: *Данас неће бити хлеба, јер нема дрва*. Уписаће то у своју „ратну” бележницу.<sup>18</sup> Девет дана доцније, 25. октобра, неће јести месо. На Зеленом венцу чуо је и уписао у своју свеску разговор мајке и детета које родитељку пита зашто нема меса. У присуству жандара с пушком, који од учесника солидарно окреће главу као да не чује, разговор се завршава речима: *Немој да ме шишац, (...) јер ако ти кажем зашто нема однеће нас ђаво, и тебе и мене*.<sup>19</sup> На разрушеним кућама чита чудне и узбудљиве натписе: *Крађа и њачка кажњавају се смрћу* или *Смртина казна за крађу*, а на једном нахереном довратку срушене куће запажа дирљиву, умирујућу поруку коју је неко оставио својима: *Владо, сви смо живи*.<sup>20</sup>

Једно од места на које је Андрић, међутим, за време рата често долазио, био је стан у Мишарској улици 10. У вишесобном стану, живело је, заправо, неколико породица: ту су једну собу заузимали Евгеније и Мила Јуришић, у другој соби били су Милица Бабић Јовановић и њен муж Ненад Јовановић, а у трећој, Зорка Бабић, Миличина мајка, са Миличином сестричином Милицом и сестрићем Иваном Зајцевим. Јесен и зима 1941–42. године биле су сурово хладне, у граду није било ни огрева ни хране, понекад би се на тачкице могла купити тврда проја, и Бабићи и Јовановићи смрзавали су се у Мишарској. Одбивши да за време рата

<sup>15</sup> Уп. Павловић, Лепосава Бела, „Сећања на Иву Андрића”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. XVII, св. 14, 1998, стр. 145.

<sup>16</sup> „Вила Живадиновић” подигнута је 1929. године у самом центру Врњачке Бање. То здање, инспирисано француском архитектуром треће деценије 20. века, сматрало се једним од најлуксузнијих и најрепрезентативнијих објеката у Врњачкој Бањи. Дух градског западноевропског живота унели су родитељи Шеве Ристић, жене Марка Ристића – доктор Драгољуб Живадиновић и његова супруга, као првобитни власници те виле.

<sup>17</sup> Андрић, Иво, *Писма 1912–1973*, приредио Мирослав Караулац, Нови Сад, Матица српска, 2003, стр. 400.

<sup>18</sup> Лични фонд Иве Андрића, бр. 355, стр. 20.

<sup>19</sup> Исто.

<sup>20</sup> Исто. Наведени фрагменти односе се на 1941. годину, налазе се на почетку Андрићевог ратног дневника, Лични фонд Иве Андрића, бр. 355, и до сада нису објављивани.

ради у позоришту, без новца и хране, Милица је налазила начина да заради: препродавала је старе ствари, продавала своје слике и лутке.

У стану у Мишарској, грејана је само једна соба, а легало се рано да би се дрва уштедела за сутрадан. У јединој соби која се грејала, према сећањима Милице Зајцев, отприлике једном недељно, Ненад и Милица примали су, чинило се девојчици тада, тајанственог господина. Тај господин редовно је њеној тетци и течи нешто читао. Доцније ће девојчица која је из суседне собе, у којој је спавала у кревету са баком, слушала нејасне гласове, разумети и од тетке чути да је то Андрић читао делове свога романа *На Дрини ћурџија*.<sup>21</sup>

Према доцнијим наводима Вере Стојић, са којом се Андрић, такође за време рата сусретао, и Милица и она сугерисале су му да ублажи сцену набијања на колац Радисава са Уништа. Писац је размислио о приговорима двеју жена до чијег је мишљења држао, али његове су измене практично биле минималне. Сматрајући да опис тога монструозног чина мора остати забележен и уметнички оживљен, Андрић није одступио од идеје да покаже један од најсвирепијих облика трпљења српске раје под турском влашћу у Босни. Једнако тако, сматрао је да у књижевности мора да остане забележена и уметничка транспозиција вешања Срба на београдским Теразијама, чији га је приказ, очигледно, истински потресао. То је, више него сугестивно, и учинио у приповеци *Зеко*.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> С пролећа 2010. године разговарали смо са Милицом Зајцев, па се наводи у овоме раду дају на основу њених усмених сведочења. Тада је Милица Зајцев рекла: *Једном приликом чула сам још нешто из своје собе. Нисам прислушкивала, али сам чула да су двојица мушкарца негде 1943. или почетком 1944. године дошли у стан у Мишарској улици и истражили мога шеча Нена. Он се вратио у Београд 1941. заједно са особљем Амбасаде и нуђено му је да ради у Министарству спољних послова, али он је то одбио. Један од двојице људи који су дошли код шеча Ненада био је његов близак рођак, а другог нисам познавала. И ја сам из своје и бакине собе, кроз преградна врата, чула како се полако појачава шензија у разговору, и како врбују Нену да иде у чешнике. Он је то одлучно одбио. И није прошло две недеље, једне вечери, негде око 10 сати, чуло се звон на вратима, већ смо сви савали, дошао је СС официр, обичао нас је, видео децу, извинуо се уљудно што смећа, а шечу Ненада су одвели, испрва на Бањичу, а потом у лоџор Дахау у којем је био све до краја рата. Наравно, шетка је била избезумљена, што ју је стравно пошресло. Течи је у лоџору било стравно, и ошуда је носио шечке усвомене. Никад више после повраћка из Дахауа није хтео да кући глатиоле, јер су га подсећале на лоџорска стравдања. Њега су, и његове сајатнике лоџораше, тамо урезали у плућ да ору парцеле на којима су се садиле глатиоле.*

<sup>22</sup> *Кад је избио на Теразије, наишао је на разливену реку људи који су ишли ка Славији. Изгледало је да је то неке дуге погребне поворке. Тек кад је пошао за погледом оних који су му били најближи, Зеко угледа на железном електричном стубу, горе на врху, где се он грана у два извијена крака – обешеног човека.*

Током ратних година Андрић је са Вером Стојић имао честе радне, конструктивне састанке. Знајући да Андрић своје текстове пише оловком или налив-пером, она му је, још пре рата, једном приликом предложила да прекуцава његове рукописе, не би ли му олакшала рад. Долазила би по материјале у Призренску улицу, а госпођица Каја, Бранина сестра, припремила би кафу и послужење: Андрића у кући Миленковића нису гледали као подстара већ као пријатеља, трудећи се да му олакшају живот и лише га бриге о свакодневним, практичним стварима. И госпођа Стојић руководила се истим мотивима, желећи да писцу кога је већ тада сматрала великим, помогне што више може. Нашла је најбољи начин да, како би то рекла Исидора, „служи” Андрићевом генију.<sup>23</sup>

*Обори очи и помисли да се враћи како је и дошао, али пада осети да то није могуће, да мора проћи са оном поворком, да треба да види све. И прошао је и видео, иако у тим тренуцима није јасно знао ни куда иде ни шта гледа. Изгледало му је као да се асфалт испод његових ногу креће и неодрживо га, заједно са масом светиа, вуче напред. А у исто време поглед му је са једног обешеног човека прешао на другог, затим је угледао још једног, па још једног, у сељачком одељу... То је, дакле, то зло. / Јасно је видео у нејомичном ваздуху сјајног леиње дана обешене људе, од бескрвних глава које су изнад коноџа дошле ситине и крајке, до ножних прстију који су шезили напред, изражећи узалуд ослонац. Исто иако јасно видео је и ситолове пред кафаном „Аишна”, са њивом и пецивом, и за њима жостије, немачке војнике и рејке цивиле. Око електричних сиубова стајали су сликари у цуној райној опреми, сшамени Немци, нејомични и тврди као да су од звожђа, од камена, од неке још тврђе нејознаје материје. И Зеки се све чинило да га шај покрећућим филм, на који је ситишо дошавши на Теразије, неодрживо носи пућ једног од тих немачких сликара, да ће се неминуно сударити са њим и да ће пада бити пошћуно зло на Теразијама. Сасвим близу, све ближе, још ближе... И кад је осетио сву тврдину шога наоружаног човека и сву своју слабост, он је видео да је са осталом масом проклизнуо поред њега на неколико милиметара, али поред њега, и да га је маса однела даље. Тек пада је осетио како су му зуби сшегнући и песнице згрчене. Хице је да крене брже, али није могао од светиа који је ишао у проишном правцу; нека неодржива, болна пошеба, као мучна дужносћ, нагомила га је да баца још један поглед на обешене. Онако у ходу окренуо се; видео је само двојицу обешених, с леђа, не више са небом као позадином, него измењане са фасадама кућа и улицама њуним људи. (Иво Андрић, Сабрана дела, књ. 5, стр. 279–280)*

<sup>23</sup> На примерку првог издања *На Дрини ћурије* из 1945. године који је поконио Вери Стојић, Андрић је написао посвету: *Највернијој Вери, са слирим искреним пријатељством* (Библиотека Задужбине Иве Андрића, I-18). За рукопис тога романа и удео Вере Стојић у његовом прекуцавању и припреми за штампу, посебно је карактеристичан један детаљ. На 79. страници рукописа „вишеградске хронике” (пагинацију је накнадно извршила Вера Стојић на фотокопији рукописа који се налази у Личном фонду Иве Андрића у Архиву Српске академије наука и уметности, бр. 173, док је оригинал рукописа Андрић поконио Музеју књижевности Босне и Херцеговине) постоји једна Андрићева белешка. Искошено у односу на текст романа, који је куцан на латиничној машини, Андрић је исписао поруку, назначивши да је *За Веру*. Порука се, сигурно не случајно, налази поред дела текста који се односи на Даутхоцу – *Не треба мене жалити. Јер сви ми умиремо само једном, а велики људи по два пућа: једном кад их несћане са земље, а дружи пућ кад пројадне њихова задужбина*). Она гласи:

Андрић је, са своје стране, радо прихватио помоћ Стојићеве, имајући поверења у њено познавање језика и књижевности. Прекуцавајући његове текстове и по неколико пута, Вера Стојић исправљала би погрешке, а писац је често уважавао њене предлоге.<sup>24</sup>

Пошто је 24. марта 1942. године добио позив Изванредног комесаријата за персоналне послове који је дејствовао при влади генерала Милана Недића, да наредног дана у 10 часова дође да попуни Упитник о припадништву „слободним зидарима”, Андрић га у назначено време у Комесаријату преузима, попуњава и враћа 27. марта. У одговору на тридесето питање Упитника Андрић каже да живи од личне уштеђевине, а да од куће у Вишеграду, за коју је раније примао 300 динара кирије месечно, од када је град потпао под Хрватску, не прима ништа.<sup>25</sup> Тако, излази да писац, који је већ одбио да под недићевском влашћу прима пензију, на основу *Уредбе о уклањању национално нејоузданих службеника из јавне службе* од 19. јула 1941. године, којом је било предвиђено да се служба, стечена права и пензија одузимају комунистима и масонима, није имао шта да изгуби, јер је био и без службе и без пензије. Али, могао је да изгуби слободу, попут две стотине грађана, припадника масонских ложа који су ухапшени у ноћи између 4. и 5. новембра 1941. године у Београду. Иако се налазио на неким списковима масона ложе „Препорођај” и „Доситеј Обрадовић”, од којих су неки били начињени пре рата (Андрић се наводи као посланик у Берлину), а неки за време окупације (Андрић је назначен као бивши посланик у Берлину у пензији),<sup>26</sup> не располажемо подацима да је писац привођен и саслушаван.

Лето и рану јесен 1942. године Андрић проводи у Сокобањи. На чистом ваздуху, у раскошном крајолику бујне природе са свежом и лековитом изворском водом, он крепи своје *болесне очи*,

---

*Једино циљ може да вас донекле утјече ири овом бесконачном ирејисивању јесте помисао да, може бити, са сваким новим ирејисом дело бива бар мало боље и јасније. И. А. (Жанета Ђукић Перишић, „Иви Андрићу, с поштовањем”, стр. 102–103).*

<sup>24</sup> Уп. „Сећања Вере Стојић”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. VII, св. 5, 1988, стр. 17–22. Године 1974, Андрић је Љуби Јандрићу о Вери Стојић рекао: Близу четрдесет година, Вера Стојић чита моје текстове, прекуцава их, води кореспонденцију и финансије. Она је такав радни човек да просто тамани посао. Само јој не ваља што неће да узме новац за свој труд. Ја у шали често кажем: у нас је свему скочила цена, само није Вери Стојић. Та неће никад пред вас стати с мислима на своју корист. (...) Али је увек некако сама и свој човек. (Јандрић, стр. 346)

<sup>25</sup> „Масонски досије Иве Андрића из 1942. године”, приредио Ненад Петровић, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. XXIV, св. 22, 2005, стр. 20.

<sup>26</sup> Исто, стр. 22.

љућа и срце.<sup>27</sup> После оскудног и тешког живота у ратном Београду, он у Бањи од почетка јула па до половине октобра успева да се опусти, у бањском купатилу опорављајући своје исцрпљено тело и посматрајући пажљиво живот око себе.

У своме сокобањском дневнику из 1942. године, који започиње да пише 10. јула, стављајући на папир последњи запис 4. октобра, он педантно бележи утиске из живота, детаљно наводи разговоре које чује, уочавајући карактеристике у менталитету, схватањима, начину живота и судбинама људи које среће.<sup>28</sup>

Дванаестог августа у дневник записује свој доживљај краја и људи подно Озрена: *Мислим да никад нисам ујознао пријатнији крај и ојорије људе. У овом лејом, здравом и веселом пределу живе мргодни људи, тврди на речи и на пари, неспособни да буду љубазни и да приме и разумеју љубуљу љубазности.*<sup>29</sup>

Поред елаборације феномена приче и причања о чему је већ било речи, Андрић у Сокобањи, са белешком – *Од овог је настала „На Дрини ћурија”* – исписује кратак фрагмент назван „На капији”, о ђацима на вишеградском мосту. Тај ће фрагмент, како је на издвојеном листу Андрићеве Пепита свеске записано лета 1942. године, унеколико измењен, 9. јануара 1943. године ући у рукопис романа *На Дрини ћурија*.<sup>30</sup>

<sup>27</sup> Јандрић, стр. 199.

<sup>28</sup> У време боравка у Сокобањи, Андрић у своју Пепита велику свеску бележи спискове злочинаца, наредбодаваца и егзекутора из Санског Моста и околине, као и број убијених Срба и Илинданских жртава у срезу Сански Мост 1941. и 1942. године које је чуо од крајишких избеглица у Сокобањи, сматрајући да се и имена жртава и имена убица не смеју предати забору. (Лични фонд Иве Андрића, бр. 402, стр. 43)

<sup>29</sup> Андрић, Иво, „Дневник – Сокобања, лето 1942”, приредио Предраг Палавистра, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. XVII, св. 14, 1998, стр. 16.

<sup>30</sup> „Сокобањски” текст гласи: *Ђацима би се увек придружио њеки од њихових другова из деињства, који је заједно са њима учио основну школу (овде) па после остиао у касабн као шеѓрић или сићан писар у оцићини или неком предузећу. Ти су (се) младићи обично одвајали од тог друштва било својом ђубом иронијом било непријатним ћујањем. Они су час прећерано и неискрено подвлачили у говору своју простоту и неукост у поређењу са срећним друговима, час их оиет јейко смејавали са висине свога незнања. И у једном и у другом случају зависн је одисала из њих као тово видна и оеиња снага. Али младост још лако подноси присуство и најгорих нагона и живи и креће се слободно и безбрижно поред њих (Сабрана дела, 1981, књ. 17, стр. 11–12). У објављеном роману, под крај XVIII поглавља, читамо унеколико измењен текст: *Са ђацима су љу редовно и њихови другови из деињства који су заједно с њима учили овде основну школу па после остиали у касабн као шеѓрић, ђрговачки ћомоћници, сићини писари у оцићини или неком предузећу. Њих има две врсте. Једни су задовољни својом судбином и животом касабн у којој ће остиати да век векују. Они са љубојивостом и симпатијом гледају своје школоване другове, диве им се, не поредећи се никад са њима; и без најмање суревњивости учествују у њиховом развићу и усјону. Дрући су нејомирени са животом у касабн на који**

Постоји, међутим, још један, обимнији рукопис, нека врста проширене скице „вишеградске хронике”, који се у литератури назива „Пра-ћупријом” и који се, заједно са оригиналом великог рукописа *На Дрини ћуприја*, чува у сарајевском Музеју књижевности и позоришне умјетности. На педесетак страница текста исписаних ћирилицом, писац је прошао кроз историју моста и дао упоришне тачке будуће велике романескне грађевине. Као да је себи хтео да начини план рада, назначујући главне теме и идеје које ће доцније развити у двадесет и четири поглавља великог романа. Тај рукопис, у еволутивном смислу, представља мост између „сокобањског” кратког фрагмента и целовитог романа *На Дрини ћуприја*. У процесу уобличавања „вишеградске хронике” он је нека врста прелаза. Иако се, на хронолошком плану, не може поуздано утврдити време његовог настанка, чини се логичним да је настао после фрагмента о ћацима на ћуприји.

У ратно лето 1942. године у Сокобањи, Андрић пише и приповетку *Змија*,<sup>31</sup> коју ће објавити 1948. године, потом део триптиха *Јелена, жена које нема – На ћупровању*, преводи стару шпанску винску песму и стихове шпанског песника из 17. века Фраја Луиса де Леона. У септембру месецу 1942, у време жестоких ратних дејстава, не налазећи мира души, Андрић у Сокобањи бележи: *Ни у младосћии, кад су људи обично весели и безбрижни, њо самој ћириноди младосћии, ја сам нисам био ни срећан ни миран ни весео. Већ њада сам ћознавао исћие овакве дане, недеље и месеце безизлазног очаја и жеље: да умрем. Само њада је честии и дуго, и дању и ноћу, шумила моја ћиуѓа надамном као моћно зеле-*

*су сћицајем ћирилика осућени, жељни нечеђ сћиио смаћирају вищим и бољим а сћиио им се измакло и сћиио им са сваким даном ћосћиаје све даље и недосћиижњије. Иако и даље дружују са својим друговима сћуденћиима, ћии младићи обично се одвајају од ових својих сћолованих врщњака, било својом ћрубом иронијом, било нећријажним ћућиањем. Они не могу као једнаки да учесћивују у свима ћиховим разћоворима. Заћиио мучени сћиално осећањем своје недораслосћии, они час ћрећерано и неискрено ћодвлаче у ћовору своју ћросћиићу и неукосћии, у ћорећењу са срећнијим друговима, час се оћетћи јейко свему ћодсмевају са висине своја незнања. И у једном и у друћом случају, зависћии одище из њих као ћоћиво видна и осећина снаѓа. Али младосћии јоцћ лако ћодноси ћирисусћиво и најћорих наћона и живи и креће се слободно и безбрижно између њих (Сабрана дела, књ. 1, стр. 288–289).*

<sup>31</sup> Можда није неумесно претпоставити да је управо зато што је у време када до њега стижу гласови о трагичној судбини народа у Босни, када као повесничар бележи имена трагично страдалих Срба у Санском Мосту, Андрић замислио причу *Змија* о тешком положају човека у Босни, о његовим патњама и трагичном усуду, коју поентира горким мислима и речима своје јунакиње Амалије о Босни као тегабној и мучној земљи која се неће променити и због које не вреди плакати (уп. *Сабрана дела*, књ. 9, стр. 118).

но дрво, богајито лицићем и плодом и пуно ијицица. И ја сам се честито  
зубио у неразумљивим хармонијама своје сојсйвене иуће.

Сада, када је осећање иојиуне безизлазности већ одавно  
иосйало редовно сйање мога духа, нема иуће ни њених хармонија  
које нащ лични осећај везују са душом свейта. Оно богајито дрво  
исйрулело је и сагорело. Заборавио сам му облик и не могу да се  
сејим шума његовог лицића; његов иокисли иейео не разазнајем  
од земље и кала, са којима се иомецао.<sup>32</sup>

Често обилази песника Рада Драинца, боема и бунтовни-  
ка, који се лечи од туберкулозе у Озренском санаторијуму. Јед-  
нога дана Андрић је болесном песнику однео у руксаку пече-  
но пиле и литар млека: иесник је илакао од неке меланхоличне  
ојуциеносйи, а на лицу су му се видели ипрагови итуберкулозе  
којој је доцније и подлеао.<sup>33</sup> Много година доцније сећао се Ан-  
дрић како му је „бандит и песник” говорио да би волео да умре  
првог маја, на пролетерски празник и случај је хтео да се, наредне  
године, баш тако и догоди. У своју Бележницу II Андрић следећег  
пролећа у Београду уписује: 3. маја 1943. г. у 4.30 иосле иодне са-  
рањен Раде Драинац.<sup>34</sup>

Током свих ратних година Андрић ће се виђати и са једним  
другим, посве различитим песником и критичарем: почетком ав-  
густа 1942. године из Врњачке Бање Марко Ристић<sup>35</sup> позива га по-

<sup>32</sup> *Сабрана дела*, књ. 17, стр. 218–219.

<sup>33</sup> Јандрић, стр. 209.

<sup>34</sup> Андрић, Иво, „Две бележнице Иве Андрића”, приредио Бранимир Живојиновић, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. XXII, бр. 20, 2003, стр. 19. Андрић се сећа и да је болесном Драинцу нарочито било жао да умре пре пропасти Немачке а да не види ову гџамад на коленима. Андрић га је сваки пут убеђивао да ће Немци свакако изгубити рат. (Уп. Јандрић, стр. 129–130 и Пауновић, Синиша, „Пола века са Андрићем II”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. XXIII, св. 21, 2004, стр. 33).

<sup>35</sup> Тешко да би се опречније, по темпераменту различитије, а по књижев-  
ној поетици супротстављеније личности од Андрића и Ристића могле наћи. Међутим, однос који су почели да граде највећма за време Другог светског рата,  
развиће се доцније у озбиљније пријатељство. У своју бележницу, у једном *наиш-*  
*су о пријатељу*, педесетих година 20. века, о ратним дружењима са београдским  
коленивићем, швајцарским ђаком, елитним интелектуалцем и надреалистом ле-  
вих опредељења, Андрић пише: *Рајне године. У мом досйа дугом и не баш мир-*  
*ном живојшћу има мало ишаквих ејоха. Низ дана, месеца и година, кад смо заједно*  
*без договора и илана, без икакве ишенденције и иримисли – без моужности свега*  
*ишога – искрено и дубоко и живојино озбиљно, свейло и незаинићересовано – за-*  
*једно волели и мрзели, исийо желели и хйели, исийо осуђивали и одбијали, „дели-*  
*ли сйрејње и надања” како се ишада зоворило. Кад смо сйрасно дискуићовали не*  
*због ишога ищйо се не слажемо него, наироиив, ищйо је сваки хйео да докаже да*  
*се више и боље слаже. („Волиш ли слободу...” Мицикијевич) / Он ме је, као није-*  
*дан од мојих ипознатика и пријатеља, сйављао у иположај да искрено и одмах и*  
*без резерве реајирам. Драгоцена сйвар. / У ишоку ишога ипроменљивог, као море*  
*вечийо немрмног пријатељасйива, ја сам видео и научио како је ищйко и како је*



ново у посету и Андрић на кратко одлази у Врњце. Ристић у свом дневнику, 30. септембра 1942. године бележи: *Мародићеви и Иво Андрић ошћуиговали јуирос фијакером за Крушевац.*<sup>36</sup>

Две недеље пре тога, Андрић је управо у Сокобањи донео важну и храбру одлуку: Светиславу Стефановићу, председнику тадашње Комесарске управе,<sup>37</sup> упутио је 18. септембра писмо<sup>38</sup> у којем одбија предлог да му се приче, док његов народ *йаиши и сйрада*,<sup>39</sup> штампају у Задругиној *Анйологији срйске савремене йријовейке*. Јасно дајући до знања да припада српском културном простору, као *срйски йријоведач* одбијајући сарадњу са колаборационистичком влашћу, Андрић је начинио један опасан по-тез који га је могао коштати главе. Тога септембарског поподнева, пре него што се *вече сйусиши одозго с Рйиња*,<sup>40</sup> Андрић је писмо за Задругу однео на сокобањску пошту, послао га препоручено, а затим се вратио у собу, спаковао кофере и фаталистички чекао, као и у лето 1914. године у Сплиту, да агенти дођу по њега.<sup>41</sup>

---

*лејо, како је йуно одговорносйи и ризика, йо сложено дело нейресйаној шала-сања и сйалној сйварања – йо цййо се зове йријашељсйиво, йа инйелекйуална и осећајна блискосйи (не слйчносйи и не слагање!) између два йако различйиша и – йако слйчна човека (Сабрана дела, књ. 17, стр. 114). Андрић Марку Ристићу поклања после рата неколико својих књига, готово увек подсећајући пријатеља на тешке дане ратних искушења које су проводили у разговорима. (Уп. „Иви Андрићу, с поштовањем”, стр. 88–93)*

<sup>36</sup> „Писма Марка Ристића Иви Андрићу”, приредила Биљана Ђорђевић, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. XIX, бр. 17, 2000, стр. 127.

<sup>37</sup> Комесарску управу поставиле су у јуну 1942. године окупаторске власти са задатком да управља Српском књижевном задругом, јер је претходно управа Задруге одбила све захтеве окупатора, упркос претњи репресалијама. Управни одбор Задруге још на почетку рата, маја 1941. године, донео је одлуку да СКЗ неће радити до краја рата, како је било и за време Првог светског рата. Та одлука донета је на састанку Управног одбора на којем су учествовали они чланови који су се тада затекли у Београду: поред председника Тихомира Ђорђевића, били су ту још и Јаша Продановић, Десанка Максимовић и Милан Живановић, а у име Надзорног одбора Пера Петровић и Илија Ђукановић. (Уп. Стипчевић, Светлана, „Иво Андрић у Српској књижевној задрузи”, у: *Гласник СКЗ*, год. XXIX, бр. 9, Београд, 1975, стр. 5–7).

<sup>38</sup> Ево текста тога писма: *Пошћйовани йосйодине, У одговору на Ваше йисмо од 11. ом, које сам йримио данас, а којим ме йозиваише на сарадњу у Ващој Анйологији срйске савремене йријовейке, часйи ми је извесйишии Вас да ми није мођуће одазвати се ващем йозиву ни даиши свој йрилој за йу Анйологију. / Као срйски йријоведач, као дугогодишњи сарадник Срйске књиж. задруге и члан ње-ној бившеј књижевној одбора, ја бих се у нормалним йриликама, разумљиво, одазвао овом йозиву. Данас ми йо није мођуће, јер у садашњим изузейним йри-ликама не желим и не мођу да учесйеујем ни у каквим йубликацијама, ни са новим ни са раније већ објављеним својим радовима. / Молим Вас, йошћйовани йосйодине, да изволише йримиши уверење о мом особийој пошћйовању. (Уп. С. Стипчевић, стр. 5–6).*

<sup>39</sup> Јандрић, стр. 129.

<sup>40</sup> „Дневник – Сокобања, лето 1942”, стр. 21.

<sup>41</sup> Уп. Јандрић, стр. 129.

Они, међутим, нису дошли. Лепосава Бела Павловић у својим сећањима пише да је, вративши се у Београд, Андрић чуо да његово писмо није стигло у Задругу. Пошто ју је замолио да се распита о његовој судбини, она је сазнала да је писмо у Задругу доспело, али да га је брижна секретарица сакрила, бојећи се да би аутора могло одвести у затвор. Очигледно прегрмевши првобитни страх и задржавши принципијелни став, Андрић је, преко Павловићеве, инсистирао да се писмо преда где треба.<sup>42</sup> Писмо је стигло на уредников сто, али је, срећом по српску књижевност, са места „где треба” казна изостала.<sup>43</sup>

Три дана по одашиљању писма, 21. септембра, седећи у својој сокобањској соби, Андрић у свеску уписује фаталистичку мисао: *Оно што може и бити и не бити увек се, најпосле, покрије ономе што мора бити*. Следећег дана бележи речи: *Дође време кад се човек нађе пред мрачним неирелазним јазом који је сам*

---

<sup>42</sup> Павловић, Лепосава Бела, „Сећања на Иву Андрића”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. XVII, св. 14, 1998, стр. 147–148.

<sup>43</sup> Још један од „грехова” који су га могли скупо коштати, Андрић је, према сећањима Беле Павловић, начинио године 1942. Отишавши у полицију, он је тражио да му се у легитимацији, у рубрици где је требало да буде уписана вероисповест, уместо католичке, напише: без вере. Знао је писац, сведочи Павловићева, да су у то доба без вере били само комунисти и имао свест колико је у време прогона комуниста то било опасно. Андрић је, не желећи да под старе дане и без аутентичних побуда прелази у православље, желео да се дистанцира од хрватског католичанства: *Господину Стейнцу било је довољно да, недељом при одржавању мисе, зоре са амвона, каже само три речи. Ниједна влас не би недостијала ни на једној српској глави. Али господин Стейнац није нацртао за вредно да те три речи изговори. А ја у овим временима не могу припадати једној религији на чијем се челу, у мојој земљи, налази један Стейнац – рекао је својим пријатељима Павловићима („Сећања на Иву Андрића”, стр. 148–149). Такву легитимацију, међутим, нисмо пронашли међу Андрићевим личним документима која се чувају у Спомен-музеју Иве Андрића у Београду. А када је 29. новембра 1952. године Папа Пије XII именован Степинца за кардинала, што је изазвало огорчење највећег дела југословенске јавности, Андрић је дао за медије изјаву која се чува Личном фонду Иве Андрића у САНУ: *Мене не изненађују изрази огорчења који долазе из разних кругова и са разних страна наше земље, поводом наименовања бившег зајребачког надбискупа за кардинала. Јер овај гест је, природно, морао позледили многе ране. / И раније, а нарочито у итечком времену између 1941. и 1945. године, чињени су у нашој земљи у име вере и под илашћом вере, а у интересу иуђина завојевача, брајтоубилачки злочини. Та је чињеница и сувице добро познана и у нашој земљи и изван ње. Тим злочинима виша католичка хијерархија не само да се није одујрила него их је добрим делом и сама сироводила или помагала. И нема тих софизама ни ишких звучних ишћула којима би се ти злочини могли сакријати и заштити. Наши народи су их осудили, осуђује их цео најпретни свет, а ишћорија ће иу осуду ишћврдиши. А што је главно, народи нове Југославије, здружени у моћну, мирољубиву радну и борбену заједницу, речени су да од ишких заблуда и злочина бране себе и своје ишћомство. То је наша човечанска и родољубива дужност и наше право, које нам нико разуман и ишћен не може иорећи* (Лични фонд Иве Андрића, бр. 536, стр. 1).*

себи полагано и несвесно ископао. Најред не може, најраг нема куд. Речи несјало, сузе не помажу; срамојта га да јакне; а и кога да зове? Не сећа се ни свога имена! Тада види човек да на земљи постоји само једно истинско сјрадање, што је мука немирне савести.<sup>44</sup>

Јесен 1942. и зиму 1943. године Андрић проводи у Призренској, у двама хладним собама претрпаним књигама и рукописима, потпуно посвећен читању и писању. Судећи према исписима у бележницама, чита Макијавелија, Микеланђела, Гвичардинија, Гетеа, Балзака, Русоа, Сент Бева, Стендала, Овидија, Румија, Леопардија, Ренана, Волтера, Бареса, Стојана Новаковића, Сремца, Вука, Његоша, Ибн Сину, Петрарку, Маркса, Енгелса, Куран и многе друге ауторе и књиге. Налази задовољства у сагласју својих мисли са духовним световима аутора које чита, у великим и радосним сусретима који се одизравају на хартији њ.ј. у духу. (...) То су пренуци кад наиђем код неког писца на мисао или слику пошћуно једнаку оној коју сам раније, сам и по све независно забележио као свој доживљај и своје откриће.<sup>45</sup>

Своме дугогодишњем пријатељу, сликару Стојану Аралици, рећи ће у једном сусрету у ратном Београду: *Е мој Аралица, кад смо разиђети на крст, онда је тешико ишћи радиши.*<sup>46</sup> Не верује да ће жив дочекаати крај рата, живи с осећањем да му је глава у торби и да ће свака следећа граната пасти на његов сто и разнети списе. Али, истрајавајући у самотном животу, он грозничаво пише, готово без предаха, своја три велика романа. *Травничку хронику*, започету још 1924. године, довршава априла 1942. године, роман *На Дрини ћурија* настаје у периоду од сокобањских дана јула 1942. до децембра 1943. године у Београду, а *Госпођицу* пише од децембра 1943. до октобра 1944. године.

Говорећи на једном месту о путовањима на којима је трошио време, новац, снагу и машту, Андрић вели да је за време два велика рата (1914–1918. и 1941–1944), када је био присиљен да седи на једном месту, написао највећи део свога опуса. Губећи дане у привиђењима и ефемеријама, утапајући своје стваралачке моћи у незадрживој путничкој радозналости, у сладострашћу чулнога живота или у рутини службе, писац би тада посустајао у креацији. Сводећи, међутим, своје потребе на елементарну појавност, на егзистенцијални минимум, писац за време

<sup>44</sup> „Две бележнице Иве Андрића”, стр. 11.

<sup>45</sup> Исто, стр. 28; стр. 45.

<sup>46</sup> Поповић, Радован, *Казивања о Андрићу*, Београд, Слобода, 1976, стр. 19.

великих ратова развија своје творачке капацитете: – *Понајчешће се дешава ово: кад ја живим и уживам у живоју, моје дело сјава мрјивим сном и само понекад бунца у сну; а кад ја сирадам, не живећи, живи и расије моје дело, хранећи се мојим сирадањем као земљом црницом.*<sup>47</sup>

Сав предан писању које га спасава од осећања да је подлегао животу, он жели само једно: *да све што видим могу да ошћем и да све што осећам умем да изразим* – како записује 10. септембра 1943. године у Београду.<sup>48</sup> У исто време, у једном кратком, интроспективном запису, рекапитулира амбиваленцију сопственог живота: *Оно што ме за увек осрамотило у очима људи и пред мојом рођеном савешћу видно је и ириситивно свима. Оно што је чешће, светио и узвишено било у мени, остало је у главном невидено и незнано, јер се јављало само у блеску, на махове, као муња у дубокој ноћи кад сви сјавају.*<sup>49</sup>

Зазебао од неспокоја, страха и од луте зиме, окружен ратом и немаштином, бивши робијаш још од мариборског казамата не подноси хладноћу и ратне зиме проводи увијен у ћебе. *Сав се у њега убунди* – препричавала је после рата госпођица Каја Миленковић. У једном разговору, она се сећа Андрићевог живота у њиховом стану за време окупације: писац је ваздан био урођен у рукописе, потпуно несвестан околине, говорио себи у браду оно што је написао, не примећујући људи око себе.<sup>50</sup> Читајући наглас своје текстове, Андрић је желео да визуализује своје ликове, да им удахне уверљивост, да их сагледа у времену и простору, јер су му тако бивали ближи и живљи.

Андрићеве собице у стану Миленковићевих биле су више него скромне: намештај у радној соби био је стар и излизан, грађанско-српског стила с краја 19. века, са малом, округлом, гвозденим пећи на угалј који је и Андрић сâм, када је угља било, лопатом понекад убацивао, *колико да ситуд обамре* или *колико да уирне ситуд*, како је, цитирајући речи које је чуо на београдским улицама, убележио у Свеску смеђих корица.<sup>51</sup> Његов кревет у спаваћој соби био је прост, метални, готово војнички.<sup>52</sup>

Током ратних дана Андрић не излази много: у паузама, када устане са радног стола, кроз прозоре своје собе на другом

<sup>47</sup> *Сабрана дела*, књ. 16, стр. 227.

<sup>48</sup> „Две бележнице Иве Андрића”, стр. 34.

<sup>49</sup> Исто, стр. 29.

<sup>50</sup> Пауновић, Синиша, „Пола века са Андрићем II”, стр. 24.

<sup>51</sup> Лични фонд Иве Андрића, бр. 399, стр. 29.

<sup>52</sup> Кош, Ерих, *Одломци сећања, писци*, Просвета (и др.), Београд (и др.), 1990, стр. 69–70.

спрату стана у Призренској, посматра живот: *Тек је десет сати ноћи прошло, а пролазници су већ рејки јер у девет сати је полицијски час, и после тога варош изумре; већина људи се зајвори у куће, као на силу покојници, а мањина, иј. Немци и они од наших који имају немачки Ausweis, пролазе улицама као зле и срамојне авеји, ошћиро им одјекује корак, а у бахајосити тих корака осећа се небивање и скривена несигурнос. Поред жеке тих корака чују се само још локомотиве.*<sup>53</sup>

С пролећа 1943. године, не тражећи од Андрића дозволу и не обавештавајући га о својој намери, Светислав Цвијановић је у једној књизи објавио и у петнаест примерака укоричио Андрићева дела *Ex Ponto*, *Пућ Алије Берзелеза* и *Немири* с намером да их у својим књижарама продаје. Онај који у Задрузи није желео да штампа приче, није желео ни да му се књиге за време окупације слободно продају по Београду. Енергично је протестовао код Цвијановића, који му се писмом од 22. априла извињава и сву одговорност преузима на себе. Непродати примерци повлаче се из продаје.<sup>54</sup>

По свој прилици, Андрић није знао да је један други издавач, у Независној Држави Хрватској, у сред рата, 1943. године, објавио његове приче *Пућ Алије Берзелеза* и *Исјовијед* у антологији *Хрвајска проза XX стољећа*. Нешто раније, године 1942, појавила се још једна књига, и она, по свој прилици, без Андрићевог знања. У преводу на италијански, у Милану, у фашистичкој Италији, у антологији *Poeti croati moderni* уредника Луиђија Салвинија, штампане су две Андрићеве песме. Нема података да ли је Андрић уопште за та издања и сазнао током рата. Све да је за њих

<sup>53</sup> *Сабрана дела*, књ. 17, стр. 218.

<sup>54</sup> Лепосава Бела Павловић у својим сећањима на Андрића даје једну мало друкчију верзију тога догађаја: *Једнога дана, под окупацијом, 1942. године, мој браћо од сјрица, Милан Павловић, знајући да је Андрић тога дана био код нас, дојурио је да му каже да је у једној књижари у Кнез Михаиловој улици видео једну његову књижу са његовом фототрафијом. Андрић, који је увек умео да се савлада, овога пута се сав променио. Ошћисао је одмах у дошћичну књижару, недвосмислено их укорио, ошћуио им је књижу и зашћражио да му одмах донесу све осћале, ако их још имају у маћацину. Рекли су му да је то била једина и да су је бащ изложили због шћако леће његове фототрафије. Очићледно нису моћли да га схваћи. Мећушћим, осећившћи да му не ћоворе истћину, он ме је замолио да сушћрадан одем у истћу књижару и да кажем да су ме мноћи, који се инћересују за Андрићеве књиће, замолили да им кућим колико ћод моћу ћимерака да наћем. Сојсћивеник књижаре ми је рекао да их најжалосћи има још шћринаесћи. Ошћуишћила сам све, онако као шћто ми је Андрић наложио. Изненадио ме је његов истћићак, но осећила сам да шћим ћудима не би вредело нишћта да објашћивам. Главно ми је било да сам се уверила да су ми дали све ћреосћтале ћимерке („Сећања на Иву Андрића”, стр. 147). Примерак те књиге у Цвијановићевом издању не налази се данас у пишћевој личној библиотеци у Спомен-музеју Иве Андрића у Београду.*

и сазнао, тешко да би имало икаквог смисла реаговати без огромног ризика. Та врста принципијелности била би потпуно излишна у време када се и због мањих грехова ишло на робију.

Крај 1943. године Андрић дочекује са осећањима мучнине, јада и гнева, али не и сасвим без наде. Живећи у жалости којој је забрањено да помишља на утеху, у свој бесконачности личне и колективне невоље и тешке несреће, када се чини да нема рационалног основа за мисао о спасењу, он ипак као да назире трачак светлости на крају тунела јер *жив човек се за све хваћа*.<sup>55</sup> Дана 27. децембра уписује: *Свуда око нас и у нама наред, недораслост, безизгледност сваког тренушка и целог века. Несрећнији су који их виде, јаднији они који их не слушају, али мученици су и једни и други. У великим, немоћним блесковима откривају нам се – фајна моргане неславних мученика! – стварни и дубоки узроци и недогледне последице нацеж пада. У њим варљивим сликама ми назиремо истину која боли, али не помаже и не спасава. Ви, ви нећете никад угледати ни то. У томе ће бити један део ваше среће и у томе је сва оштрина наше зле судбине*.<sup>56</sup>

На православни Божић, 7. јануара 1944. године, по свој прилици после ручка код Миленковића, одлази у шетњу Калемегданом, по студеном предвечерју, под ведрим небом које је *сво од зелене светлости, са невидљиво сивим звездама и њуним, студеним месецом*. Док по свежем ваздуху и замрзнутој земљи, међу ретким пролазницима, који се тешко распознају и зазиру једни од других, шета по београдској тврђави, он размишља о судбини света и о свом животу у којем се збивају огромна чуда и још већи ломови.<sup>57</sup> Двадесетак дана доцније, у време када се већ назире опадање моћи немачке силе, писац закључује: *Рај, и најдужи, само „пројресе“ њихова због којих се заратило, а њихово реставање оставља временима која настављају после склапања мира*.<sup>58</sup>

Март, април и мај 1944. године Андрић проводи са својим суграђанима, под сталним узбунама, сиренама, без струје. Рат се захуктава, савезничке снаге спремају удар на немачке циљеве у Србији. У недељу, 16. априла, на Васкрс, почиње савезничко бомбардовање Београда. Са суседима, на кровној тераси Призренске 9, Андрић посматра авионске формације, које као ждралови наступају у правилним петочланим фигурама које је чак и

<sup>55</sup> Лични фонд Иве Андрића, бр. 401, стр. 61; „Две бележнице Иве Андрића”, стр. 38.

<sup>56</sup> „Две бележнице Иве Андрића”, стр. 39.

<sup>57</sup> Исто, 41–42.

<sup>58</sup> Исто, стр. 49.

нацртао у свом *Рајном дневнику*.<sup>59</sup> У страшним налетима авиона, засуте теписима бомби,<sup>60</sup> страдају Бајлонијева пијаца, Француска и Вашингтонова улица, палата Албанија, Теразије, породилиште у Крунској, факултети, болнице... Наредног дана Андрић обилази град, распитује се и тражи пријатеље, а поновно бомбардовање затиче га у 11 сати пре подне на Калемегдану где се срео са својим сарајевским другом Васом Чубриловићем. Осећајући се потпуно незаштићеним на калемегданском платоу једанако као и на животном попришту, он помишља на блиску смрт, али је се не плаши: тишина после напада изгледа му *узбудљива, лепа, још мало уздрхјала*.<sup>61</sup> Око њега прште комадићи гранате, жута прашина засипа калемегданске зидине, гуши га мирис барута и паљевина, уши му парају људски јауци. Примећује да *сви мушкарци су се држали храбро, лепо и разумно. Све су жене дрхјале и ѓлакале, изузев \*\**,<sup>62</sup> *која је храбра као најхрабрији мушкарцац, са нежношћу и грацијом жене*.<sup>63</sup> По престанку опасности, у 14.30 одлази да провери шта је са његовим пријатељима у Балканској, Сарајевској и Улици Милоша Великог. У тој улици наилази на потпуно разрушену кућу пријатељске породице Наде Цајс: у рушевинама су погинуле мајке и ћерка. Обилази Врачар, најгоре су пострадале Милешевска улица и попречне уличице према Булевару. На позив пријатеља „Љ. Т”, одлази из центра града у кућу у Румунској улици на Топчидерском брду, где проводи десетак дана. Догађаје који су га на Топчидеру затекли пренеће доцније, готово фактографски, у своје београдске, ратне приче.

Андрићево кратко, топчидерско избеглиштво из града за време бомбардовања средином маја 1944, изазвало је посебну пажњу и забринутост једне особе. Била је то Милица Бабић. Када се Београђанин Милан Ђоковић, стицајем околности, нашао на Топчидерској звезди, надомак Вајфертове пиваре, пуким случајем налетео је на Милицу, назревши, први пут, емотивну везу између писца и младе жене. Очигледно узнемирена сазнањем да су велике количине бомби сручене на Топчидер и Дедиње, Милица је имала потребу да са неким познатим (Ђоковић и она били су део београдског позоришног света) подели немир и стрепњу. Кренувши према вили у Румунској улици у којој је био Андрић,

---

<sup>59</sup> „Ратни дневник Иве Андрића”, приредио Предраг Палавистра, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. I, св. 1, 1982, стр. 279.

<sup>60</sup> Преживели су сведочили да је на једној неексплодираној гранати био натпис: Срећан Ускрс!

<sup>61</sup> „Ратни дневник Иве Андрића”, стр. 281.

<sup>62</sup> Иницијали нечитки.

<sup>63</sup> „Ратни дневник Иве Андрића”, стр. 283.

Милица је ишла не двоумећи се, као *цићо* човек иде ка *месџу* које *познаје*.<sup>64</sup> Стигавши на одредиште, Милица Бабић и Милан Ђоковић видели су управо онај и онакав приказ који Андрић описује у своме ратном дневнику и који види његов јунак Петар у причи *С људима*.

Ђоковић се овако сећа слике на коју су наишли: *Био је *то* огроман крајтер чијом се ивицом, као око левка, дизала, високо, изрована земља. (...) Бомба је *пала* уз саму кућу. Једва смо се *пробили* до *враћа*. У *првом тренутку* изгледало је да нема никога.*<sup>65</sup> Непосредно пре тога, како видимо из његовог дневника, Андрић се из подрума куће испео на спрат и видео оно што су Милица и Ђоковић видели који тренутак касније: *У кући, кад сам се *испео* горе, владао је *сипраховић* лом и *неред*. Собе и ходници *пун* *сипакла*, земље и *цигала*. Сва *враћа* *поошварана*, све *браве*, и оне на *орманима* *поломљене*, *слике* *попада* на земљу, *завесе* *поцејане*. Обузео ме *осећај* *пошћуне* *немоћи* *пред* *шим* *кршом* и *нередом*.*<sup>66</sup> У том тренутку, наилазе Милица и Ђоковић: *Пошели смо се, Милица *напред*, ја за њом, дрвеним *сипејеницама*, на *сипаћ*. Тамо су нас дочекали Андрић и његов *пријатељ*. Били су сами у *великој* *соби*. Обојица су *пущили*, Андрићев *пријатељ* је *нервозније* *повлачио* *дим*.*<sup>67</sup> Спокојан и срећан што је преживео и, очигледно, што види Милицу живу и здраву, Андрић ће забележити у дневнику: *Први *осећај* који се *јави* у оваквој *прилици* *јесте*: *овде* *се* *више* *не* *може* *живети*; *сви* *услови* *за* *то* *недостигају*. У *сипари*, *то* је *тренутна* *слабост*. У *човеку* *се* *јавља* *нагонска* *пошреба* *да* *бежи* *далеко*, *само* *цићо* *даље* *од* *тога* *месџа* *на* *коме* *је* *за* *длаку* *избегао* *смртну* *ошасност*. Разум, и, *још* *више*, *људски* *обзири* *присиле* *човека* *да* *ипак* *осијане* *пу* *где* *је* *и* *да* *радом* *поправи* *цићеишу* и *повраћти* *све*, *колико* *је* *могуће*, *у* *прећацње* *сипање*. А *радећи* *човек* *заволи* *прво* *свој* *рад* *а* *зашим* *и* *минулу* *ошасност* *и* *месџо* *на* *ком* *ју* *је* *преживео*.*<sup>68</sup>

На једном издвојеном листу папира, између два савезничка бомбардовања, Андрић бележи: *Мај месец 1944. године. Ни *леио* ни *пролеће*, *него* *оно* *врело* *време*, *пуно* *јаре* *и* *свешћоси* *која* *бије* *са* *неба*, *са* *воде* *или* *из* *земље*, *оно* *време* *због* *којеж* *је* *пошћала* *узречица* *да* „*Београд* *нема* *пролећа*“. Али *пролеће* *овде* *долази* *ноћу*, *као* *шајни* *љубавник*; *и* *ноћи* *имају* *заиста* *бисиро* *пролећно* *небо*,*

<sup>64</sup> Ђоковић, Милан, „Фрагменти сећања”, у: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. II, св. 2, 1983, стр. 277.

<sup>65</sup> Исто.

<sup>66</sup> „Ратни дневник Иве Андрића”, стр. 286.

<sup>67</sup> „Фрагменти сећања”, стр. 277.

<sup>68</sup> „Ратни дневник Иве Андрића”, стр. 287.



београдско небо просирано као на сликама у географском Атласу, и прохладну свежину под дрвећем на ком лициће још расиће и плод се тек замеће. Само што се ове године у том оквиру од лејоће дешавају ишешке, ружне и необичне ствари; не живи се нешто сирада и грещи.<sup>69</sup>

У јуну, савезници поново нападају немачке циљеве у Београду. Опет, као и у ускршњим, априлским нападима, страдају углавном Београђани. Они напуштају град, да би се предвече, немајући куд, у њега поново вратили: *Мучни утисак осипављају поворке свећа, пращиноџ, зловољноџ и изнуреноџ од дугоџ дана проведеноџ на некој ливади, уз слабу храну, многе сусретице и, често, обилну ракију* – пише Андрић у дневнику.<sup>70</sup> Писац са прозора своје собе на Зеленом венцу гледа људе како беже – свако је имао некога да спасе – децу, жену, родитеље или неку драгоценост. Он сам, само је једном, говорио је доцније, кренуо у бежанију, ка Малом Мокром Лугу. Осврнувши се око себе, схватио је да спасава само себе и свој „иберцигер”. Вратио се тада кући и више никада, па ни у дане најтежих бомбардовања, није напуштао град.<sup>71</sup>

Око себе види физичке патње, али и моралну беду и пад, урушавање људскости и слабљење човечности. Умирање солидарности. На једном месту бележи цртицу о поганој људској природи у граничним околностима. (...) *После бомбардовања Београда, бежали су многи грађани друмом према Авали. Један моли сељака да га прими на кола и повезе, нуди и да му илаици. Сељак одбија. Овај моли даље, јер има места на колима и за тројицу. „Има”, каже сељак, „али нећу да те примим. Хоћу да те видим како идеш иешице.”*<sup>72</sup>

У септембру 1944. године савезници поново бацају бомбе на град. Оштећен је Панчевачки мост. Бомбе падају по Зеленом венцу, Теразијама. Опет се руше куће врачарских улица – Крунске, Његошеве, Браће Недића. Већ средином октобра Руси надиру са севера и боре се са ослабљеним немачким снагама. Цео град добија изглед ратишта. Ојађен, разрушен, са траговима ратних ужаса на свакоме педљу, град опусти у 6 сати поподне, када почиње полицијски час.

Али, и поред борби, Андрић 14. октобра креће да провери шта је са пријатељима у Јовановој и Крунској. Као што је Милици за време пролећног бомбардовања било неопходно да се увери да

<sup>69</sup> *Сабрана дела*, књ. 17, стр. 217.

<sup>70</sup> „Ратни дневник Иве Андрића”, стр. 288.

<sup>71</sup> Уп. *Разговори и ћушања Ива Андрића*, стр. 99; *Казивања о Андрићу*, стр. 164.

<sup>72</sup> *Сабрана дела*, књ. 16, стр. 357.

је Андрић добро, њему је важно да сазна да је она у Мишарској 10 безбедна. На његове очи граната у Пашићевој улици убија двојицу људи. Од тада, три дана не излази из куће, сасвим ретко придружује се већини станара у подруму којег се гнуша. А када до њега и сиђе, он види слику сабијених и случајем доплавлених различитих људи: *Као увек кад ојасносї и случај сабију шарену гомилиу свейта на узак просїор, има и овде свакојаких људи, и чудних, смецних, шужних, лейих, јадних и одвратних призора. Има сукоба и шрзавица, шала и шреклайања.* Спава на ходнику, у стан улази ретко, *четвороношке као бандишї*, једе суву храну, пије штедљиво јер воде има мало, без струје, принуђен је да штеди и свеће.<sup>73</sup>

Београђани тих ратних година пате од страха, неизвесности, брига. У животу који је, како каже Шекспир у *Хамлеїу*, „излетео из зглоба”, физичка беда је огромна, морални пад види се на сваком кораку, глад је сурова, живот је горак, а страх је несагледив: *Из разговора са људима види се јасно, или бар назире сїидљиво, колико сви паше, брину и сїрашују. Сїрах је свуда и несаница оїцїша. Мало ко зна чега се заїраво боји, а у већини случајева паша сїрах је неоїравдан или преїтеран, али поред свега шога људи иду са унезвереним погледом, бирајући сїоредне улице, а ноћу орхїше пре него шїшо засїу и буде се у шами, пре времена, сувих усїа, са јауком и са осећањем да су са обе ноге у клоїци.*<sup>74</sup>

У рубним ситуацијама, у трагичним околностима и животним опасностима, он пажљиво посматра људе око себе и послушкује сопствену унутрашњост. Страх који продире у најудаљеније кутке бића, обухватајући и прожимајући целу свест, писац види на лицима људи које среће. Осећа га и на своме лицу. Тежак, стихијски страх, вреба попут *гладног паша* и баца се на човека, испуњавајући читаву његову нутрину, *шомушї му мисли, замагли вид, шодсече ноге, начини од њега слейу и немоћну жрїшву.*<sup>75</sup>

Очигледно налазећи паралелу између Београда из средине 20. века под немачком окупацијом и Травника с почетка 19. века паралисаног крвавом управом и бестијалном владавином турских везира, Андрић у *Травничку хронику* која настаје за време рата, уноси пасаж којим више него сликовито сведочи о свету што га

---

<sup>73</sup> „Ратни дневник Иве Андрића”, стр. 290. У сред бомбардовања, да се склони од граната, једног октобарског дана у Андрићеву зграду улетео је један младић. Био је то будући новинар Мирослав Радојчић који се доцније сећао да је писца затекао у ходнику, како, огрнут мантилом, са шеширом на глави, са наочарима округлих црних оквира, седи у ходнику за столом који је изнео испред врата стана, чита Меримеову *Коломбу*. (Уп. *Разговори и ћуїања Иве Андрића*, стр. 99)

<sup>74</sup> *Сабрана дела*, књ. 16, стр. 30.

<sup>75</sup> Исто, стр. 36.

окужује и о opakости зла које изазива страх: *То је био онај велики сѝрах, невидљив и немерљив, али свемоћан, који с времена на време наилази на људске заједнице и ѝовије или ѝооѝкида све главе. Тада многи људи, обневидели и залуђени, заборава да ѝосѝоје разум и храбросѝи и да све у живоѝиу ѝролази и да живоѝи људски, као и свака друђа сѝвар, има своју вредносѝи, али да ѝа вредносѝи није неођраничена. И ѝако, ѝреварени ѝренуѝном мађијом сѝраха, ѝлаћају свој го живоѝи много скуѝље него ѝиѝо он вреди, чине ѝодла и ниска дела, ѝонижавају се и срамоѝе, а кад ѝренуѝак сѝраха ѝрође, они виде да су ѝај свој живоѝи оѝкуѝили ѝо сувице високој цени или чак да нису били ни уђрођени, него само ѝодлеђли неодољивој варци сѝраха.*<sup>76</sup>

Али, упркос неизвесности, лавина страха не паралише га: попут Гетеа који је у Вајмару мирно писао док су око града грували Наполеонови топови, и Андрић пише под бомбама и гранатама које се распрскавају пред његовим очима. *Чинило ми се да ѝо ѝиѝо ѝиѝем никада неће уђледати свейлосѝи дана и да ће несѝаѝи у руѝевинама – сећа се писац доцније.*<sup>77</sup>

На срећу, и његови романи и сви његови рукописи преживели су, јер „рукописи не горе”, како је пророчки написао Булгаков. У време смутно, у окупираном Београду, у Андрићу се, чини се, сасвим спонтано, зачала и мисао да начини једну посебну повест страдалног Београда. Да ода пошту граду који га је после Првог рата прихватио и уздигао, а за време Другог пружио му прибежиште. Може бити да је писац замислио једну већу прозу у оквиру које би око централног „јунака” – ратног Београда – свио своју причу о страдању и отпору, о поносу и снази малих људи што као горостаси израстају у прекретничким временима. Можда је Иво Андрић, седећи у своје две хладне, скромне собе у Призренској улици, покривен ћебетом, уз свећу, без воде и телефона, замислио једну посебну „београдску хронику” у којој би подигао задужбину граду који га је оберучке прихватио и који је платио горку цену идеје о слободи. Ослободимо ли се сасвим предрасуда остајући, при том, на трагу особености Андрићеве поетике, можемо сасвим слободно (надајући се – и легитимно!) склопити скицу једне посебне литерарне грађевине, такозване београдске хронике. Та

<sup>76</sup> *Сабрана дела*, књ. 2, стр. 458–459.

<sup>77</sup> Јандрић, стр. 128. На питање Ериха Коша како је могао мирно да гледа како се гранате распрскавају у близини његове куће, у време док су летели вагони на Железничкој станици, а да се не боји да ће бомбе разнети све његове рукописе, деценије његовог рада, Андрић му је одговорио: *Плаѝио сам се, разуме се. Али каква корисѝи од ѝођа. То ниѝѝа на сѝвари није мењало.* (Кош, *Одломци сећања, ѝисци*, стр. 69)

београдска ратна „хроника” чини се као једна, на личном искуству добро пројектована грађевина, која би могла бити имагинарни модел за пројекцију књижевне реконструкције новије повести града. Београдске приповетке, од приче *Породична слика* (1950) у којој је, на фону ратних догађаја, дата психолошка евокација односа у једној београдској грађанској породици, преко других „ратних” прича – *Тај дан* (1946), *С људима* (1947), *Дедин дневник* (1948), *Случај Стивана Карајана* (1949), *Затворена вратица* (1951) и *Разарања* (1960), до новеле о Зеки из 1948. године, разуђене историје не само једнога јунака, него и целог града, могле би се довести у везу и умрежити са књижевним сведочанствима о разарањима сваке врсте, оних у спољашњем свету и оним у душама људи.

На једном месту, међу записима у *Знаковима поред њих*, датираним годином 1944, Андрић даје кратку елаборацију стања духа и променљивости људске природе у граничним околностима, сажимајући искуства својих јунака из београдских „ратних прича”: *У изузетним и судбоносним догађајима као што су ова бомбардовања из ваздуха, као и у временима тешких политичких процона, држање већине људи је слично. Плаћљивима и саможивима се чини да је све што се дешава – свака појединосћ – уиерена против њих лично. Плићкоумни људи, као и они који су по природи лакомислени и безбрижни, не мисле о тим догађајима уопште, све док их не осете на својој кожи. Једино разборит човек пруди се да све промене у друштву и јавном животу посматра хладнокрвно и тумачи правилно, и да прво уочи и оцени њихово опште значење, а тек после тога испитује у којој мери ти догађаји могу и њега лично да погоде, и онда настоји да се уклони и заштити – уколико му је то могуће и морално доуцешено.*<sup>78</sup>

Циклус београдских ратних прича, са свим потресним сликама страдања, страхова и патње, те посебно унутарњих, душевних превирања јунака, представља најдокументарнију Андрићеву прозу. Темљећи драмско језгро својих приповедака на стварном доживљају рата, фокусирајући се на лица престрављених људи и на њихове спонтане реакције, Андрић је у њима непоткупљив сведок: он као да са камером лута београдским разрушеним улицама, кадрирајући посебно оне сцене у којима ескалира аутентично понашање људи.

Написане непосредно после рата, са наглашеном стварносношћу (писац се и није трудио да замаскира сопствена искуства), београдске ратне приче израстају из реалистичке

<sup>78</sup> *Сабрана дела*, књ. 16, стр. 37–38.

књижевне концепције која је преовладала у петој деценији 20. века. Очигледно да је писцу, после преживљене ратне голготе, било стало да, поред уметничке, да и фактографску и историјску димензију својим причама, те није ишао у дубљу транспозицију доживљеног.

У причи *Зеко* писац се враћа у непосредну прошлост свога јунака, налазећи у њој елементе за конституисање његовог психолошког профила. Покривајући радњом Београд у међуратно доба, предратни богат живот на Сави, као и Зекин доживљај самога рата, Андрић као да исписује неку врсту биографске приповетке. Једнако тако, онај слој романа *Госпођица* који захвата доба од 1919. до 1935. године у Београду, године у којима Рајка Радаковић живи и ради у граду, као да има порекло у пишемвом непосредном искуству: то је управо онај важан период Андрићевог живота који почиње његовим доласком из Загреба у Београд 1919. године.

За разлику од прича о Сарајеву, Вишеграду и Травнику у којима писац захвата дубоко у прошлост Босне, фикционализујући историју и позиционирајући своје јунаке управо у односу према повесним кретањима или конкретним историјским догађајима, у београдским причама Андрића интересује непосредна садашњост и актуелни тренутак. И у оним, другим, београдским приповеткама које не приповедају о рату у граду, као што су доцније приче *Шећња*, *Знакови*, *Ђорђе Ђорђевић*, *Злостивљање* или *Екскурзија*, где је Београд дат само као фон или оквир за развијање радње, ми препознајемо дух и карактер града, елементе његове свакодневице, атмосферу и начин живота, као и природу његових становника. *Београд је (...) бар једним делом био и непосредни предмет мој књижевног рада. А његовој је сигурно да су многе године живио у Београду ушницале на мој рад не само у формалном погледу него и суштински* – потврдио је једном приликом писац који је нераскидиво био везан са Босном, али који је најдуже живео и највећи део свога опуса написао у Београду.<sup>79</sup>

У Београду, после четири године окупације, када је, пишући, успео да се одржи у матици живота и да не подлегне страху и малодушности, Иво Андрић дочекује и крај рата. На једној фотографији снимљеној 20. октобра 1944, видимо га на дан када се уз бомбе, разарања, страшне експлозије и неописива страдања,

---

<sup>79</sup> Андрић, Иво, *Предели и сјаје*, приредила Жанета Ђукић Перишић, Београд, Српска књижевна задруга, 2002, стр. 246.

воде борбе за ослобођење Београда.<sup>80</sup> Тог сунчаног петка пре подне, када, судећи по дневнику који води,<sup>81</sup> у Београду нема ни струје ни воде ни телефонских веза, писац је имао воље, усредсређености и снаге да однекуд извади и обуче беспрекорно уредно и чисто светло одело, са панталонама на фалту свеже испегланих, оштрих шавова, са прслуком, белом кошуљом и белом марамицом заденутом за горњи џеп сакоа. На том оделу нема трагова ратне прашине која је, као суморни облак, лебдела над градом. Са мантилом пребаченим преко леве руке са негованом шаком, у којој држи и светли шешир у тону, Андрић је изишао на терасу у Призренској 9, очешљан и свеже обријан и, заклањајући руком лице од сунца (баш као и његов јунак Зеко у ратном Београду), посматрао је борбе између Руса и југословенских партизана с једне, и одступајућих Немаца, с друге. Његов изглед указује на човека који има визију и наду, веру у победу, који се *смрти не боји*, али се боји *ружног и увредљивог избора*.<sup>82</sup> Упркос понижењима које сваки рат доноси, замору од дугог и исцрпљујућег преживљавања, писац у томе часу недвосмислено бира – достојанство. У гротлу борби, између метака и експлозија у делу града који још није очишћен од Немаца, после четири страшне године унижености и неслободе, Андрић се спремио да уредан, светао и чист дочека крај патњи и ослобођење.

*Болујем од два раића које сам преживео* – рекао је Андрић по окончању рата.<sup>83</sup> И доиста, он је припадао посебној, славној и трагичној јужнословенској генерацији која је терете ратова изнела на својим раменима: њима је живот давао мало, а узимао много. Али, нешто од онога што му је живот пружио, и што је сам успео да захвати, Андрић је успео да преточи у један моћан уметнички свет, у снажну духовну синтезу. И стога није случајно што је на примерку првог издања романа *На Дрини ћуприја* коју је 1945. године поклонио Марку Ристићу написао: *На свакој књизи која значи уметничко дело, могло би се написати: „Ошетио од живота, мога и вацега*.”<sup>84</sup>

У ту мисао могла би да се смести суштина Андрићевог уметничког стварања, његова вера да је *ошимање* од живота заправо

<sup>80</sup> Фото архива Војног музеја у Београду, инв. број 2260.

<sup>81</sup> Уп. „Ратни дневник Иве Андрића”, стр. 278–291.

<sup>82</sup> Исто, стр. 291.

<sup>83</sup> *Разговори и ћуприја Ива Андрића*, стр. 100.

<sup>84</sup> *Иво Андрић: књиге с посветом*, каталог изложбе, (аутори изложбе Татјана Корићанац и Жанета Ђукић Перишић), Београд, Музеј града Београда и Задужбина Иве Андрића, 1996, стр. 42.

један вид узвишеног давања, успостављање једног вишег смисла не само уметничког напора него и живота самог.\*

МИРО ВУКСАНОВИЋ

## СТОЛЕТНИ АНДРИЋЕВ БИБЛИОГРАФСКИ КРУГ (1911–2011)

Текст је написан поводом изласка књиге *Библиографија Иве Андрића*, заједничког издања Задужбине Иве Андрића, САНУ и Библиотеке Матице српске, поводом стогодишњице првог Андрићевог објављеног рада и педесетогодишњице Андрићеве Нобелове награде. *Библиографија* је у две године (2009–2011) урађена и за штампу приређена у Библиотеци Матице српске, а аутори су Љиљана Клевернић (координатор), Ката Мирић, Меланија Блашковић, Весна Укропина, Слађана Субашић, Даниела Кермеци и Марија Ваш, главни уредник Миро Вуксановић, рецензенти Предраг Палавестра и Никша Стипчевић, а прелом и техничко уређење обавиле су Новка Шокица Шуваковић и Вукица Туцаков. Књига је објављена у августу 2011. и има 1.080 страница великог формата.

Када чујемо за нешто да је прво, а веома битно, истовремено, у било којем добу, у било којој уметности и науке области, ако смо с мајсторским писмом из неке од тих вештина или са склоностима према њима, пожељимо да првину одгонетамо, занети њеном магнетисаношћу. Тако бива и када чујемо за први рад писца кога смо кроз читање заволели, а још више, израженије, ако је тај писац Иво Андрић. То је разлог што се са столетне одаљености враћамо његовој првој и углавном по страни остављаној песми.

---

\* Одломак из већег рада у којем се, међу осталим, бавимо односом фактицитета и фикције. У поглављу које се овде штампа и које представља биографски осврт на Андрићеве ратне године, не разматрамо неке од биографских појединости нити тема које би хронолошки припадале овом периоду Андрићевог живота и стварања. Њих смо детаљније размотрили у посебним одељцима рада (на пример, Андрићев повратак из Немачке, 1. јуна 1941. године, поглед на Андрићеве романе написане за време Другог светског рата, пишчево схватање природе приповедања из „сокобањског” дневника из 1942. године у односу на елаборацију *приче и причања* из „стокхломског” говора из 1961. године, упоредна анализа Андрићевог београдског *Рајног дневника* и његових „ратних” прича и др.).

Такви радови су најчешће резервисани за библиографе. Али, библиографија која бележи целовит рад научника или уметника јесте њихов пуни и за изучавање почетни круг.

Последња реч, малочас казана, на крају претходне реченице, довела нас је у средиште казивања, у његов главни део. Јер, за сусрет у којем смо имамо књижевно испуњен а стогодишњи Андрићев *први* круг, сигурни да ће његових временски оволиких кругова бити још. Ове 2011. књижевност Иве Андрића заокружила је пун век, с почетком у 1911, у *Босанској вили*, сарајевској, када је последњег дана септембра, под тим датумом, те године, објавио свој први састав, своју прву песму, ћирилицом штампану, на екавском, с насловом – *У сумрак*. Тачно на половини, ако годину по годину меримо обим тог круга од века, педесет септембра након прве песме, пола века унатраг од године у којој смо, у Стокхолму, 1961, међу луцијама у белом које су га пратиле, међу лептир машнама, отмен, у црном фраку, из краљевских руку, Иво Андрић је примио Нобелову награду за књижевност. Потом је казао антологијски згуснуту беседу *О причи и причању*, о суштини литературе и људског говорења. Ту је Андрић дао мали ауто-портрет, објаснивши, зашто је свој књижевни рад даровао причи и причању, зашто је за ту службу чувао реч.

Ми не можемо, данас и иначе, ћутке да пролазимо поред таквог и толико импресивног круга. Тамо је најдужи пречник, с њим и друге тога реда мере успеха наше књижевности. Тамо су на сунчаној страни наша слова. Одатле је српски језик проговорио на највише језика откад се на њему књижевност говори и пише. И то нам даје замах да овако повишено казујемо хвалу.

Враћени с толике висине, не знамо како ћемо, и где ћемо, у пуни Андрићев стогодишњи круг да сместимо његов почетнички прозни спев, обнародован када је имао десетак дана мање од деветнаест година. Да ли је песми у прози место онамо где се забада врх шестара или је то полазна тачка у описаној кружници? Први Андрићев објављени рад собом се за овакво казивање изабрао. Не по вредности, то је логично, но по наговештају, по лепоти слутње. Зато хоћемо да извадимо са Андрићевог књижевног дна само „камичак”, са дна његових речи које су се на даљину огласиле, у 15.647 библиографских јединица, чији толики збир први пут имамо. Није било лако до њега доћи. Да јесте пре бисмо га добили, као што је сада у електронском каталогу најстарије српске националне библиотеке. Ту су унети сви пребројани записи, у непуне две године, од јуна 2009. до априла 2011, руком стручњака Библиотеке Матице српске. Посао је водило седам библиографа, уз редовне обавезе, уз помоћ двадесетак запослених који су



им грађу набављали и додавали, уз сталну подршку Задужбине Иве Андрића, где је тај посао започет, готово допола и урађен, али тако да је све морало бити поновљено због међународних стандарда, ради могућности да буде свуда доступно интернетским везама и тражњама. Задужбина Иве Андрића, Српска академија наука и уметности која се о њој од оснивања брине, на чији предлог је, из Одељења језика и књижевности, овај посао 2009. кренуо, и Библиотека Матице српске која савлађује кратке рокове и када је уговорени посао упола већи, ове три установе, за стогодишњицу првог Андрићевог штампаног текста, о педесетогодишњици Андрићеве Нобелове награде, као личну најобимнију по броју записа, језика и страница објавиле су *Библиографију Иве Андрића*, књигу са садржајем његових 5.779 књига и осталих прилога, с пописом о њему 231 књиге и још 9.637 приказа, огледа, студија, расправа, вишејезичних, разуме се. Укупна припрема за штампу обављена је у Библиотеци Матице српске, из њене електронске базе. Знамо, дакле, да није главнина у бројкама, али знамо да таквог библиографског слива о делу једног човека немамо. Све је прекрила Андрићева књижевна мисао. Нижу се, овде, као што сада обичај није, велике речи с великим бројевима, зато што Андрићу природно припадају, пристају му, и само су привидно с оне стране његове пословичне скромности, завучености у ћутњу и тајну, јер је и велика вештина била неопходна да све буде приказано као што није сасвим било. Тајна ће тајну стизати, а оно што је главно, Андрићевом руком исписано, одавно је наше пространо имање.

Могла би укупна прича о „првој бразди” на том имању стати под Андрићев почетни наслов: *У сумрак*. Када се чује више пута и када се око тог наслова почну ројити асоцијације, сећања, призори, Аникина и друга времена, Карађозова авлија, Радисављево омрцање на коцу, прелажење патње и сваке невоље с обале на обалу, преко моста, све из Андрићевих приповедака, романа, есеја, песама, из свега што је оком одобрио и у књиге упутио, често ћемо запазити да су тамошњи догађаји у сумраку, и то свакодневном, памћеном, понекад жестоком због густине мрака и свега што се тамо скарамучило, али више у историјским сумрацима, облачним, одакле догађања, природно, тону у дубоке и дуге ноћи, у Андрићеву књижевно затамњено време, с ратовима и помереним страстима, с мукама и мучењима. Те слике су у Андрићевих 1.706 књига пренете, у толико њихових издања, од тога у 825 књига, у толико њихових са српског преведених издања, на четрдесет и седам језика, албанском и арапском, баскијском, белоруском и бугарском,

вијетнамском,  
галицијском, грчком и грузијском,  
данском,  
енглеском, есперанто и естонском,  
исландском и италијанском,  
јапанском,  
каталонском, казашком, кинеском и корејском,  
летонском, литванском,  
мађарском, македонском, молдавском и монголском,  
немачком (највише, у 154 издања), норвешком,  
персијском, пољском и португалском,  
румунском, русинском и руском,  
словачком и словеначком,  
турском,  
украјинском и урду,  
финском и француском,  
хебрејском, хинду и холандском,  
чешком,  
шпанском и шведском.

Језике смо, азбучним редом, с намерном „грешком” да је уместо шпанског шведски на крају, по нобеловском одјеку, један испод другог, груписали као стихове, па смо добили „песму” о превођењу најпревођенијег српског писца. У „песми” се чује на колико су језика Ђоркан и остали проговорили, а за толико језика Ђоркан и остали нису ни могли знати. У њиховом набрајању, уз прилоге преведене на азарбејџански и лужичкосрпски, чује се глас Иве Андрића, који је, „сада нама кажу, деци овог века”, истовремено писао не на једном но на више језика, истих, дабоме.

Је ли разлог довољан, када је већ све тако, да овде, у пратећој речи, будемо углавном с Андрићевом првом и прозном песмом? Јесте разлог довољан, јер је реч о зачетку, јер је њена годишњица округла, јер се ове године, по години настанка, нашла на челу непрегледних 15.647 јединица, што их је једини српски нобеловац написао и што су их други, ко зна где и ко зна колико пута још, написали (пошто нема потпуне библиографије, нарочито не у овако пловним, и плавним, случајевима), јер ништа није без значаја ако је део без премца вредности, јер смо дужни да послушамо све што је Андрић написао, и оно о чему је писано мало или нимало.

Прикупиле су нам ауторке, седам дама које заједно знају десетине језика, које су отребиле књиге, часописе, листове, зборнике, лисне и електронске каталоге, раније рађене сужене Андрићеве библиографије, прикупиле су нам податке да је прозна песма *У сумрак* прештампаана 49 пута и преведена на девет језика, али

нас, у оваквом приступу, подржајном и есејистичком, када имамо велики сабирни центар Андрићевих радова и радова о њему, за-  
нима искључиво прва Андрићева објављена реч, онаква као што  
јесте, дословна, скенирана, с бојом коју је у првом штампању  
имала, због аутентичности, ради дражи која отуд стиже, између  
две вињете (испод птице у лету и изнад птице која је слетела) у  
младићким реченицама:



Иво Андрић, Сарајево.

## У сумрак. —

У сумрак певају девојке. Њини су гласови меки  
и дахну свежином цвећа и љубави. Њина је песма  
блага, као кад бехар опада. Она има нешто од мојих  
љубави: давно, топло и лепо. Она подсећа на сарајевке  
сумраке, кад јабланови сјају у црвену злату, као витке  
поносне жене.

Као румене латице засипљу ме гласови. Певају  
девојке. Певају лепо. То личи на поздрав од старих  
пријатеља, на спомен онога, што прожљивих у љубави  
и заносу. Оне певају, у сутон, као срећа моја, да ми  
рупцем маше.

Али срце је моје тамно језеро, кога ништа не  
диже и у ком се нико не огледа.



Да ли је прозна Андрићева песма прозачна, једноставна и  
сасвим јасна? Јесте прозачна, једноставна и сасвим јасна.

Да ли су јој потребна тумачења, ред по ред, слика по слика,  
од речи до речи, по ритму и слогу? Нису потребна тако детаљна и  
било каква тумачења.

Зашто одустајемо од онога што је обичај док се говори о књи-  
жевном послу, његовом значају и значењу? Зато што „У сумрак”  
нема прави андрићевски значај и нема права андрићевска значења.

Па зашто, онда, толико времена дајемо првом Андрићевом  
библиографском податку који је капљица у мирном океану први  
пут тако окупљених чињеница?

Зато што је прозна песма *У сумрак* прва у Андрићевом сто-  
летном књижевном и библиографском кругу, први Андрићев  
стопник на његовој *вишеградској сџази* и на његовом путу у ве-  
лик свет, где је са собом повео и нас, нашу историју, културу и је-  
зик, под чијим именом уписујемо још једну тачку у средиште Ан-  
дрићевог столетног круга у српској књижевности.

(Огранак САНУ у Новом Саду, 18. октобар 2011)

## ПРЕД ЦЕЛИНОМ АНДРИЋЕВОГ ДЕЛА

Протекла година била је у знаку двоструког Андрићевог јубилеја, стогодишњице од првих објављених текстова, песме *У сумрак* и *Блага и добра месечина у Босанској вили*, и пола века од добијања Нобелове награде. Међу бројним студијама и књигама које су се тим поводом појавиле, својом монументалношћу свакако се издваја монографија Јована Делића *Иво Андрић: Мосџ и жрџива* („Православна реч” – Музеј Града Београда, Нови Сад – Београд 2011). Ово богато опремљено издање привлачи пажњу амбицијом аутора да понуди целовит и заокружен увид у Андрићево дело. Делић се већ успешно окушао у подухватима сличне врсте и замаха, у књигама о Милораду Павићу (*Хазарска ѓризма*, 1991) и Данилу Кишу (*Књижевни ђољеди Данила Киша*, 1995 и *Кроз ѓрозу Данила Киша*, 1997).

Херменеутички обухватити целину Андрићевог опуса значи не само суочити се са низом захтевних поетичких, жанровских или књижевноисторијских питања него и спознати различите аспекте културе и традиције којој тај опус припада и са којима тако интензивно комуницира. Андрићева поетика почива на изузетном хуманистичком и уметничком поверењу у причу и причање, или како се то вели у *Проклејџој авлији*, да свет тек у причи постаје вредан да се у њему хода, дише и постоји. Тиме Андрић упућује и додатни изазов свакој, у целину његовог дела загледаној, научној компетенцији и интерпретативној вештини – да то поверење у лепоту приче не изневери. Поуздан истраживач, пажљив и минуциозан, Јован Делић у својој монографији остварује управо такав приступ – страственог и Андрићевој (по)етици оданог казивача који тумачећи и сам урезује знакове, желећи да допре до уметничког лика рефлектованог у делу али и до Андрићеве енигматичне личности која је учествовала у свим значајним историјским и књижевним промена прошлога века.

Делићева посвећеност целини читује се већ у пажљивој композицији књиге, коју отвара беседа *О ѓричи и ѓричању* а закључује песма у прози *Мосџови*. Уоквирене Андрићевим гласом, аутопоетичким на почетку и лирским на крају, појединачне студије распоређене су тако да се најпре баве Андрићевом експлицитном поетиком, испољеном у појединим есејима, потом следи део о приповеткама и романима, затим се прати Андрићев однос према

традицији и савременицима, да би завршна студија говорила о Андрићу као песнику. Уводном, првом делу књиге припада енциклопедијска одредница коју је Јован Делић изворно урадио за *Српску енциклопедију* (2010). Нема сумње да је ово најбоља одредница таквог типа која је у нашој лексикографији о Андрићу написана – информативна, пребогата подацима и сажетим а лепим увидима у поједина дела, она се одлично уклопила у мозаичну структуру ове књиге зато што отвара кључна питања којима се Делић детаљније бави у текстовима који следе. Својим садржајем овај енциклопедијски поглед држи све делове књиге на окупу, али не и својим научним тоном. Студије и есеји који следе уводе нас у меандре Андрићеве поетике, а Делић унутар поузданих и пажљивих тумачења остварује приснији тон са читаоцем, на трагу Андрићеве завршне мисли из стокхолмске беседе, о коначном и највишем смислу сваке приче и приповедања: „Јер, приповедач и његово дело не служе ничем ако на један или на други начин не служе човеку и човечности.” Књижевност која не говори о људском напору да се одупре злу и ужасима овога света, нема прави разлог за своје постојање. Није ли у тој хуманистичкој посвећености и смисао сваког тумачења књижевности?

Нема, међутим, у Андрићевој прози једноставних истина нити олако изречених одговора. Духовност и хуманост су у сваком друштвеном поретку и времену угрожене и без заштите, уметност је драгоцен а али крхка вредност у материјалном свету који је „дарство анималних закона и анималног живота, без смисла и циља, са смрћу као завршетком свега”, како горко вели Андрићев Гоја. Управо у причи-есеју *Разговор са Гојом* Делић види уметничку прозу највишег реда, велики Андрићев приповедачки и рефлексивни тренутак, важан за разумевање многих аспеката ауторове поетике. Од визије уметности која увек настаје заглављена у лице смрти, преко односа према европској (сликар Гоја) и националној култури (имплицитна присутност фигуре Његошевог игумана Стефана) до раног наговештаја Андрићеве постхумно објављене збирке *Кућа на осами*, у којој се поново заснива сличан имагинарни и поетички амбијент где лица траже писца.

Трећи део књиге посвећен је Андрићевој приповедачкој поетици. Делић најпре детаљније анализира приповетку *Мусџафа Маџар*, откривајућу у њој битне одлике Андрићеве наративне уметности: карактеристично портретисање ликова и склоност ка прстенастој композицији, опсесивне слике и симболи, трагичан доживљај света. Док је у раним приповеткама изразитије присуство експресионизма (лик повратника из рата, мотиви страха и лудила, унутрашња драма и сл.), у каснијим романима-хроникама,

првенствено у делу *На Дрини ћурџија*, Андрић је на другачији начин загладан у митско, епско и историјско искуство. У студији *Свјетлост и свјетлост жрџиве*, која је у смисаоном дослуху са насловом монографије: *Мост и жрџива*, Делић развија могућности архетипске критике и прати сижејну линију Андрићевог романа везану за Радослављево мучеништво и жртву, доводећи је у везу са традицијом српско-византијских покосовских мучеништва као и мучеништва у нашим јуначким песмама. Та линија је, међутим, изведена модернистички, контрастирањем демитизације јунака предања и ремитизације остварене сликама, симболима и аналогијама. У причи о Радослављевој жртви и њеној светлости и светости, Андрић је, истиче Јован Делић, Његошев сродник и следбеник.

Док се Андрићево дуготрајно трагање за романескним обликом у *Проклејој авлији* успешно завршило, прича о Омер-пашини Латасу није добила коначно решење. Уместо могуће сарајевске хронике о Омеровом гушењу устанка ага и бегова у Босни половином деветнаестог века, приповедање у центар пажње доводи сликара Вјекослава Караса који заузима повлашћено место у роману. Делић трага за могућим решењем ове поетичке интриге Андрићевог последњег романа – како је епизодни лик постао стуб носач приче. Улазећи повремено у домене имаголошког приступа који се бави статусом слике, фигуре другог и удвајања у архајској и модерној култури, Делић открива колико ово недовршено дело, настајало распону од четврт века, сумира Андрићев опус – од мотива неухватљивости женске лепоте, зачетог већ у приповеци *Пуш Алије Берзелеза*, преко односа уметности и стварности, као и позиције уметника у друштву (*Разговор са Гојом*), отворености приповедања ка есејизацији и рефлексиви (искуство *Проклејој авлији*) до специфичне естетске активности у коју улазе аутор и имагинарна лица (ситуација из збирке *Кућа на осами*).

Позивајући се на Андрићево поређење писања приче са испуњавањем укрштених речи, део по део и на прескок док се прича не испуни и не склопи у целину, Делић дискретно сугерише могућу везу Андрићевог стваралачког искуства са прозом каснијег, постмодерног доба, која ће спојеве из наративне укрштенице учинити видљивим. Андрић је класик српске књижевности између осталог и зато што је његово дело утемељено у националној традицији, као што је и само постало темељно за разумевање савремене историје и културе. Тим питањима посвећен је четврти део монографије. Читајући Андрићеве огледе о Вуку, Делић их посматра као двострука огледала, јер износећи оцене о реформатору

српског језика Андрић износи важне поетичке ставове о књижевности и уметности. Делић пажљиво уочава да Андрић види Вука и као рушитеља и као градитеља, односно као градитеља који руши да би стварао ново. Упоредно посматрање ставова двојице писаца несумњиво показује колико је Вук био један од стубова носача Андрићеве изабране традиције. Међу световима који се отварају код појединих писаца и дѣла Делић је надахнуто посвећен у есеју или својеврсној есејистичкој приповеци о Његошу и Андрићу (*Пејшар, камен, луча и море*). Тај надахнути приступ проистиче из природе Андрићевог текста о коме је овде реч – записа *Тренућак у Тојлој* из десете књиге Сабраних дела, *Сјазе, лица, њредели*, у коме се Његош и не помиње али се недвосмислено на њега алудира. Описујући снажног дечака са Цетиња и његов доживљај Топле код Игала, Андрић је заокупљен питањима поетике, али их не поставља говором теоријске расправе већ приповедањем у којем се постепено, најпре лирски а потом есејистички, сугерише проблем уметничког sazревања.

Док су две песме повод за испитивање поетичког дијалога двојице кључних српских модернистичких аутора, Андрића и Црњанског, дотле је мање позната Кишова прича *Дуџ* повод Делићу да проговори о Кишовом књижевном дугу према Андрићу. Док је духовна сродност Андрића и Црњанског обележила почетке експресионизма након Првог светског рата, поређење Андрића и Киша очитује се као неизбежно за разумевање прозе последње четвртине века. Индикативно је колико се Киш у својим полемикама, углавном у књизи *Час анајџомије*, позивао на Андрићев приповедачки поступак, поготову из романа *Травничка хроника*, заснован на коришћењу документарне грађе и извора у обликовању фикције. Сусрет две поетике ипак је најинтригантнији у Кишовој постхумно објављеној приповеци *Дуџ* у којој Делићева анализа проналази високи степен сагласности Кишовог стила (сажимање, сентенциозност, документарност, симболика) и стила јунака кога прича дочарава – писца на самртној постељи, чије се име не помиње, али је јасно да је у питању Андрић.

Не пропушта Делић прилику да у неколико наврата током књиге актуелизује и питања рецепције опуса српског нобеловца. Томе је сасвим посвећен у тексту *Како се урезују знакови*. Бавећи се тумачењем Андрићеве поетике у огледима Ива Тартаље, Делић исписујући особену захвалност овом аутору као своме учитељу и сапутнику у разумевању Андрићевог дела. Проницљивост, интелигенција али и машта коју Иво Тартаља испољава откривајући свет *Проклеће авлије* у књизи *Приповедачева естетика* свакако су били пред очима и Јовану Делићу док је писао о Андрићу.

Намера да се стално и постепено помера хоризонт разумевања Андрићевог опуса, врхуни у завршној студији посвећеној поезији, оном домену књижевниковог рада који је до сада био најмање познат. Иако је писао песме и поетске записе целог живота, Андрић их је након књига *Ex Ponto* и *Немири* објављивао ретко. Меланхолијом и рефлексивношћу Андрићева поезија, а посебно фрагменти у постхумно објављеним *Знаковима њоред њуша*, не само да су кључ за разумевање Андрићеве поетике, него имају изузетну уметничку вредност, што Делић филигранским анализима доказује. Задржавајући се на запису *Мосџови*, Делић га види као јединствену жанровску творевину, песму-есеј, мајсторски вођену између лирског и рефлексивног, која осим што недвосмислено најављује роман *На Дрини ћурија*, повезује симбол моста са метафизичким и универзалним: мост омогућава досезање „друге обале” где је „сва наша нада”.

Импресивно опремљена фотографијама, репродукцијама и ликовним прилозима који дочаравају Андрићев живот и дух његовог времена, монографија *Мосџ и жрџива* је књига коју је Андрићево дело дуго чекало. Богата подстицајним аналитичким увидима и написана стилски препознатљивом руком посвећеног мајстора тумача, Делићева књига негује особени тип критичке прозе, научно утемљене али одане како тачности тако и лепоти казивања. „Откривајући другог, ми откривамо себе”, вели на једном месту Андрић. Читајући Андрића, Делић ненаметљиво открива моћ и ширину своје добре воље, подједнако књижевне, интерпретативне, колико и људске.

ОКТАВИЈА НЕДЕЛКУ

## ОНТОЛОШКЕ ХИПОСТАЗЕ

У свом стваралаштву, Иво Андрић, добитник Нобелове награде за књижевност 1961. године, доказао се као инспиративни мислилац, дубоки хуманиста и виртуоз *logosa*, уметник, с правом назван, *балканским Хомером*. У сваком од својих дела, Андрић остварује на бази канона логике своје уметности изузетну процену строго утврђену психолошко-историјску и етичко-социјалну. У свему што је написао, дискретно су оцртани дубока мисаоност и понирање у личност, хроматски сензибилитет који разбуктава



неизбежно емоционално треперење у души сваког читаоца који је у контакту са његовим делом.

Велики ствараоци, као и велики историјски догађаји проистичу из његових дела, психологија људи, целих нација, преображавају их, оплемењују их, приближавају их духовно, посебно када је реч о народу са особинама национално блиским, искристалисаним кроз векове под империјом истоветне историјске судбине. У том смислу, дело Андрића је можда ближе балканском свету, словенском читаоцу, али није лишено, као било које друго велико дело, космичког и универзалног елемента са непрегледним хоризонтима усмереним на човека и свет уопште.

Иво Андрић припада генерацији писаца која је закорачила у литературу уочи Првог светскога рата. Прва његова остварења, песме у прози, биће дочекане са топлином како од стране критичара тако и од читалаца. Тешки проблеми епохе, неизвесност и немир пред будућношћу која се најављује тмурна и претећа, непомирљива са поретком социјалне неправде, излизана од противречности, наћи ће одјек у књижевном стваралаштву тих година. Прва искуства тешког живота, наглашена необичним сензибилитетом овог писца, учинила су прихватљивим делом данског филозофа егзистенције С. Кјеркегора, а да ипак није био декларисани присталица егзистенцијалистичке филозофије. Према томе, у Андрићевој концепцији егзистенцијалистичка поставка универзалне трагике живота не појављује се апсолутистички, пошто у поразу и физичком паду човека, он открива своју моралну и духовну узвишеност. Усамљеност, немир, досада, непријатељство пред једном средином вечно противничком, елементи су који се могу препознати кроз цело његово стваралаштво. Као код свих хуманиста, ипак, човек остаје универзална вредност, мерило свега, премашујући сетни херметизам немира егзистенцијалиста, величање патње и дефетизма пред испитима живота, повратак и повлачење у себе, насупрот вере у човека и љубави према људима.

Настојање да продре и протумачи стварност у њеној комплексности и дубини, интерес за најинтимније душевне немире, вечито интересовање за људска бића суочена са собом, са средином и тренутком у којима се развијају, у којима траже снагу и духовну постојаност, способни да одрже у равнотежи слабост земаљску и пролазно бивствовање у непрестаном протоку времена, основна су обележја онтолошког размишљања које се рефлектује у Андрићевом писању.

Иво Андрић је, без сумње, један од најпревођенијих писаца у Румунији. Повећано интересовање за Андрића уочено је одмах

након уручивања Нобелове награде за књижевност (1961) када се и појавио први превод сјајног романа *E un pod pe Drina / На Друни ћуџрија*, већ 1962. године, у тумачењу Ђелу Наума и Јоане Г. Себер, са предговором чији је аутор Думитру Мику, у Букурешту, у издању ЕЛУ (Издавачка кућа за светску књижевност), са француске верзије романа. Четири године касније, 1966. под покровитељством истог издавача, појавило се издање од 16 приповетки, насловљено *Povestea cu elefantul vizirului / Прича о везировом слону*, у преводу Ђелу Наума и Војиславе Стојановић која је написала и богат предговор. Следеће године, 1967. појављује се изузетан превод романа *Cronică din Travnik. Viziri și consuli / Травничка хроника. Конзулска времена*, за који су заслужни Вирђил Теодореску и Драган Стојановић, у Букурешту, такође у престижном издању ЕЛУ.

После дужег затишја, године 2005. започиње нова фаза у погледу појачаног интересовања за лауреата Нобелове награде, захваљујући преводу романа *Curtea blestemată / Проклеџа авлија*, Стеве Перинца и Јона П. Татомирескуа, у Темишвару, у издању Савеза Срба у Румунији. Такође треба поменути превод из фиоке који још увек није објављен, а сачинио га је професор Дорин Гамулеску. Реч је о роману *Domnișoara / Госпођица* који обрађује тему отуђења женске личности пред разарајућом силом новца.

Пола века након доделе Нобелове награде за књижевност, појавио се крајем прошле године нови превод Андрића, постхумно издање дела *Semne lângă drum / Знакови њоред љуџа* (на језику оригинала дело се појавило први пут 1976. године, као четрнаести том у једном од два издања комплетног дела, које је поново издато, као и преведено на неколико светских језика) које је приредио Драган Стојановић, у издању букурештанског издавача Curtea Veche, а као суиздавач се јавља Савез Срба у Румунији.

Универзитетски професор логике др Драган Стојановић, познати преводилац стручне литературе са енглеског, француског и српског језика (К. R. Popper, *Societatea deschisă și dușmanii ei*, Francis E. Peters, *Terminii filozofiei grecești*, Anthony Flew, *Dicționar de filozofie și logică*, Svetozar Stojanović, *Meta-etica contemporană*, В. Russell, *Istoria filozofiei occidentale*, Leszek Kolakowski, *Principalele curente ale marxismului* за које је примио награду часописа *Sfera politicii* 2009. године) враћа се, кроз избор дела којима се бавио, својој старој страсти, превођењу Андрића.

У приказу који прати овај том забелешки, афоризама, мисли и идеја аутора, Драган Стојановић даје објашњења у вези са

настанком и садржајем „интимне хронике пишчеве душе” како је дефинише академик и књижевни критичар Предраг Палавештра у својој књизи *Књиџа о Андрићу*, објављеној у Београду 1992. године.

Књига у оригиналу обухвата забелешке које је писац бележио током читавог живота, почевши од доба ране младости. Андрић је бројне свеске и бележнице тек у познијим годинама живота почео поново да прегледа, дефинише и тематски организује за објављивање. На тај начин започео је да припрема не само један том, већ и мали део другог, а остатак је остао у рукопису. Андрић није водио дневник, нити је писао сећања, али је сигурно читао много и са страшћу друге писце или мислиоце као што су: Епиктет, Марк Аврелиј, Монтењ, Паскал, Леопарди или Кјеркегор. Следећи ову лектуру, стварао је осећај за своје песме у прози које је објавио у младости: *Ex ponto* и *Немири*. У овој књизи забележени су утисци и опажања о природним или друштвеним појавама које је имао прилике да пажљиво посматра или о кругу људи које је упознавао током живота у сопственој земљи или у земљама у којима је као дипломата проводио краћи или дужи период, а потом размишљања о уметничком стварању, о животу, старости и смрти, о сопственом душевном устројству.

У таквим околностима, све напомене о времену и простору биле су избрисане од стране аутора тако да форма ових забелешки не садржи ништа од елемената класичног дневника. Књига обухвата четири тематске целине: I. *Neliniști din veac / Немипи од вијека*, II. *Pentru scriitor / За њисца*, III. *Imagini, priveliști, umori / Слике, њризори, расџоложења*, IV. *Insomnia / Несаница*, датира из 1937. године и тематски образује посебну целину, сачувану у одвојеним списима која оправдава претпоставку да се аутор двоумио да ли да их засебно објави или не. Ипак то није реализовао за живота.

Преводаца је изоставио из оригиналног тома, с правом, одељак који потврђује Андрићева запажања и размишљања о речима и идиоматским изразима, насловљен *Calendarul de veci al limbii materne / Вечийи календар мајерњеџ језика*, као и један број забелешки из прва три дела која садрже фрагменте чисто књижевног карактера који су у наставку инкорпорирани у његове романе и приповетке. Необјављени том Иве Андрића *Semne lângă drum / Знакови њоред њуџа*, представља облик самоспознаје и прихватања себе где се аутор утапа кроз интроспекцију у простор у којем се укрштају жеља за самоспознајом и љубављу, а преводаца успева са умећем да их прикаже.

Изузетан превод који је професор Драган Стојановић понудио румунском читаоцу употпуњује на сјајан начин многобројне странице уметничког и духовног карактера, неке мање познате, онога који је остао, нажалост, још увек усамљен у друштву лауреата Нобелове награде за књижевност са балканског простора, али, на срећу, сродан великим мислиоцима речи од јуче и данас, на радост свију нас.\*

---

\* Ivo Andrić, *Șemne lângă drum* / *Знакови поред љуџа*, превод на румунски Драган Стојановић, Curtea Veche, Букурешт 2010.

АРОН Ј. ГУРЕВИЧ

## ДВОСТРУКА ОДГОВОРНОСТ ИСТОРИЧАРА

Ја сам историчар у земљи у којој није само немогуће рећи каква ће бити будућност већ у којој је и сама прошлост, као што неко рече, подложна променама. Ова земља тренутно пролази кроз раније незабележену кризу која је преокренула њен материјални и политички као и духовни живот. Криза, чији корени сежу уназад деценијама, учинила је живот практично неподношљивим за многе грађане. Ипак, историчару као и филозофу и социологу, криза пружа несвакидашњу прилику. Као последица земљотреса који су протресли некадашњи Совјетски Савез, откривени су раније скривени слојеви историје и снаге које су их подупирале. Такви случајеви не указују се често. Научнику који настоји да проникне у тајне изворе догађаја који су изашли на видело, Русија представља циновску и јединствену „лабораторију”. Мада је лакше просуђивати о размерама катаклизме, схватити њен дубљи значај, након догађаја, ово савременика који учествује у историјским догађајима, не ослобађа дужности да покуша да разуме природу промена које се одвијају, у мери у којој је то могуће.

Наше друштво, тако дуго обухваћено челичним стиском једне неумољиве идеологије није поседовало представу о осећањима и духовним условима који постоје раме уз раме са идејама и службеном догмом, државним плановима и владиним законима – да у дубинама људске савести постоји поглед на свет који одређује појединачно и колективно понашање. Менталитети, неслужбени системи вредности, и лична убеђења, били су игнорисани, порицано је чак и њихово постојање и прекривано фасадом *аїпарџи*. На овај начин, створена је варљива слика народа и државе, на овај начин обликоване су погрешне представе идеолога, и историчара међу њима, у погледу на природу историјског процеса. И тако се десило

да је сва лава, скривена у дубинама историје, изненада провалила напоље и постала видљива усред бела дана, обухватајући политичаре, историчаре и научнике а да они тога нису били свесни. У исто време, марксистичка историозофија, којој је пре тога било потчињено историјско мишљење, потпуно је изгубила кредибилитет оставивши иза себе филозофску празнину која је попуњена свиме што је било на располагању – од мистицизма и окултизма до агресивног шовинизма. Ова комбинација манипулисаног историјског сећања и носталгије као последице пропасти совјетског царства, узроковала је да слика прошлости буде подвргнута најнеочекиванијим и произвољним реконструкцијама. Схваћена површно и подложна злоупотребама, слобода мисли преобразила се у неодговорну попустљивост. Нови митови створени су од костију старих – митови у које су се, у основи, прерушили комплекси колективне инфериорности и рањени империјализам.

Изазов данашњице је стварање демократског друштва способног да учествује у нашој глобалној цивилизацији. Ипак, ни политичари ни историчари не би требало да изгубе из вида посебности и друштвено-психолошко залеђе које је преовладало руском историјом у прошлости и које је, невидљиво али снажно, и даље присутно у свести савремених генерација. Само још пре 130 година Русија је била земља општег кметства и деспотизма, темељне вредности грађанског друштва као што су приватна својина, владавина права, личне слободе и поштовање људске личности биле су или у потпуности одсутне, или су постојале на самој маргини друштвене свести. Морамо се, такође, присетити, да се убрзо након Октобарске револуције 1917, ропство изнова појавило у виду колективизације и гулага. Као и за парламентарну владу – мора се признати да њено значење и улогу једва разумеју и сами чланови парламента и да постоји учестала тенденција да се парламент брка са *већем* древне Русије или са скупштином чланова Комунистичке партије Совјетског Савеза у којој су пре само три године били готово сви данашњи посланици. Као што се изразио Фернан Бродел: „менталитети су затвор у којима је закључано *дуго љрајање*”, они се мењају изразито лагано. Увођење демократије и парламентаризма у земљу у којој су они непознаница, јесте прилично утопијски пројекат. Све ове околности створиле су нове проблеме за државне службенике и политичаре, за чије решавање они ни на који начин нису припремљени. Ипак, то не значи да су у праву демагози који поричу могућност да се Русија развија према демократском моделу. Једноставно, мора да се схвати да су огромне тешкоће пред нама и да се морамо посветити њиховом превазилажењу.

Да ли историчари, који раде у условима који садрже у себи потпуни прекид са совјетском прошлошћу, могу да наставе да се држе позиција чији су критерији, методологија и вредности били наслеђени из, сада дискредитоване, комунистичке ере? Руско друштво налази се данас на раскршћу. Дезоријентисана и пољуљаних вредности, Русија данас има потребу за новим мислиоцима и новим историчарима. Да ли смо онда припремљени, ако већ не да решавамо нове проблеме, онда да их барем формулишемо макар и у прелиминарном облику? Пре него што потражимо одговор на ово питање, осврнимо се на релативно блиску прошлост.

### *Празна фиока историчара*

Средином 1980-тих са успоном *гласности* (раздобља релативне слободе изражавања), значајни књижевни часописи почели су да објављују дела руских песника, књижевника и филозофа која су до тада била забрањена или су била потпуно непозната (у најбољем случају, била су објављена у иностранству и прокријумчарена у Русију). Деценијама скривено духовно и уметничко богатство одмах је оставило утисак на читаоце. Током читавог раздобља које је уследило након Октобарске револуције, руска књижевност је наставила да живи. Ствараоци попут Осипа Манделштама, Бориса Пастернака, Ане Ахматове, Михаила Булгакова, Василија Гросмана, Александра Солжењичина и других, никада нису престали да пишу. Осим тога, упркос стаљинистичком терору и мрачњаштву у годинама стагнације за време Брежњева, они нису чинили идеолошке компромисе – овај тајни интелектуални живот никада није престао да пулсира.

На страни историчара, било је логично да се очекује објављивање раније скривених рукописа на којима су они радили током деценија реакције. Ипак, није се догодило ништа попут тога. Фиоке историчара биле су празне. Крајем 1980-тих и почетком 1990-тих, није се појавило ништа, или готово ништа, што би обогатило историјску науку у Русији, изузев објављивања архивских докумената и различитих дела намењених попуњавању „празнина” у историји совјетске Русије.

Редак изузетак представљало је истраживање које је обавио угледни стручњак за историју Русије, Александар Зимин. У неколико својих монографија Зимин је храбро, у датим условима раздобља, предложио нови начин сагледања читавог низа проблема везаних за руску историју 15. и 16. века. Он је први поставио питање да ли је постојала могућа алтернатива актуелном

историјском развоју Русије, тј. да ли је политичко уједињавање земље могло да буде усредсређено око неког другог средишта кнежевске власти а не око Москве. Његови радови објављени су тек недавно, 10 година након његове смрти. Ипак, и још једном, случај Зимина био је, практично, јединствен.

Иако је *перестројка* дозволила упознавање са новим материјалима и ослободила историчаре обавезе да се, сваки пут и без значаја, позивају на ставове „класика марксизма-лењинизма”, руски историчари су, у ствари, наставили да се придржавају ранијих методолошких претпоставки. У новој друштвено-политичкој и идеолошкој атмосфери, руска историографија није начинила било какав напредак. Она није била способна да искористи слободу која јој је додељена. Шта је извор научне плашљивости и теоретског осиромашења већине историчара?

### *Историчари из 1960-их*

Вратимо се у време од пре неке три деценије, интелектуалном и моралном буђењу касних 1950-их и деценији 1960-их. Ово буђење било је делимично резултат живих методолошких расправа које се уследиле након осуде (стаљинистичког) „култа личности” на 20. конгресу Комунистичке партије Совјетског Савеза. Не може се преценити ослобађајући и подстицајни учинак који су ове расправе имала на интелектуални живот. Догматизам стаљинистичког раздобља био је коначно, у великој мери, напуштен или је, барем, био доведен у питање. Напредовале су нове хипотезе и научне идеје. Без сумње, историчари из 1960-тих, учинили су много да припреме темељ за слободнију анализу историјског процеса. „Отопљавање”, међутим, није дуго трајало и у другој половини 1960-тих, нарочито након совјетске инвазије Чехословачке, наступило је ново и трајно идеолошко „замрзавање”. Свакако, нису били изгубљени сви добици с почетка 1960-тих али је, општено говорећи, историографија запала у летаргију.

Осим тога, историчари из 1960-тих, по мом схватању, нису поставили средишња методолошка питања. У ствари, док данас процењујем расправу из протеклих 30 година, схватам колико су оне биле једностране и уске. Било је то, наравно, неизбежно и разумљиво. Премда су одбацивали или су доводили у питање многе опште генерализације руске марксистичке Вулгате (чија је доминантна тема било „ново и продубљено читање Маркса”), историчари из 1960-тих се нису дотакли латентне епистемологије марксизма коју је Маркс посудио од Хегела, а која је одбацила кантовску проблематику и њену неокантовску формулацију.



Убеђени у свемоћ научног знања, марксистички нису нагињали анализи ограничења појмовног апарата који су користили. Исто тако, Хегелов и Марксов панлогизам, својом незаинтересованошћу за сложени однос сазнајног субјекта и објекта сазнања, савршено се слагао са позитивизмом руских марксистичких историчара. То је, на жалост, осудило совјетско историјско мишљење на методологију засновану на открићима позне науке 19. века. Ово заостајање и стагнација били су погоршани готово потпуним непознавањем савремене историјске мисли изван граница Русије. Недостатак знања створио је одређени интелектуални провинцијализам који, заправо, траје до данашњег дана.

Опасност од држања по страни од неокантовске теорије сазнања, добро су разумели угледни руски историчари из ранијег раздобља. Примера ради, крајем 1920-тих, медиевиста Димитри Петрушевски, у уводу једне од својих књига, нагласио је огромну важност идеја Хајнриха Рикерта и Макса Вебера за историјско истраживање. Нажалост, ова храбра демонстрација интелектуалне независности одмах је имала за последицу његово ућуткивање. Његова објава имала је учинка колико и плач у пустињи: сва совјетска дела о филозофским и методолошким питањима која су након тога објављена наставила су да одбацују и оповргавају неокантовско мишљење. Све до скоро, у Русији нико није објективно изучавао „културне науке”, што су предложили неокантовци почетком 20. века. Због тога, тобожња „марксистичка историјска наука”, на концу, није постала ништа друго од позитивизма преоденутог у марксистичку фразеологију.

Према томе, током *џласности*, историчари су се показали као плашљивији и идеолошки покорнији од песника и књижевника. Како објаснити ову разлику у понашању? Да ли можда тиме, што су историчари били ближи средиштима моћи те их је било лакше контролисати? Свакако, писци нису били слободни да пишу о свему што им је било воља. Ипак, они нису били непрестано дужни да се позивају на „очеве” марксистичке цркве, док историчари нису могли да се ослободе овог ритуала. Мора се додати да су већини њих, ипак, биле потребне ове идеолошке „поштапалице”.

*„Идеални џиш” и „друшћивено-економска формација”*

Један угледни француски историчар изјавио је током 1980-тих да Марксове и Лењинове идеје уопште нису „интелектуална лудачка кошуља” за совјетске историчаре, већ да су пре позитивна упутства која им помажу у њиховим истраживањима. Нема никакве сумње да је марксизам извршио дубок утицај на савремену

историјску науку. Ипак, да ли је наш славни француски колега заиста у праву? Марксистичка историозофија присиљавала је историчаре да илуструју опште историјске законе – законе које је формулисала сама марксистичка историозофија, забрањујући историчарима да се удаљавају од свеобухватног оквира који су обезбеђивали узастопни степени „друштвено-економских формација”. На тај начин, појам „формације” схватан је као објективна стварност. Погодност овог система лежи, поред осталог, у његовој изванредној једноставности. Хипотеза да материјално-економска „база” одређује идеолошку и политичку „надградњу”, понудила је једну врсту практичног „главног кључа” за упрошћено објашњење духовног живота друштва.

Са друге стране, „идеални тип” Макса Вебера не настоји да буде више од сазнајног инструмента, научног модела („утопијског идеала” истраживања) који историчару може да буде од користи приликом проучавања историјских појава. Овај модел не „дробити” конкретни материјал на који се примењује. Насупрот томе, сам модел може да се мења и, када је неопходно, историчар може да га одбаци ако је он у супротности са конкретним доказима. Управо дивергенција између стварних података и „идеалног типа” омогућава свеже увиде па чак и нове генерализације. Наглашавајући утицај религије и других духовних структура на друштвени живот и производњу, аутор *Протестантске етике и духа капитализма*, поставио је човека – његово мишљење, осећање и деловање, у средиште историјског истраживања.

Супротност између конкретизоване апстракције „друштвено-економске формације” („средстава за производњу”) и „идеалног типа” је изразита и непопустљива. Подвргавајући се догми која им је била наметнута, совјетски историчари лишили су се своје слободе као научника. За велик број њих овај недостатак интелектуалне независности био је комбинован са осетним цинизмом.

За стотине, ако не и за хиљаде совјетских историчара, „критика буржоаске историографије” постала је средство опстанка. Колико је њих стварно веровало у много хваљену „супериорност совјетске науке” а колико њих су били само циници и опортунисти? Само Бог зна. Наведимо тек један пример: у време објављивања *Айолоџије историје* Марка Блока у Москви 1973, један од стубова службене совјетске историографије отворено је рекао да је „превођење *Айолоџије историје* политичка грешка...”

Колико сам пута чуо своје колеге како се жале да им није допуштено да пишу о ономе што желе? „Ограничава нас цензура”, говорили су. Била је то, несумњиво, истина с обзиром на то да су владини цензори и чиновници задужени за идеолошко надзирање

пажљиво држали на оку наша дела. Ипак, овакво расуђивање је и екстремно поједностављивање стварне ситуације. У стварности, већина аутора историјских дела упражњавала је аутоцензуру што значи да радови које су објављивали, нису били излагани опасности од службене забране. Осим тога, ко их је приморавао да објављују дела у супротности са својим властитим уверењима?

Ипак, будимо опрезни како не бисмо све совјетске историчаре стрпали у исти кош. Они су, заправо, били врло разнолика група – ово нарочито треба да схвати млада генерација историчара. Пре неколико година, током семинара који сам водио, млади историчар који је у своме раду анализирао методолошке претпоставке на којима се заснивао рад совјетских историчара, завршио је тиме што их је одбацио као научно неконзистентне. У мери у којој су ове премисе биле екстремно уске и једностране, он је био несумњиво у праву: доказ представљају незадовољавајући резултати које је произвела ова врста историографије. Заиста је преостало мало вредности, сада је то у великој мери леш. Ипак, исти младић није узео у обзир да је драма идеја која се одражава у њиховим делима – идеја које су биле толико критиковане а данас су одбачене, такође била и драма људи, научника који су се нашли у једној неиздрживој ситуацији. У таквим условима, совјетски историчари, изузев неколицине ретких изузетака, нису могли да одговоре својој улози посредника између оних који су некада живели и свога властитог друштва. Ситуација је била иста у читавом социјалистичком табору изузев, можда Пољске, која је представљала срећни изузетак.

### *Историја и друштво*

На почетку моје каријере, историјска дела била су намењена на два категоријама читалаца: на једној страни, уском кругу стручњака, и на другој, цензорима и идеолошким контролорима. Између историчара и друштва није постојао „узајамни однос”, однос природан и суштински за обе стране. Ова веза је била прекинута, што је имало за последицу да је историјска дисциплина била и неплодна и неучинковита. Може ли историчар данашњице да настави да игнорише ову везу?

Хујзинга је сматрао да је историја један од начина на који друштво стиче знање о себи. Ради овог циља историчари се имплицитно ослањају на појам „другога” посредством кога данашњи људи могу да се упореде са људима из прошлости. Људски род се променио током историје, данашњи човек није онај од јуче, његов поглед на свет и системи друштвеног понашања на које он

утиче, такође се развијају. „Други”, човек из удаљене или из блиске прошлости, јесте енигма коју тешко можемо да „решимо”, али ипак морамо да покушамо да је објаснимо. Највећи грех историчара је када покушава да људе из другог раздобља представи као истоветне себи и својим савременицима. „Други”, ипак, не значи „туђинац”. Овај „други” на много начина личи на нас али је посебно важно да се разлике учине разумљивим. „Променљивост” је основни постулат историјског разумевања.

Између нас и људи из прошлости постоји дијалог. Питања која постављамо људима из других култура и цивилизација јесу питања која заокупљају нас, она се односе на нашу сопствену културу: не можемо да постављамо никаква друга питања. Свако раздобље доноси са собом свежа питања у односу на прошлост, ми никада не престајемо да постављамо питања људима из прошлости. То је начин на који напредује историјско сазнање. Појам дијалога није метафора. Верујем да се он мора схватити дословце.

Током 1950-тих, након што сам од мојих наставника научио аналитичке методе применљиве на друштвено-економске услове средњовековне Немачке и Енглеске, одлучио сам да истоветну методологију применим на изворе средњовековне Скандинавије. Ипак, брзо сам запао у тешкоће. Мада сам имао пред собом многе и разнолике текстове, они су остајали неми, не дајући одговоре на питања која сам им постављао у односу на експлоатацију сељаштва, структуру сеоских заједница и друге теме ове врсте, традиционалне за марксистичку анализу. Моје су се тешкоће наставиле све док нисам, коначно, почео да послушкујем гласове људи који су, у ствари, писали текстове и гласове оних за које су текстови били писани. Они си ми говорили о другачијим стварима: о представи света који је исто толико био усмерен према природи колико и према друштвено постојању, о месту човека у свету, о његовим веровањима, страстима, понашању, о магијским ритуалима, уобразиљи, паганским боговима и веровању у други свет. Када сам коначно почео да схватам значење порука садржаних у изворима, постао сам убеђен да моја питања у вези с материјалним животом и друштвеном структуром имају значење једино у оквиру овог општег контекста. Ова лекција, којој су ме подучили Скандинавци из Средњег века, имала је за мене знатну методолошку важност.

*Историчар – једини посредник између савременог света и прошлости*

Како би играо ову улогу, историчар мора да схвати дубље интелектуалне потребе друштва којем припада. Он доприноси

образовању историјске свести свога друштва. То је изузетна одговорност и од суштинске је важности да он буде у потпуности свестан своје мисије посредника између различитих култура.

Слика прошлости коју он црта, зависи од угла из које је посматра. У зависности од тога да ли је тежиште на друштвеним супротностима и класним сукобима, на везама између производње и својине или је, алтернативно, на начинима поимања света и облицима људског понашања (чији контекст пружа свеж увид у саме друштвено-економске структуре), целокупна слика прошлости подлеже променама, а мења се и сам приступ историји. Карактер и садржај историјског знања о датом друштву зависи од начина на који историчар, под притиском спољашњих снага, разумева и представља историју. Све до скоро, историја је деци у совјетским школама представљана искључиво из угла класне борбе и револуције, смене облика експлоатације радника. Због тога је духовни живот био потиснут у други ред и одстрањен је човек као субјект историјског процеса. И сами будући наставници, тј. студенти универзитета, стекли су одговарајућу обуку. Од детињства до зрелог доба, совјетски човек био је образован у духу класне мржње. Данас можемо да видимо плодове таквог „образовања”.

Ми тек сада заиста имамо прилику да поново напишемо школске уџбенике историје, ослобођене догматизма који је убио живу историју. Идеолошка борба прерасла је у борбу за интелектуални развитак наше деце. Другим речима, перспектива коју друштво прихвата да би анализирано своју прошлост, зависи од његовог схватања садашњости и идеје коју оно има о својој будућности.

Ипак, питање није ограничено на одговорност коју историчар има према својим савременицима. Он је подједнако одговоран према онима који су већ потонули у воде Лете, према онима који нам проговарају из историјских извора. За њих нема повратка из прошлости. Задатак „њиховог оживљавања” (да употребимо Мишлеов израз) припао је историчару. Историчар може сам да се упусти у овај ризични подухват, остајући потпуно свестан релативности својих напора.

### *Криза историјске науке?*

Неспорно је да је историјска наука у Русији у дубокој кризи. Ипак, мора се признати да је криза, на један или други начин, погодила историографију у читавом свету. Међутим, моје је мишљење да криза наликује боловима приликом одрастања. Зар

се она, чак, не може сматрати нормалним стањем наука? У ствари, одсуство кризе, контроверзи и сумњи, био би симптом стагнирања. Као што се изразио Жан Ромен: „Историја је вечита контроверза.” У својој *Айолоџији историје*, Марк Блок ја нагласио да је Историја као научна дисциплина још млада и да је још *in situ nascendi*. Проблем не проистиче, просто, из распореда техника којима се служе историчари већ из значајније чињенице да се историјска наука тек релативно скоро ослободила од тешког бремена филозофије. Универзални системи, било провиденцијалне и симболичке теорије средњовековних историчара или Хегелови, Марксови, Шпенглерови или Тојнбијеви системи, били су попут Прокрустове постеле у које се од историчара очекивало да „положе” свој материјал. Данас је историозологија, које год врсте, темељно дискредитована (или бар можемо да се надамо да је тако), историјска наука престала је да буде заточеник теолошких и метафизичких конструкција *a priori*. Историчари су донели своју декларацију независности. Свакако би било глупо порицати знатну улогу коју су филозофске теорије играле у интелектуалном развоју историчара, будући да би непознавање филозофије и беспомоћни еклектицизам само осудили историчара на теоријску неконзистентност. Ипак, тема о „историчару и филозофији” изван је оквира овог чланка и не можемо је овде истражити.

Започињући са овом декларацијом независности, историја мора да стекне ново интелектуално право и да детаљно утврди своју сопствену теорију сазнања. За разлику од филозофије, социологије и политичке економије, историја није наука о општим законима већ о конкретном, појединачном, јединственом и непоновљивом. Поред свега тога, историчари користе појмове и категорије који потичу из њихове културе и језика. Када користимо појмове „друштво”, „цивилизација”, „град”, „револуција”, „економија” итд., ми их не истражујемо у смислу општих социолошких и економских категорија: ми истражујемо град у одређеном раздобљу, посебну цивилизацију, дату и конкретну револуцију. Нагласак је на оном јединственом и непоновљивом.

Допустите да илуструјем ову хипотезу једним примером. Дуго времена међу совјетским истраживачима постојала је изражена тенденција да пореде културе из различитих региона у намери да скрену пажњу на повратне феномене за које се претпостављало да одражавају опште историјске законе. Научници су настојали да открију ренесансу у Јапану, у Средњој Азији, у Транскавказији, и тада би је, без даљег устручавања, „асимиловали” у западну, европску ренесансу. Од површних подударности које су, у ствари, прикривале фундаменталне разлике, вршило се потпуно

искривљавање конкретnog историјског значења појма „ренесанса”. Нису ли историчари који су тражили свеprisутни феудализам, од Асирије и старог Вавилона до Римског царства и Кијевске Русије, па чак и Африке, чинили исту грешку? Компаративна наука може да служи циљевима који су у потпуној супротности једни са другима. Она може да повеже потпуно хетерогене појаве и, под изговором сличности, да стигне до општих места која су лишена значења. Супротно томе, када је Марк Блок феудално друштво у Француској упоређивао са традиционалним друштвеним системом Јапана (две структуре које неспорно поседују одређену сличност), настојао је да открије дубљу посебност и јединственост два предмета која је поредио. Компаративни метод као алат показује своју пуну ефикасност када се користи да би изразио разлике и посебности или, да се изразимо другачије, када може да покаже шта је карактеристично у једном појединачном историјском догађају.

### *Преусмеравање*

Након Ајнштајна и Фројда, постало је неизбежно поновно промишљање историчаревог заната и његових когнитивних темеља. Историчари не могу више да се ограниче на идеје које су формулисане једино на рационалан начин, запостављајући емоционалне и ирационалне психичке феномене који се јасно не изражавају (остајем ипак, скептичан у односу на могућност примене психоаналитичких поступака на истраживање прошлости, нарочито, удаљене прошлости). Довођење у питање рационалног, подстакнуто је и због Гулага, Аушвица и Хирошима. Појам људског напретка је доживео слом и питање „давања значења апсурду” (израз који је употребио Теодор Лесинг да дефинише историографију) данас има другачије значење него што је имало крајем 19. и почетком 20. века.

Историјска наука се лагано ослобађа бремена политичко-економских и социолошких апстракција како би постала оно што мора да постане у модерном свету: наука о човеку као друштвеном бићу. Историја је, свакако, и у прошлости такође била наука о човеку али људи на које су се историчари усредсређивали били су они „првог реда” – управљачи, политичари, војсковође, велики мислиоци, писци. Другим речима, хероји историје биле су личности које су трајно утиснули свој печат на историјски развој. Друштвена маса, безимени учесници у историјском процесу, чинили су неку врсту безличне позадине налик хору у старој грчкој трагедији. Мањкавости оваквих приступа данас постају

све јасније. Велике личности не делују у вакууму, постало је неопходно узети у разматрање друштво у коме оне живе, не као велику апстракцију већ као скуп већих и мањих група у које су организовани они које називамо „обичним људима”. Историчар не може да зна, а обично и не зна, њихова имена и биографије, али он не може да не узме у обзир да су они постојали и деловали, и да су њихови животи и активности били организовани унутар нарочитог оквира, који су дефинисали култура и менталитети тог времена. Поглед на свет и облици понашања обичних људи утиснули су печат на дела, идеје и јавне изјаве истакнутих људи.

Историчар, стога, мора да пронађе нове начине за проучавање свога предмета, начине који ће му помоћи да разуме безимене друштвене масе. Другачије читање извора је неопходно како би се схватили свест и понашање „обичних људи” у датом раздобљу. Речима Жака Легофа, историчара не треба да занимају само Цезарове намере већ и расположење његових легионара. Он не треба да се бави једино плановима Кристифора Колумба већ и очекивањима морнара на његовим бродовима. Исто би се могло рећи и за Хлодовеха и Карла Великог. Не можемо само да се ослањамо на биографије које су нам оставили Гргур из Тура и Ајнхард, морамо да анализирамо и *leges barbarorum*, капитуларе и картуларе, археолошке остатке, „житија” светаца, требнике и друге материјале који нам могу помоћи да расветлимо друштвене односе, начине живота, веровања и етичке норме обичних Франака.

Историја „од горе”, по себи је недовољна, она мора да се повеже са историјом „од доле”. Ово није само ствар проучавања онога што се назива „популарном културом” (концепт је нужан колико и непрецизан, па чак и двосмислен). Морамо, такође, да проучимо различите видове свести, поред артикулисаних идеја појединаца, историчари морају да науче и да продру у тајне менталитета, скривене слојеве колективне свести.

### *Истраживање историје „изнутра”*

Суштинска етапа у развоју историјских наука биће прихватање становишта „изнутра”, тј. истраживање иманентних положаја учесника у историјском процесу, њиховог односа према животу, њихових менталитета и њихових система вредности. Јасно је да историчар не може да избегне да примењује своје властите концепте на предмете свога истраживања нити може да избегне развијање генерализација на основу својих запажања утемељених на савременим теоријама сазнања. Ово му, ипак, не даје право да запоставља слику света људи чију историју проучава.



Ако би поступио тако, онда би историчар на крају завршио описујући их као аутомате без воље, потчињене деловању апстрактних друштвено-економских снага.

Истовремено, не треба напустити традиционалне приступе историјском истраживању попут политичке историје, историје идеја (*Geistesgeschichte*) и друштвено-економских анализа. Међутим, у светлости ове нове перспективе, они неизоставно морају да стекну другачије значење, односно, они ће престати да буду затворени у себе. С тим у вези, чини ми се умесним да укажемо на нарочиту важност појма „историјски контекст”. Када историчар поставља пред себе проблем, он скицира низ питања за истраживање. Поступајући тако, он мора јасно да схвати које битне везе су прекинуте и које ће, према томе, да остану ван његовог аналитичког оквира, управо овим ограничењима. На овом месту можемо да се позовемо на пример који сам већ раније поменуо у вези са сопственим тешкоћама у раду са скандинавским изворима. Нова питања која сам морао да поставим била су усмерена ка стварном систему вредности тих Скандинаваца, ка њиховим религијским и окултним представама, ка значају који су придавали злату и сребру који су за њих одржавали не толико облике економског богатства колико опипљиве манифестације „успеха” и „среће” одређеног народа. Дубље значење ових друштвених веза откривено је само посредством овог новог, ширег контекста.

Традиционална историографија проучавала је друштво и културу одвојено, као посебан предмет без веза или тек механички сједињен унутар оквира модела „базе и надградње”. Можда се најупадљивији пример ове дихотомије, још једне која показује суштинско јединство историје, може пронаћи у научним уџбеницима у којима су поглавља посвећена културној историји представљена као додатак изван главног текста. Ипак, када би историчар размислио над појмом „културе”, и када би се послужио поступцима које примењује културна антропологија (тј. као начин опажања и разумевања друштвеног и духовног света: симболички системи примењени на свет путем свести и реорганизовани на свој властити начин; облици понашања – економског, политичког, религијског, уметничког, који су одређени тим системима), приступ историчара би се неизбежно променио и он би запазио унутрашње везе између културних и друштвених аспеката људске активности. Друштво и култура су две стране истог новчића – мисао историчара је та која их супротставља. У ствари, култура и друштво су, инхерентно, једна недељива целина. Због тога је развој историјске антропологије (више би одговарао незграпнији израз – социо-културна антропологија) – област јасно

уобличена током минуле две или три деценије и позната као „нова историја”, унутар оквира традиционалне историографије, савршено легитиман и чак од суштинске важности.

### *Историја на антрополошки начин*

Историјска антропологија нема намеру да замени друге жанрове историјског истраживања, она пре нуди нов и пространији контекст унутар којег може да се истражује историја. По својој природи историјска антропологија додаје нову димензију нашем виђењу историје – димензију без које ће историја изгубити своју крепкост и истраживачку снагу. Историјска антропологија усредсређује са на проучавање слика света, системе значења и темељне аспекте људског понашања који су скривени и, према томе, без одређеног израза. Она је заснована на идеји да је све историјско постојање конкретан израз језика културе који су је створили; одгонетање овог језика захтева продирање у дубље слојеве свести – и аутора документа, и његовог или њеног окружења.<sup>1</sup>

Веза између научника и прошлости је изузетно противречна. Историчар проучава историју кроз изузетно сложену изобличавајућу призму. Ова призма упија зраке које научник одашиље у исто време док она садржи сигнале које су јој послали људи из прошлости. Тада их историчар синтетизује, сваки пут на нов начин. Другим речима, историчар, користећи се историјским изворима, примењује свој властити појмовни оквир на информације које треба да анализира. Овај оквир је заснован на савременим стандардима људске науке која и сама одражава интелектуалне норме друштва у целини. Зар тада не би из овога требало да закључимо да до сусрета историчара са раздобљем које проучава долази на временском месту које се исто толико разликује од садашњости колико и од прошлости? То је јединствено временско место које ствара историчар.

Чини ми се да сва ова разматрања указују на нужност утврђивања једне нарочите историјске епистемологије. Насупрот историозофије која је данас одбачена, посебна епистемологија историје која је овде предложена не би морала да створи један универзално применљиви оквир. Уместо једног система примењеног без обзира на бескрајно разнолике материјале историје, ми предлагемо један *ad hoc* херменеутички метод који ће се развити унутар самог процеса истраживања. Овај метод би требало да буде

---

<sup>1</sup> Види: Aaron I. Gurevich, „History and Historical Anthropology”, *Diogenes*, Vol. 151 (1990), 79–94.

заснован и на посебним историјским изворима који се истражују и на аналитичким методама које се користе.

### *Ка новој синџези*

Бројни критичари нових праваца у писању историје, нарочито оних везаних за „нову историју”, говорили су о разарању целовите слике прошлости. Оно што смо добили заузврат, тврде они, јесу неповезани делови и комадићи. Да ли је овај критицизам оправдан? Ако је оно што смо добили уместо свеобухватне слике историјског процеса само опис различитих аспеката менталитета, разматраних независно од друштвених структура, онда је критицизам добро утемељен. Са друге стране, ако ови друштвено-психолошки аспекти могу да се укључе у свеобухватни друштвено-културни систем, онда се они могу сматрати саставним деловима једне историјски конкретне целине. У овом случају ми онда нисмо сведоци „колапса” (или „експлозије”) историјске науке већ пре потраге за свежим приступима историјској синтези, а синтеза је једини правац коме историја данас може да стреми. Истраживање посебних менталитета је само средство којим се продубљује наше разумевање човекове природе – каква је она била током одређених раздобља историје и обликована од стране друштва и култура његовог времена. Стварни човек историје – то је средишњи проблем друштвено-културне антропологије када се она односи на историју. Менталитети нису ништа више од одређених епизода у овом процесу.

### *Идеални историчар 21. века*

Покушао сам да начиним разлику између два аспекта проблема „одговорности историчара”: његове одговорности према друштву коме припада и његове одговорности према људима из прошлости чију историју истражује. Ипак, њихово раздвајање и појединачно испитивање је тешко, ако не и немогуће пошто се преклапају. Ипак, историчарева непристрасност, колико се тиче његове сопствене епохе, истовремено захтева да он буде непристрасан и према људима које настоји да „врати у живот”. Очигледно, пошто причамо о „поновном рођењу” генерација које су нестале, не смемо себи да дозволимо да нас понесу романтичне фантазије Мишлеовог доба нити би требало да покушавамо да се „уживљавамо” како бисмо „осетили” психологију људи из прошлости као што је чинио Дилтај. Ова врста настојања је исувише субјективна. Оно што нас занима јесте развој проверљивих

истраживачких поступака који ће обезбедити историчару неопходни материјал, да у научном виду реконструише поглед на свет, вредносне системе и облике друштвеног понашања људи у датом раздобљу.

Образац историчара на крају 20. и почетком 21. века (нека врста идеалног, пожељног историчара) појављује ми се пред очима у виду научника који зрело и пажљиво промишља прошлост, настављајући увек да усавршава своје сопствене сазнајне инструменте. Он непрестано изнова вреднује сопствене идеје и никада не заборавља да критички пропита претпоставке од којих полази, своје аналитичке методе и врсту генерализација са којима ради. Ово није ни Ранкеов „велики очевидац”, ни строги позитивистички роб историјских текстова, нити непроницљиви сакупљач свих могућих и замисливих чињеница. Он је пре мислилац који упоређује сопствени поглед на свет, као и поглед на свет властитог окружења, са погледом на свет људи које проучава.

Историчар се неповратно ослободио илузије да напредак који је остварила наука њу све више приближава истини која је остала непромењена током времена. Он јасно разуме да је научна истина, која генерализује достигнућа савременог знања, условљена питањима која заокупљају наше друштво. Из овог разлога, она је историјски конкретна и биће прерађена, у исто време и у размери са еволуцијом друштвено-културних околности. Он је отворен за дијалог између култура, у ствари, друштвени значај његовог рада, резултат је овог дијалога. Конституисана на тај начин, историјска дисциплина је боље припремљена за супротстављање појави нових лажних историјских митологија које покушавају да преобразе историју у слушкињу политике, доминантне идеологије или вулгарних предрасуда које колају у јавности. Све оне могу само да уздрмају поверење у дисциплину у коју ми морамо да верујемо.\*

Превео с руског  
Михаел Анџоловић

---

\* Текст *О двострукој одговорности историчара*, објављен првобитно 1994. на енглеском језику (Aaron I. Gurevich, „The Double Responsibility of Historian”, *Diogenes*, Vol. 42, No. 168, 1994, 65–83), представља својеврсни *credo* историчара и важан извор за историју совјетске и руске историографије.

МИЛЕТА АЋИМОВИЋ ИВКОВ

## ТРАГОВИ ЧИТАЊА V

Михајло Пантић је разностран и продуктиван писац широке и срећне руке. У његовом стваралачком опусу који обухвата књиге приповедне и есејистичко-критичке прозе, са различитим и бројним жанровско-типолошким варијацијамама и преплитањима, поред извесне лакоће у обликовању исказа видна је и шира заинтересованост за бројне друштвене феномене и теме. Из тог разлога су у садржај његових књига уведени и они текстови у којима се огледа и његов интелектуални и стваралачки ангажман нарочите врсте. А све су оне, опет, укључене у онај тако препознатљив пантићевски реторички, асоцијативно и смисаоно сложен и богат, начин разматрања. Тако су се међу корицама неких његових књига, а само у 2009. години објавио их је четири, стекли текстови међусобно различитих, а сродних, тематских и садржинских подстицаја и усмерења. Управо посредством тих књига читалац може да сасвим поуздано установи колика је разноврсност Пантићевих књижевно-истаживачко-стваралачких интересовања, као и колики је степен вредносне остварености његовог ауторског писма.

Оно што читалац може да најпре уочи јесте да су неке од тих књига беочуг у низу дужег стваралачког ланца. Тако је *Дрући свети* иза *свети*а (Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево) наставак Пантићевог дуговременог и континуираног критичког праћења развоја српске савремене поезије, а Пантић је један од најистакнутијих наших критичара, књига *Неизгубљено време* („Службени гласник”) наставак његовог помнијег есејистичког тумачења учинка наших модерних песника, приповедача и романијера, док је *Дневник једног уживаоца читања* („Књижевна општина Вршац”) препознатљиви наставак његовог наглашено

личног рашчитавања и силуетарног енциклопедичног описивања личности и дела модерне књижевности.

У свакој од тих књига понаособ видна је замашност у обухвату, интелектуална радозналост и компетенција, занимљивост у сликовитом и исцрпном излагању, као и честе аналогije и самосвесна упоређења дела различитих писаца, књижевности и стилских епоха. Све то ове нефикцијске Пантићеве књиге у знатној мери чини сродним и сличним показујући како се у критици овај аутор суздржава од аналитичности, док у есејистици не преза од повећне професорске реторичности, па и живог сликовитог, приповедачког, казивања. Тако се чини да је по том изразитом својству Михајло Пантић, пре свега и (или) упркос свему, рођени приповедач и казивач, без обзира на природу разматраног предмета и претпостављени начин и тип његовог дискурзивног представљања. Због тога ће и летимичан увид у садржај његове књиге *Сланкамен* („Архипелаг”, Београд) репрезентативно показати сва својства његовог ауторског писма. Мада је и та књига сегмент у дужем низу сродних књига, она је „Шести puzzle”; поље у мозаику који се шири и који у себе упија разнолике садржаје који, пажљивије посматрано, творе један у себи сагласан интелектуални, мисаони и стваралачки систем што у савремености непрестано налази своје уприште.

У књизи хетерогеног и разуђеног садржаја, а памтљивог имена *Сланкамен*: имена места, својства, ознаке стварања и трајања, стекли су се текстови који поуздано маркирају нека од Пантићевих интересовања и стваралачких диспозиција, али и постојано показују смер, садржајност, актуелност и вредност његовог књижевног стваралаштва. Разврстани у три целине са издвојеним (ауто)поетичким текстом, они читаоцу омогућавају приступачан и јасан увид у Пантићев стваралачки систем, као што белодано указују на поједине његове навике, стремљења, начин и правац мишљења.

У првој групи тих текстова видан је креативни уплив Пантићевог номадског духа. Покренута неким личним или општијим културним поводом, његова путовања постају основа за разнострана есејистичка (п)описивања имена, места, предела; градова и људи. Ти су описи чињени са напомињањем обиља појединости из социјалне, а још више из културолошке сфере. На тај начин је постало видно да оку и перу овог радозналог аутора не промичу трагови културне пошлости поред којих он, као упућен читач, разазнаје начин, врсту и степен преплетености са догађајима динамичне савремености. И управо се у тачки тог сусрета уочава и усмерена, а касније ће се показати и увежбана, Пантићева

заинтересованост за феномене и нијансе сусрета живота и културе, прошлости и савремености која, ваља то рећи, у његовим интересовањима ипак претеже. Због тога су ови његови текстови субјективно-дневнички тонирани, како у ситуацији када се јунак-наратор предаје „риболовној страсти”, тако и онда када је узбиљено наднесен над питањима судбине књижевног стварања, а писање је за њега, као и за Иву Андрића, сасвим „озбиљна ствар”. Може се, заправо, казати како су питања и проблеми књижевности основно тематско стециште Пантићевих есејистичко-путписних интересовања. У том тематском делокругу његови су увиди најпостојанији, исказ прецизан и јасан, а мисаони досег уверљиво изражен.

У тексту „Нови лик српске књижевности” аутор разматра актуелне промене којима је захваћено српско друштво огрезло у дубокој кризи. „Та криза”, каже он, „у великој мери је одредила и нови лик српске књижевности, а значајно је изменила и њену друштвену улогу.” Тако тај „нови лик” исказан у много видова постаје доминантни предмет у читавом низу текстова ове књиге. Најпре напомиње посвемашњу пораст писања, инфлацију књига, пометњу критеријума и унижење вредности. Потом у наредном тексту „Књижевност у транзицији: или како вам драго”, он истиче како се на фону тих промена писац „углавном претворио у експоненцијалну функцију, у извршиоца наруџбе одговарајуће уредничке или тржишне воље”, да би извео закључак како је „друштвени утицај књижевности” видно смањен у „свим земљама европског културног круга, а посебно у њеном источном, јужнословенском делу, у којем је књижевност, за време владавине комунизма имала значајну критичку, антиидеолошку улогу”. Са тог уопштавајућег увида овај аутор надаље, у текстовима есеја и интервјуа који чине ову књигу, развија сопствена критичка гледишта на ситуацију и стање у нашем друштву, култури и књижевности и, разматрајући појединачне примере, а понајвише сопствени случај, изриче обиље упутних констатација, критичких опаски, јетких запажања и мислених закључака. Због тога је читање ове књиге подразумевајућа убрзана шетња кроз претходне сличне и сродне књиге овог плодног аутора, а истовремено и, често из косога угла чињен, поуздан поглед на савремену друштвену ситуацију у којој књижевност није изолован ни повлашћен сегмент, већ њено нарочито мозаик-огледало. У том мозаику свој градивни део приложио је и Пантић приповедач и тумач. Из тог разлога су бројни његови искази укључени у неке од текстова ове књиге у основи аутопоетички. Чини се да они вишепланошћу и многострукошћу значења у њој и претежу.

Феноменом приче која је „уметничка еквиваленција нашег знања о свету” и уметношћу приповедања позабавио се овај аутор у неколико текстова. У њима је он, бивајући на сопственом терену, изнео и обиље претпоставки које имају јасан смер и вредност исповедања поетике. Тако је артикулисан и однос аутора према граду – централној теми његове приповедне прозе. И мада је описан као противуречан, тај се однос у његовом случају увек разматра у вези са „социокултурним феноменом” Новог Београда – централним топосом његове фикције.

Приповедач по превасходству, разностран и многолик делатник на пољу књижевности, Михајло Пантић је у *Сланкамену*, у есејистичким уопштавањима, критичким опсервацијама, биографским и аутопоетичким исказима и опаскама, причалачким рукавцима и реторским обртима, некако понајодређеније везан за централно поље његовог дара и рада – уметност причања прича. Том древном непресушном људском умећу он је, уз бројна и непрестана друштвена и интелектуално-риболовна ангажовања, посветио најсабранији и чини се најособенији и најуспелији део сопственог књижевног рада. Због тога је *Сланкамен* вишеструко репрезентативна и вредна књига. У више наврата чињена, она је поуздана основа за његов интелектуално-стваралачки портрет.

\* \* \*

У својој књизи есеја о филму и књижевности *Рађање кенџаура* („Архипелаг”, Београд 2009) Срђан Вучинић се позабавио различитим, а међусобно условљеним и преплетеним, феноменима, темама, стваралачким делима и опусима у којима је видно присуство и оног скупа значења које уопштено зовемо метафизичким.

У првој од три структурне целине које сачињавају књигу истраживачки акценат је постављен „на светском филму”, у другој на „темама из српске и светске књижевности”, док је у трећој он посвећен плодотворном „сусрету литературе и филма у делима српске и југословенске кинематографије”. И управо у том „плодном спајању” различитих стваралачких пракси постаје могуће да се из неколико комплементарних перспектива сагледа, концизно опише, уверљиво протумачи и прецизно оцени конкретни уметнички прибир и, са њим спојена, духовна и културна ситуација данашњице.

У краћој студији о филмској уметности Андреја Тарковског, Вучинић показује како је за разумевање стваралачке поетике



овог руског режисера, чији су филмови „савременији данас него у доба када су снимани”, потребно активирати замашно, а комплементарно, знање из неколико области деловања духа. Најпре руске религијске филозофије, без које се „мистична естетика” овог синеасте-песника не може у потпуности ваљано појмити јер је „филозофска димензија” у његовим филмовима у којима се, између осталог, представља и драма вере и драма стваралаштва, доминатна и чак претежућа.

Као што је у филмовима Тарковског овај аутор успевао да уочи разноврсне идејне и мотивске везе и подстицаје, тако је и у једном филму Вима Вендерса који је настао „на маргини” Рилкеове поезије он опазио на који је начин активирање дечјег погледа на свет у филму *Небо над Берлином* постало значењски и уметнички плодотворно. Да би, бивајући трајно привржен уметности филмске слике, њеним доминантним својствима: „чулности, љубави и духу”, сажето и прецизно предочио Бергманово схватање филма које је, уопштавајући, одредио као: „ирационалистичко, емоционалистичко и антилитерарно”. Посебно издвајајући његову самосвесну стваралачку тежњу за оживљавањем и афирмацијом сакралних вредности у савременом свету.

Способност да у делима књижевности разазнаје поље аутономне вредности, а посебно да успоставља аналогije са делима филозофије или филмске уметности, постала је очигледна у Вучинићевим сабраним читањима дела Црњанског, Борхеса, Кафке, Пекића, Драгана Стојановића и Радослава Петковића. Бавећи се једном од „најчудеснијих књига написаних на српском језику”, жанровски сложенем књигом *Код Хиперборејца* Милоша Црњанског, опазио је овај предани читач и тумач и то како су и „хиперборејство” и „суматраизам” Црњанског изданци истога мисаоног смера. Код Стојановића он је уочио „интуицију лепоте” која је стожер и покретач његових запажених интерпретација дела класика књижевности, посебно Андрића, код Петковића вишепланом есејистичко занимање демоном историје у коме наративност има знатан удео, док је у Борхесовом делу опазио да из засебне – он каже ониричке онтологије, произилази она чаровитост коју уочавамо у поетским и прозним текстовима овог великог писца: „најређега споја фантасте и метафизичара”.

У складу са основном идејом, исказаном и у наслову књиге, да се у савременој уметности врши непрекидно плодотворно додиривање; (кентаурско) спајање и размена енергија и идеја, стваралачких поступака и вредности, Вучинић у упоредном читању дела Кјеркегора и Кафке увидео и потенцијале „предикције” – луцидног предвиђања слома хуманитета у савременом добу. Та

је појава уведена у најуже тематско подручје драмских текстова Борислава Пекића у којим се појављују ликови: „хипертрофиране савести, донкихотовски померени у свет властите уобразиље“; једноставно: весници, виновници и заточници апсурда који постаје нарочита ознака за духовно стање савремености.

Нарочиту посвећеност филмској уметности, овај је аутор исказао у завршном сегменту књиге у коме се позабавио екранизацијом романа Милоша Црњанског. Описујући стваралачки учинак Александра Петровића, „водећег аутора *новог југословенског филма*“, Вучинић је аналитичку пажњу и на ерудитној (полихисторској) подлози оформљену критичку апаратуру сасредио на његово заветно дело: екранизацију Црњансковог романа *Сеобе*. Уочавајући како се занимање овог филмског уметника за литературу провлачи „крз читав његов опус“, Вучинић раскрива латентну „унутарњу везу“ Петровићеве филмске поетике са књижевном поетиком великог писца српске књижевности. И управо из те перспективе „унутарњих веза“ је установио и вредносно одредио у којој је мери, остајући стваралачки веран литерарном предлошку, Петровић (не)уверљиво и (не)успело изграђивао своје филмске *Сеобе*. Подразумевајући цитатна и слична подударана у два недовршена филмска материјала у којима су српске сеобе активирани као лајтмотив и симболичко и смисаоно језгро, Вучинић је непогрешиво препознао и указао на постојање „унутарње, суштинске кореспонденције“ Петровићевих филмова са романом Црњанског. Тај непатворени нерв и способност да се у великој историјској драми и пометњи разазна судбина појединца и да се она, потом, „сравни“ са „удесом заједнице“, повезала је стремљења ова два велика уметника и омогућила им да у два одвојена стваралачка медија и језика изграде велику слику-метафору српске, и не само српске историје.

А да без удеса историје на нашим просторима нема пориња у дубине зла, овај аутор уочава на примеру књижевног и сценаристичког опуса Мирка Ковача, као и на бројним аутопоетичким исказима расутих дуж његове књиге *Евројска џурлеж*. Описујући неке маркантне црте Ковачеве стваралачке поетике он, ситуирајући најзначајнија дела овог писца у корпус српске књижевности и културе, запажа како он мотивациону основу за своју стваралачку пројекцију у којој доминира исконско злочињење, на засебан начин представљен антрополошки песимизам, препознаје у *Библији*.

Поимајући кретање историје као цојсовски „кошмар“, Вучинић у самој завршници књиге сажето критички осветљава неколико филмова савремених аутора: Макавејева, Радивојевића,

Драшкића, Кустурице, Драгојевића, у којима, као темељни израз „несклада, неспокојства и хаоса”, доминира гротескни начин представљања. Везујући та филмска остварења за онај вид традиције у којима до изражаја долазе дух комике, травестије, пастиша, карневализације и гротеске, Вучинић показује са коликом проницљивошћу, поступношћу и рафинованом интелектуалном спременошћу, чак децентношћу, он приступа читању и тумачењу аутономних уметничких и других сродних вредности похрањених у филмовима и књигама.

Међу препознатим и углавном сажетим, а прецизним, критичко-есејистичким описивањима уметничких својстава и увидима у њихове аутономне вредности, издвајање метафизичких садржаја овом је тумачу нарочито својствено. Тако он, рекло би се сладострасно, указује на „метафизичке вртоглавице” и апорије Х. Л. Борхеса, Црњанскову „метафизику оностраног”, или „метафизику историје” у делима Мирка Ковача. У повлашћивању тог дифузног својства, неки би рекли „квалитета”, може да се распозна и притајена а постојана вера овог аутора у опште културне, духовне и уметничке вредности – свему упркос. Поготово упркос поразној ситуацији савремености. Као што постаје уочљиво и то да је он наклоњенији оним уметничким делима која у себи садрже ноту субверзије; немирења са затеченим, са детерминизмом.

И управо се у том посредном осврту на лице савремености и уочавају мисаони смер и суштина његовог бављења вредностима, а посебно оштрица његове уметничке критике. На примеру Шотрине адаптације Сремчеве *Зоне Замфирове*, у којој овај тумач препознаје бројне, а озбиљне, мањкавости и огрешења о уметнички дух и логику, препознаје се његова намера да се о вредностима говори неупитно и недвојбено. У таквом приступу за који се не може рећи да је доминантно субјективистички, ни великим и највећим ауторитетима нису увек ни у свему осигурани компетентност и непогрешивост. Да је то тако види се у једном осврту у коме Вучинић, мимогред, тумачењу Црњанскове књижевности из пера Николе Милошевића спочитава једнодимензионалност, скоро тендецију, а свакако редуccionизам. За легитимизацију приступа и начина једног савременог интерпретатора, то је свакако куражан и одважан гест. Поготово када он није чињен у надмено-критичарској пози и са повишеом реториком, него одмерено, аргументовано и провериво.

Све то ову обимом невелику књигу Срђана Вучинића која, спретно користећи профетску ничеовско-слотердајковску синтагму о кентаурском споју различитости у делокругу, предмету и стилу „тако да једна област делује кроз другу”, по лепом збиру

сазнајних и интерпретативних одлика чини, међу сроднима, другачијом, посебном и вредном.

\* \* \*

Да опис историје једног жанра може да буде једнако узбудљив колико и опис неког од оглашених видова човекових делатности, читалац може да се увери када усредсређено залиста књигу Зорице Ђерговић Јоксимовић под називом *Утопија* („Геопоетика”, Београд 2009). Упућујући истраживачку пажњу ка „ослобађајућим обзорима утопије”, ова је ауторка прегла да веома поступно сагледа и опише настанак и развој утопијских идеја, представа, стваралачких пракси и дела у дугом низу времена.

У ходу кроз време у коме се следи један „необичан ... пут којим се утопија кретала кроз историју”, у овој су књизи напоменута и силуетарно, а садржајно, описивана она књижевно-уметничка дела за која се може поуздано рећи да су у развоју жанра утопије имала нарочиту улогу, вредност и место. Тако су се у дијахронијском низу, који је овде успостављен и развијан после уводног текста, у заједничком поретку нашла дела писаца од античке књижевности до остварења нашег времена и поднебља. Из тако успостављене релације културне прошлости и савремености ауторка је извела закључак, предочен на почетку, како: „историја утопије можда више него било шта друго сведочи о дубокој и исконској сродности и повезаности наизглед најразличитијих култура, народа и раса”.

На тој мисаоној основи о повезаности различитих елемената кроз један дуговремени жанр, изграђени су у овој књизи документовани, прегледни описи, језгровити закључци и прегнантни теоријски увиди и опаске. Њихова основаност лако је проверива, јер је књига опремљена потребним (научним) „апаратом”: индексом имена и библиографијом. Једноставно речено, савременом читаоцу ова се књига нуди логичком једноставношћу свог устројства, те богатством и вредношћу чињеничног садржаја предоченог на начин који је складна и функционална мешавина научне прецизности, есејистичке прожигуће мислености и наративне завођљивости.

Развијање својеврсне научне приче о утопији започето је напомињањем дела из „старог века” у коме је утопија била везивана „за загробни живот”. Тако се на почетку нашао Питагора који се: „сматра утемељивачем најславнијег утопијског експеримента старог света” а потом, из богате хеленистичке традиције „жанра необичних путовања”, још писаца и дела. Аристофан је један

од њих. Тај низ античке утопије врхуни у филозофским делима Платона и Аристотела. Римљанима књижевна утопија није био омиљен ни продуктиван жанр, али је дело Лукијана из Самосате остало и данас живо и актуелно.

Ако су народи старог века упућивали поглед пун наде у живот после смрти, и то се гледање модификовано наставило, онда је сасвим очекивано да су Хришћани својим обећањем рајских обзора смртницима извршили „пресудан утицај на даљи развој европске утопијске традиције”. Међутим, „за развој књижевне утопије новог доба најважнији је био управо период хуманизма и ренесансе, јер тада настају најзначајнија утопијска дела”. Томас Мор је својом *Утопијом* утемељио савремену књижевну свест о овом жанру израђујући своју пројекцију раја, обећане земље, а поготово успостављајући самосвестан и плодотворан „интер-утопијски дијалог” са Платоновим претпоставкама и замислима.

Развијајући, у средишњем делу књиге, циклично вођену причу о утопијском жанру, проширујући (референтно) поље својих истраживања на област друштвене и политичке историје, ова је ауторка закључила како је баш Томас Мор „постао рани идеолог и претеча колонијализма и империјализма”. А како је стална потрага за просторима раја, који је увек бивао „негде другде”, омогућила нови свет открића, подстакла путовања и стваралачку машту, то су се дела утопијског карактера све више везивала за америчко тло. У правцу поузданијег осветљавања те културолошке ситуације усмерена је и откривалачка ауторска констатација како „паралелно са званичном историјом Америке, постоји и још једна скривена и скрајнута историја разноврсних утопијских пројеката”. Усмерени истраживачки поглед на „скривену и скрајнуту историју” која је на развој модерне књижевности имала знатног утицаја, лагано је постајао централни предмет ове лепо писане, информативне и поучне књиге.

Важан моменат у развоју утопије десио се онда када је она ступила у „плодну симбиозу са машином”. Тада је почела, као диференциран тип, да се зачиње и развија тзв. „индустријска утопија” – распознатљив и важан елемент модерне културне свести и књижевне традиције. И управо је она, и сама једним делом заснована на динамичном и драматичном смењивању „страха и наде”, утицала на књижевно-стваралачка усмерења која су обележила двадесети век и савремено доба. А то су, најпре, репрезентативна дела Евгенија Замјатина и Олдоса Хакслија и Џорџа Орвела. Данас је сасвим видно како су баш „Замјатинове куће од стакла и Орвелов Велики Брат постали основа глобалне телевизијске ларкдије, приземна и јефтина забава за TV-потрошаче широм света”.

На тим основама и стваралачким усмерењима дошло је до ревитализације утопијског жанра у књижевности друге половине прошлог века. Тај се стваралачки процес најинтензивније, разумљиво, испољио у најразвијенијим земљама: највише у Америци и Енглеској. Тада је дошло до интензивног развоја научне фантастике – типичног америчког културног производа, док су се у Енглеској половином века оглашавали велики писци утопијске књижевности: Вилијам Голдинг романом *Господар мува*, а Ентони Бардис романом *Паклена њоморанца*. Њихови антрополошки увиди у могућност остваривања раја на земљи, нису били нимало ружичасти.

Промене у фикцијској реализацији утопистичких замисли у књижевности двадесетог века постале су видне трудом постмодернистичких стваралаца. Њихово интересовање на тзв. жанровску књижевност и „феномене као што су метаисторија, метанаратив, симулакрум, фабулација и ентропија” довело је до плодносног преплитања научне фантастике, утопије и, што је посебно карактеристично за савремену књижевност, дистопије. Такви су писци: Џон Барт, Х. Л. Борхес, Итало Калвино, Пол Остер, Дон ДеЛило, Борис Вија, Томас Пинчон, од којих је овај потоњи најрепрезентативнији „својеврсног моста” који повезује научну фантастику са постмодернизмом.

Сумирање дугог развојног пута утопије од модела митског мишљења до независног жанра, у овој се вредној књизи логично завршава напомињањем дистопије, која је „зла сестра близнакиња наивне утопије”, и у чијим књижевним пројекцијама окончава образац који је оформила класична утопија. Због тога су у суморним негативно-утопистичким делима савремене књижевности поново на пробу стављени неки од темељних хуманистичких принципа, колико и смисао саме књижевне уметности. Јер уколико је, научава ова веома обавештена ауторка, живот човеков обречен динамичној смени страха и наде, онда баш отварање могућности за веру у бољи свет даје жанру утопије неопходни витализам и легитимитет за даље трајање. У томе она налази свој непотрошиви смисао у историји идеја.

Разматрање историјског хода утопијског жанра окончано је сумарним погледом на српску књижевност која је, такође, дала „значајне и оригиналне плодове”. Проналазећи у делима средњовековних писаца елементе књижевне утопије, ова је ауторка те елементе у већем обиму препознавала у делима писаца каснијих епоха и стилских формација: Атанасија Стојковића и Милована Видаковића, а потом у епоси реализма у којој ће утопија доживети стваралачки врхунац у делима Драгутина Илића, Светолика

Ранковића и Лазара Комарчића да би, надаље, преко дела модерниста Винавера и Растка Петровића тај концепт био индивидуално развијан у, по споју елемената утопије, научне фантастике и дистопије, репрезентативним делима Борислава Пекића. Потом и у изразито занимљивим антиутопијским романима Светислава Басаре и Војислава Деспотова – који је успео да обнови стваралачко интересовање за образац класичне утопије. Из такве ситуације развоја, ауторка је извела недвосмислен закључак да је *утопијанизам* „значајна и витална појава у српској култури”.

Сложеном задатку да се сажето, а прегледно и садржајно, представи историја једног жанра, Зорица Ђерговић Јоксимовић одговорила је у овој књизи са методичном сасређеношћу на најбитније појаве и појединости: од најдоминантнијих утопијских усмерења, до карактеристичних топоса. Потом и са потребном подробношћу у описивању истакнутих представника жанра, а поготово са изоштреном способношћу да се уочавају и успостављају различите релације између текстова насталих у различитом времену. То својство је овој књизи омогућило да, поред мнозине културолошких, поетичких, текстолошких и иних у њу уписаних чињеница, она делује као живо и актуелно штиво које уме да заинтересује прегледном илустративношћу, као што уме да читаоца понесе дозираном, вешто вођеном и са умереном акрибичношћу складно уплетеном, непретенциозном учењачком приповедношћу.

Читалац у таквој, разложно организованој, књизи може да уочи како се један скуп идеја развијао у времену: од митских замисли о „Острву блажених”, преко сродних острва, издвојених предела и затворених територија, до засебних градова (Т. Кампанела) у којима би остварење човековог сна о местима среће и спокојства било омогућено. Потом може да, како се прича о утопији приближава савременом добу, јасно увиди на који су начин одређени митско-утопијски обрасци оживљавани, травестирани, иронијски преобликовани или, једноставно, деструирани и у каквој су вези ти процеси са променом општијег нивоа знања и цивилизацијског хоризонта. Тако схваћен и представљен развој утопије, тек у модерним временима задобија драматичне обрте преиначења. Оно што је у старо доба представљао мит, у савремено је обделавао стрип. Оно што су била смерања ренесансних и потоњих утописта (која се, знамо, нису никада обистинила) заменили су критички и негаторски тонови и обриси савремене дистопије. Модерни дистопијски јунак, тако, није само отпадних од друштва, он је више самосвесни побуњеник, али не из очаја, већ због резолутног непривхватања савременог света у коме има све

мање места за наду и у коме све више просторе човекове езги-стенције запрема друштвено-политички планирани и систематично дозирани страх.

Из тих разлога ова књига скрупулозно покреће и нека темељна друштвено-историјска и етичка питања као што, још потпуније, разматра она питања која су у најтешњој вези са књижевном теоријом и терминологијом: развој жанрова (генологија), топографија (места, градови, људи), промена стилских комплекса и, најпосле, сам дух времена коме су, са много разлога, одговарали ведрџи обзори утопије. Онај хоризонт за који увиђамо да нам недостаје, и који данас може да настане и траје само у уметности. Због тога су овакве књиге које активирају нашу историјску свет и унапређују хуманистичко-књижевна знања неопходне, вишеструко корисне и вредне.

\* \* \*

Мишљења и представе о „мрачном” средњем веку нису у наше време толико интензивно и са јасним идеолошким представама ни у историјској науци ни у књижевној уметности подстицане, колико су инертно одржаване и актуелизоване. Уврежено мишљење да је писменост у том далеком времену на нашем тлу била искључива привилегија малобројних, у скрупулозно писаној књизи Ђорђа Бубала *Писана реч у српском средњем веку* („Стубови културе”, Београд 2009) нашло се на озбиљној провери.

Узимајући за предмет истраживања присутност и дејство „практичне писмености” у средњовековној Србији, Бубало је тај начин „писмености” сагледао из засебне перспективе која у медијевалистици налази своје научно-методолошко утемељење. Посебност тог начина огледа се у могућности да се на писана документа упути светлост из угла оних који су их сачињавали, као и оних који су их у свакодневном животу користили. И баш због тога што се наслеђена мишљења и представе у овој студији посматрају са доста критичке сумње, поред обиља синтетичких увида и аргументованих закључака које она доноси, полемичност постаје њено битно својство.

Ово разматрање неких од практичних животних прилика нашег средњовековног човека, уписује се у научно-традицијски низ у коме се налазе дела Димитрија Богдановића и Симе Ђирковића. Оно, занављајући нека утемељена сазнања, одабраној теми приступа обухватајући широко, док предочавање аргумената и извођење закључака изводи са доста поступне педантерије. Због тога се стиче утисак да је ова студија превасходније намењена



стручној јавности, док се једним делом она обраћа и заинтересованим лаицима, енциклопедијски усмереним радозналцима, свезнадарима, као што се својом богатом садржајношћу она отвара и бројним, могућим, приручним, успутним, усмереним и ограниченим, читалачко-стваралачким коришћењима. Све то указује да на ову веома учену и акрибично писану студију ваља обратити пажњу и ван релација које је установила историографија.

„Проучавање средњовековне стварности” које је, како аутор у уводним редовима напомиње, незамисливо без познавања репрезентативних и релевантних закона и докумената, овде започиње указивањем на различите подстицаје и изворе међу којима ни они које он назива „наративним”, како домаћим тако и страним, нису заобиђени. Од тих извора посебно занимљивим се чине управо они који су настајали као резултат међусобног, личног, писаног општења, а то су писма. Тако су, у систематичним аналитичким рашчитавањима различите грађе у којој засебну скупину чине повеље као најприсутнији писани документи и синтетским свођењима и уопштавањима, међу корицама ове књиге осветљена и различита дела (артефакти) средњовековне епистоларне књижевности. А како те књижевности, као и других докумената на којима се ова историјска „прича” заснива, не би било без постојања писмености, аутор је студију започео напомињањем оних историјских датости које реконструктивно указују на далеко време христјанизације Словена на Балкану те њихово, описмењавањем омогућено, трајно увођење у *византијски комонвелт*.

Следећи „опипљиви траг” различитих докумената која, „од целокупне писане заоставштине српског средњег века ... представљају најбогатију ризницу говорног језика”, аутор је читаоца у свом временову аутентично приближио времену заснивања и трајања најистакнутије српске средњовековне династије и њене државе. За владавину њеног оснивача Стефана Немање он каже да представља преломно доба „у свим областима живота средњовековних Срба”. И од тог периода подробно прати дела практичне писмености. На њиховим примерима, и важности коју су она стекла, изградио је властиту историографску пројекцију средњовековног живота на српском државном, културном и духовном простору. Истичући, притом, како је и у том далеком времену, као и данас, град био стециште писане културе, док је централни положај одредио средњовековног владара да буде важна чињеница у „распростирању писмености путем докумената”. Управо је владарски ауторитет утицао да се развије представа о „вечној вредности онога што је повељама утврђено”, као што је утицао на уважавање доносиоца различитих докумената и исправа:

од дипломатског „веровног писма”, до различитих облигационих потврда. И то највише у градовима и просторима који су били ван простора српске средњовековне државе, а то су, поред Византије, још били Дубровник и нарочито Босна.

Поред дипломатских докумената и преписке у којој је „реч” била једнако важна и вредна колико и плодови стечени оружјем, примери практичне писмености, који се у овој књизи илустративно наводе, читаоцу и заинтересованом трагачу за карактеристичним појединостима које могу да поузданије оформе представу о том далеком времену и приликама, могу да буди изразито занимљиви и подстицајни. Од оних појединости које казују да су се земљишна и друга материјална властелинска добра административно потврђивала („*зайисаџи баџџиину*”), преко неуобичајене овере брачног односа („*љубо са зайисанијем*”) – што је утврдило значај нотароша (званих номици), до ретких, а драгоцених, трагове средњовековне размене приватних писама.

Међу упечатљивим примерима које аутор наводи, а који веома уверљиво и памтљиво представљају стварност тог удаљеног времена, једно оригинално властелинско писмо из 1424. године показује које су и какве практичне недаће мучиле ондашње грађане-трговце на релацији Србија–Босна–Дубровник. Читалачко-истраживачку пажњу која се око ове појединости радознано сасрећује може да, поред садржине, побуди и привуче и сам језик тог писма. „*Мноџо ѿочџеному и нам драџому и милому браџу сџарџему*” – рећи ће адресант, и посетити савремене читаоце на тињави жар оновремених конвенција, али и сладост ритмичко-мелодијске линије исказа адресата, таман колико ће му бити необичан, а чудноват и леп, и сам његов лексичко-синтаксички избор. Такви драгоцени документи утичу да се истинска „радост у историчару буди”. Та издвојена радост до које може да дође само „брижљиви трагалац”, исказана је у тумачењу кратке поруке свештеника што је остављена на једном рукопису. У поруци која нуди драгоцену „мрвицу сазнања” неименовани свештеник иште милостињу: „*јере имам цркву ѿоновиџи*”. У том, наоко обичном, исказу овај је историк, брижљиви трагалац, запазио како се „на непосредан начин говори о свакодневним бригама обичних људи”. А то документовано и ваљано протумачено говорење на начин непосредан, представља једну од узоритих врлина и систематично изграђених вредности ове полезне књиге. Њено уверљиво реконструисање ситуације живота српског средњег века, остварено је у равни оних настојања у савременој историјској науци која су подстакли и определили тзв. француски нови историчари. Желећи да свој опис приближе стварном животу, представници те

историографске школе инсистирали су на преданом и подробном опису елемената свакодневице, као сигурном начину да се оваплоти аутентични траг у времену – чему историјска наука, са променљивим учинком, непрестано тежи.

Опредељен да распозна и опише намену, функцију и улогу (канцеларијских и иних) докумената у животу нашег средњовековног човека, Ђорђе Бубало је нарочиту пажњу усмерио на један, специфичан а важан, поступак њихове творбе. То је поступак фалсификовања. Он је запазио како „напори фалсификатора” нису „остајали без успеха”, а да је прави „процват фалсификаторске работе” наступио након средњег века. У прилозима уз текст књиге предочена је и копија једне повеље краља Душана коју су, за потребе парнице, Хиландарци кривотворили. Самосвесни напор овог историка да се нека општа места и предрасуде у вези са стабилизацијом „знања” о нашем средњем веку реинтерпретирају, у изношењу оваквих чињеница налазе своје разложно испуњење. Пошто је писменост у свим сферама живота српског средњовековног друштва имала јасну функцију, навођење примера (исечка времена) као израз ауторског опредељења да факти са собом речито и аргументовано говоре, указује на додатну вредносну димензију овог вишепланског сложеног истраживања.

Управо тај интерпретативни смер обезбеђује овој вредној књизи, поред свег еkleктички нужно активираним знања, особину живе актуелности и ваннаучне занимљивости. Једнако колико јој паралелно захватање у област историје књижевности, у којој аутор уочава да су и сама књижевна дела имала знатног утицаја на „ширење свести о значају писане речи”, прибира својство вишеструко основаног сведочанства о једном историјском времену. Овакве књиге, својом научном утемељеношћу, илустративношћу и актуелношћу, нашу наслеђену слику о средњем веку – историјском раздобљу темељно важном за наше национално, културно и духовно саморазумевање – упитно преиспитују и знатно унапређују.

## КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

ЈАНОШ БАЊАИ

### О НАГРАДИ „BAZSALIKOM” (БОСИЉАК)

Сентелекијева награда под именом „Bazsalikom” (Босиљак) – основана је 1972. године. Награда је име добила по наслову знамените антологије модерне српске поезије, коју су уредили Јожеф Дебрецени и Корнел Сентелеки, а објављена је 1928. године. Антологија је зналачки уређена и преводи песама модерних српских песника су зналачки урађени, са мером и са пуно разумевања. Чињеница да је награда за преводилачки рад и труд насловљена по наслову ове антологије, с једне стране, показује да се у мађарској књижевности у Војводини посвећује дужна пажња међусобном упознавању мађарске и српске књижевности, а, са друге стране, то је потврда неговања традиције преводилаштва на овим литерарним просторима и у овој књижевној култури. Од њеног оснивања награда „Bazsalikom” додељује се сваке године у Сивцу, у месту где је Сентелеки био лекар а уз то одатле је организовао мађарски књижевни живот у тадашњој Војводини. А додељује се по правилу, уз два изузетка када је награђен један часопис и једна преводилачка радионица, појединцу, који је својим преводилачким радом урадио нешто изузетно вредно.

Ове године је жири одступио од тог правила и обичаја, те је награду доделио не преводиоцу појединцу, или некој институцији, већ главном и одговорном уреднику *Лейпцигске* *Матице српске*, чије је штампање започето у Пешти далеке 1824. године, потом је у другој половини деветнаестог века пресељен у Нови Сад, где континуирано излази до данашњих дана. *Лейпциг* се сматра једним од најстаријих, или чак најстаријим књижевним часописом у Европи, који ето од свог оснивања редовно излази већ у трећем веку. Главни и одговорни уредник *Лейпцигске* је данас, после низа значајних имена српске књижевне традиције

и културе, Иван Негришорац (грађанско име Драган Станић), песник и професор Филозофског факултета у Новом Саду, који је два броја *Лейойиса Мајице српске*, и то бројеве за јуни 2007. године и за јуни 2011. године, у целости посветио мађарској књижевности и култури.

У овим бројевима представљена је мађарска књижевност у матичној држави, као и мањинска мађарска књижевност у Војводини на репрезентативан начин и у преводу Саве Бабића, Драгиње Рамадански, Бојана Радића, Марије Циндори Шинковић, Марка Чудића, Теодоре Дроздик Поповић, Ивана Павичића, Арпада Вицка, Иване Ристов и других, од којих су Сава Бабић, Драгиња Рамадански, Арпад Вицко и Марко Чудић носиоци награде „Bazsalikom”. Кроз ова два броја *Лейойиса Мајице српске* читалац може да стекне увид у савремену мађарску књижевност, као и у мађарску књижевност у Војводини. Представљени су ту савремени аутори Ђерђ Конрад, Петер Естерхази, Петер Надаш, Ласло Дарваши, Ђерђ Драгоман, Иштван Вереш, Кристина Тот, Јанош Хај, као и аутори који су означили прошли век у мађарској књижевности, као што су Лајош Кашак, Шандор Марай, Милан Фишт, Шандор Вереш, Јанош Пилински, неизоставни Бела Хамваш и други. Представљени су и аутори мађарске књижевности у Војводини Ото Толнаи, Пал Бендер, Иштван Конц, Золтан Дањи, Иштван Беседеш, Силвија Сабо, а поред њих са својим текстовима заступљени су и српски писци из Мађарске Петар Милошевић и Драгомир Дујмов. Посебну пажњу заслужује путопис Арсенија Дамаскина под насловом *На двору сулџаније Мандаре* из путописне књиге овог аутора из 1906. године у преводу Драгиње Рамадански.

Иван Негришорац као уредник ова два броја *Лейойиса Мајице српске* посвећених мађарској књижевности избором аутора, као и избором преводилаца, учинио је савремену мађарску књижевност доступном српској књижевној култури, а уз то посебно је нагласио значај преводилаштва дајући преводиоцима мађарске речи на српски језик велики простор, са чиме је учинио значајне кораке у правцу међусобног познавања књижевности суседних народа. Ценећи све то жири је награду „Bazsalikom” додели једногласно Ивану Негришорцу.\*

---

\* Реч на додели награде „Bazsalikom” (Босиљак) у Сивцу, 15. октобра 2011. године.

## МИРИС БОСИЉКА КАО ПУТОКАЗ

Даме и господо,  
поштовани домаћини и гости манифестације „Сентелекије-  
ви дани”,

Најлепше захваљујем на признању које ми је, можда и са превише благонаклоности, додељено због уредничких резултата у *Лейтопису Матице српске*. Посебно захваљујем цењеном жирију, на челу са ауторитетом проф. др Јаноша Бањаија, који је нашао да су два броја *Лейтописа* (јун 2007. и јун 2011) у целини посвећена мађарској књижевности и мађарско-српским везама, као и читав низ текстова објављених у неким другим приликама, да је све то довољан разлог да се понесе награда прелепог имена „Bazsalikom” (Босиљак).

*Лейтопису*, као и целој Матици српској, веома је стало до добрих односа са мађарским народом и његовом културом, а на то нас упућује већ и чињеница да је *Лейтопис* 1824. основан у Новом Саду, али је штампан у Пешти. Матица је, пак, основана 1826. у Пешти, а тамо је остала све до 1864. када је пресељена у Нови Сад. Отуда је најстарија српска културна установа посебно осетљива када је у питању могућност бољег међусобног познавања и узајамног разумевања мађарског и српског народа.

Награда „Bazsalikom” (Босиљак) већ својим именом упућује на антологију коју су 1928. године, у Суботици, објавили Корнел Сентелеки и Јожеф Дебрецени, а у њој је избором и преводом српских песника, од Војислава Илића, Шантића, Дучића и Ракића па до Андрића, Црњанског, Десанке Максимовић и Драинца представљена српска песничка култура и њен специфични сензибилитет. „Верујем да смо”, каже у предговору Сентелеки, „трептаје српске душе успели да приближимо мађарским душама и лет братских жеља, једноставну љупкост и пријатан мирис српских босиљака.” Тако добра енергија, коју је Корнел Сентелеки, односно Корнелије Станковић, слао на обе стране којима је природно припадао, не би смела бити заборављена. На нама и на будућим генерацијама лежи одговорност око тога да ли ће та добра енергија бити сачувана и још више бити обогаћена.

Поменута година, 1928. представља у симболичком и практичном смислу одиста важан тренутак, када је јавно демонстрирана спремност да се две културе што више отворе једна према

другој и да се међусобно потпуније упознају. Те исте 1928. године начињен је један од пресудних гестова у конституисању књижевне самосвести војвођанских Мађара јер је, у Новом Саду, Золтан Чука, под насловом *Kéve* (*Снојље*) објавио антологију мађарских песника у Југославији. У тој антологији је као најзначајнија песничка вредност војвођанских Мађара истакнут управо наш данашњи духовни домаћин Корнел Сентелеки.

А колико, можемо се питати, ми Срби познајемо Сентелекијево дело? Одговор је: познајемо га недопустиво мало и слабо! Уосталом, на српском имамо само један малени избор његових текстова, док његово, по мишљењу критике, далеко најзначајније дело, роман *Isola Bella* још увек није преведен на српски. У том погледу Сентелеки није ни мало усамљен, јер има приличан број мађарских писаца од значаја за културну ситуацију на северу Србије који би морали бити преведени. Није прилика да сада правимо списак писаца које бисмо пожелели да читамо на српском. Уосталом, многи драгоцени ствараоци попут Јована Јовановића Змаја, Благоја Бранчића, Тодора Манојловића, Младена Лесковца, Саве Бабића, Јудите Шалго, Арпада Вицка, Драгиње Рамаданске и других такве листе су већ правили и доста тога од задатих послова већ обавили. С друге стране, ствараоци попут Михаила Витковића, Корнела Сентелекија, Јожефа Дебреценија, Золтана Чуке, Кароља Ача, Иштвана Брашња и других правили су своје листе српских писаца које треба читати на мађарском. Њихови послови су међусобно комплементарни и део су исте идеје о томе да два народа треба да се добро познају и разумеју.

Овде, у Сивцу, у којем је стварао и заувек починуо Корнел Сентелеки и у којем је рођен Младен Лесковац, председник Матице српске и сјајни књижевни историчар, прилика је да кажемо како много тога још има да се уради. У време СФР Југославије неколико водећих српских издавачких кућа (Матица српска, Народна књига, Братство-јединство, Просвета, Нолит и други) бринуло је о томе да мађарски писци буду представљени српском читаоцу. Данас, када је таква брига постала ствар прошлости, само мањи издавачи (Орфеус, Прометеј, Агора, Друштво књижевника Војводине, Адреса, Градска библиотека – сви из Новог Сада) спорадично су учинили да понешто од књига са поменутих мађарско-српских листа ипак изађе.

У погледу неговања мађарско-српских односа одавно је нестало систематске друштвене бриге, али је време да се она поново успостави. У АП Војводини постоје чак специјализоване установе тога типа, па би било крајње време да оне почну да обављају посао због којег су формиране. Треба, дакле, начинити тимове

стручњака који би бринули о томе шта из књижевности националних мањина треба представити српској култури, као и обрнуто: шта из српске књижевности треба превести на неки од језика који доприносе богатству култура на простору државе Србије. Таквим људима, спремним да се заложу за потпуније разумевање међу народима, треба да припадне пуно наше поштовање. Награду „Bazsalikom” (Босиљак) примам искључиво са осећањем да је она, заправо, упућена таквим делатницима којима ми, уредници часописа, само обезбеђујемо неку врсту помоћи. Ништа више од тога!

У Бачкој се каже: „Нећемо ваљда диванити ко преко бундева?!” Треба зато диванити с међусобним познавањем и поштовањем, тако да можемо да се разумемо и споразумемо кад то затреба, а затреба увек. Можда се управо у овом тренутку, негде, дешава нешто што ће довести до испољавања ко зна ког облика међусобне нетрпељивости, па и сукоба, до нечег што ће поништити дуги и упорни рад оних драгоцених делатника који би, како то сугестивно рече Сава Бабић, да се тарабе оборе. Можда се већ сада јавља нешто што ће наивношћу прогласити сваку причу о разумевању и поштовању међу људима и народима. Ипак, и после таквих падова, поново ће морати да дође тренутак када треба разговарати и договарати се, те када наивност постаје услов опстанка пуне људскости. У том смислу благотворност босиљка, оног који је Корнел Сентелеки добро осетио, може нас увек изнова подсећати на то шта нам ваља чинити.\*

---

\* Реч приликом примања награде „Bazsalikom” (Босиљак) у Сивцу, 15. октобра 2011. године.



НАТАША ПОЛОВИНА

## КОНТИНУИТЕТ И ТЕ КАКО ПОСТОЈИ

### *Разговор са Јелком Ређеп*

Читав свој радни век проф. др Јелка Ређеп (Нови Сад, 1936) провела је на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Онде је, у континуитету од 1963. до 2003. године, предавала средњовековну књижевност на основним и постдипломским студијама. Добитник је више значајних стручних и друштвених признања. Овде издвајамо: Повељу Удружења универзитетских наставника и других научних радника, Новембарску повељу Града Новог Сада, Златну значку Културно-просветне заједнице Србије, Вукову награду, награду „Милица Стојадиновић Српкиња”, Повељу за животно дело Удружења књижевника Србије. У образложењу овог последњег признања речено је да је у питању „један од најистакнутијих проучавалаца и тумача књижевности српског средњег века”, уз следећу напомену: „наша књижевна прошлост постаје активан чинилац наше националне свести и културе, између осталог захваљујући и трајном научном доприносу Јелке Ређеп” (Марко Недић).

Јелка Ређеп припада првој генерацији новосадског Филозофског факултета (1954). На истом факултету одбранила је 1972. докторску тезу: *Прича о боју косовском*. Предавала је на универзитетима у земљи и иностранству (Хале, Регензбург, Ниш, Печуј, Берлин). Учествовала је на многобројним научним скуповима и конгресима (Загреб, Сарајево, Берлин, Ниш, Јерусалим, Кијев, Темишвар). Запажено је ангажовање Јелке Ређеп у Виктимолошком друштву Југославије, као и у Удружењу универзитетских наставника Војводине (председник). Члан је редакције Трибине младих у Новом Саду (1955–1960). Уредник *Свезака* Матице српске,

Серије књижевности и језика. Била је и члан редакције часописа *Viktimologija* (Загреб). Члан Удружења књижевника Србије. Стални је члан сарадник Матице српске.

Издајамо студије, монографије и антологије: *Мојив о рођењу Сибињанин Јанка у нашој старој и народној књижевности* (Нови Сад, 1964); *Прича о боју косовском* (Нови Сад–Зрењанин, 1976); *Леџенда о краљу Звонимиру* (Нови Сад, 1987); *Гроф Ђорђе Бранковић и усмено предање* (Нови Сад, 1991); *Сибињанин Јанко, леџенде о рођењу и смрти* (Нови Сад, 1992); *Косовска леџенда* (1995, 2007); *Бој на Косову у буџарцима и епским песмама крајкога сѣиха* (антологија, у сарадњи са Р. Михаљчићем, Нови Сад, 1995); *Народне песме о Косовском боју* (антологија, у сарадњи са Р. Михаљчићем, Београд, 1997); *Убиство владара* (Нови Сад, 1998); *Генеа Хроника грофа Ђорђа Бранковића* (Нови Сад, 2004); *Хронике, анџологија* (Нови Сад, 2004); *Бисџу воду замуџиле – свађа кћери кнеза Лазара* (Београд, 2006); *Старе српске биоџрафије* (Нови Сад, 2008); *Жиџије кнеза Лазара* (Нови Сад, 2010); *Катџарина Канџакузина, џрофица Цељска* (Београд, 2010).

Наташа Половина: *Једна од најважних тема Ваџних исџраживања је косовска леџенда. Шта бисџе моџли да кажеџе: коџи су џлавни моџиви косовске леџенде?*

Јелка Ређеј: Два главна мотива косовске легенде су: мотив издаје, везан за Вука Бранковића, и мотив јунаштва, везан за Милоша Обилића.

Мотив издаје стваран је веома дуго. Ниједан извор, ни српски, али ни византијски ни турски, не говори о издаји у српској војсци на Косову 1389. године. О издаји као о слутњи и као могућем разлогу смрти кнеза Лазара говори се у Давидовом *Пећком леџојису* (1402), док се у каснијим преписима, у *Сџуденичком* и *Цеџињском леџојису* децидирано говори о невери и бекству српских чета.

Мотив издаје везан је за групу људи у *Турској хронци* Константина Михаиловића из Островице крајем XV и почетком XVI века. За једну личност мотив издаје је везан код непознатог преводиоца (Далматинца, Дубровчанина или Пераштанина) Јована Дуке на италијански језик. Преводилац је у текст Јована Дуке уносио и усмено предање. Издајник је Припчић (Прибишић), а са Косова је побегао Влатко Влађевић.

*Када се први џуџи џомиње име Вука Бранковића као издајника? Како је доџло до џоџа да се моџив издаје веџе баџи за ову личностџи?*

Име Вука Бранковића као издајника први пут се помиње код Мавра Орбина у *Краљевстџу Словена* (Пезаро, 1601), писаном на италијанском језику. Са Косова је побегао, по Орбину, Влатко Вуковић. Од тада па надаље о Вуку Бранковићу као издајнику говори се у усменом предању, народним песмама, историографским и књижевним списима. Вук Бранковић је био најпогоднија личност да се за њега веже мотив издаје. Најоданији Лазарев великаш, Лазарев зет, у бици на Косову је био и битку преживео. Временом, у легенди се пораз у бици 1389. поистоветио са пропашћу српске средњовековне државе, што никако није тачно. Српска држава пада под Турке после другог пада Смедерева 1459. године. Читав низ догађаја утицао је да се издајник искључиво види у Вуку Бранковићу. Памтила се свађа између породица Лазаревића и Бранковића, али је стварни разлог био тај што је султан Бајазит део Бранковићевих земаља дао Лазаревићима. Памтило се да је Ђурађ Бранковић 1402. године у Грачаничкој бици био још са Турцима, деспот Ђурађ Бранковић није хтео да иде на Косово 1448. године на позив Јаноша Хуњадија, који је предводио хришћанску војску. У Косовској бици против Турака 1448. било је издаје. Наиме, влашки војвода Дан је са коњицом пришао Турцима.

Мотив издаје се није могао везати за непознату, можда чак неисторијску личност какав је био Драгосав Припчић. За пропаст целе државе могао је бити окривљен неко ко је био врло угледна особа, а Вук Бранковић је био више него погодан за то. Вукову издају треба тумачити као персонификацију издајства.

*Неке заблуде о Косовском боју преживеле су, изгледа, до данас. Једна од њих је и прича да су у часћ хришћанске победе на Косову звонила звона Ноћр Дама. Шта историјске чињенице говоре о њој?*

Заблуду о свечаном благодарењу које је приредио француски краљ Карло VI у Богородичиној цркви у Паризу отклонио је Михаило Динић 1937. године (*Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XVII, 1). Он је доказао да се догађаји које описује сен-дениски калуђер у својој хроници не односе на Косовску битку 1389, већ на једну каснију битку на Ровинама 1395. Михаило Динић тврди да у француској хроници није описан бој на Косову, већ сукоб у Влашкој између краља Жигмунда (Сигисмунда) и султана Бајазита у мају 1395. године, и то вероватно на Ровинама. У хроници се не помињу ни кнез Лазар ни Срби, већ само угарски краљ и његова војска. Говори се, међутим, о смрти Мурата

и једног његовог сина, па је тако и настала пометња. Анонимни хроничар био је дворски историчар. И мада каже да је вест чуо од посланика из Млетака, Динић мисли да су Мађари донели вест у Париз о Жигмундовој победи у Влашкој.

Хроником сен-дениског калуђера први се послужио Цинкајзен у својој историји Османлијског царства (1840), а преко њега прича о благодарењу ушла је у Јиречекову *Историју Буџара*. Код нас је текст хронике објавио Чедомиљ Мијатовић у *Сјоменику Српске краљевске академије* 1891, према издању латинског текста.

Нажалост, и поред Динићевог открића, фама о париским звонима, која су звонила у част победе Срба на Косову 1389. траје понегде и до дана данашњега.

*Мојшв свађе Лазаревих кћери, чини се, посебно је заокупио Ващу њажњу. Овом мојшву посвећили сће чшћаву књигу. Како су шо кћери кнеза Лазара „бисшру воду замућиле”?*

Мотив Лазаревог опредељења за царство небеско а не царство земаљско један је од најранијих мотива косовске легенде, чији је корен у старој, а не у народној књижевности, у *Слову о свештом кнезу Лазару* Данила Млађег из 1392/93. године. И други мотиви легенде настајали су постепено, током дугог низа година (мотив кнежеве вечере, мотив свађе сестара, мотив ухођења турске војске и др.).

Мотив свађе Лазаревих зетова забележен је у другој половини XV века у *Тракијашу* нирнбершког пушкарa Јерга. Временом се мотив развио у мотив свађе Лазаревих кћери. Причање нирнбершког пушкарa важно је јер показује еволуцију мотива о свађи Милоша и Вука и упућује на другу половину XV века као на време када су постојали најранији трагови мотива о свађи као о узроку Вукове клевете, мржње на Милоша и издаје на Косову. У основи овога мотива доиста је могла бити свађа међу Лазаревим зетовима а касније се, у легенди, то везивало за Вука и Милоша, који није био ожењен ни са једном Лазаревом ћерком. Најстарија Лазарева кћи, Мара, била је жена Вука Бранковића. Јерг не наводи имена Лазаревих зетова.

Мавро Орбин у *Краљевшву Словена* (Пезаро, 1601) први пише о свађи Лазаревих кћери а потом и зетова, Милоша и Вука. Сестре се свађају око јунаштва њихових мужева. Вукосава, жена Милоша Обилића, претпостављала је свога мужа Вуку. Мара ју је зато ошамарила и због тога је Милош после напао и истукао Вука. Бранковић му то није заборавио и осветио се тако што је

оклеветао Обилића кнезу Лазару, рекавши да ће га овај издати на Косову. Тако је дато објашњење због чега је Вук Бранковић мрзео Милоша Обилића и зашто га је оклеветао.

Утицај Мавра Орбина је био пресудан, те су Орбиново казивање преузимали и каснији писци, Андрија Змајевић, Јакета Лукарчевић и други. Код Андрије Змајевића у делу *Држава светиа, славна и крејосна црковног љейојиса* (XVII век) такође налазимо причу о свађи Лазаревих кћери и зетова. Непознати Пераштанин у драми *Бој кнеза Лазара* (XVII век) причање почиње свађом Видосаве, жене Милоша Обилића и Маре, жене Вука Бранковића. Текст је у стиху и на народном језику.

Две бугарштице такође обрађују мотив свађе Лазаревих кћери и зетова. Дубровачку бугарштицу објавио је Гиљфердинг у свом путопису 1859, док се друга бугарштица, *Бугарштинца о косовском боју*, налази у перашком зборнику с краја XVII века, у коме се налази и драма непознатог Пераштанина *Бој кнеза Лазара*.

У збирци *Разговор угодни народа словинскога* (1756) Андрије Качића Миошића налази се десетерачка песма *Писма од Милоша Кобилића и Вука Бранковића*.

Међу забележеним песмама Вука Врчевића налази се и песма *Завађа Милоша и Вука*. Очигледна је сличност Врчевићеве песме са дубровачком бугарштицом. У науци се сматра да је Врчевићу била позната та бугарштица и да му је послужила као основа за песму *Завађа Милоша и Вука*.

У словенском преводу дела Мавра Орбина Саве Владиславића (*Књига историографија*, Петроград, 1722), верно је сачувана Орбинова прича о свађи сестара и зетова.

У рукописној *Причи о боју косовском* такође се налази поменута прича о свађи. Ту се као жена Милоша Обилића помиње Јела (Јелена) а Вукова жена је Мара. У *Причи* Милош само страшно прети Вуку, али га не туче као код Орбина. Вук му не заборавља увреду. У овом тексту се, поред осталог, каже да Лазареве и Милчине кћери бистру воду од града Крушевца с крвљу смутише, и сву господу у њу потопише, српску земљу опустише и хришћанске цркве и манастире порушише; Лазареве кћери бистру воду крвију замутише...

Свађу Лазаревих кћери помиње и *Троношки родослов* (половина XVIII века). Ту се не помињу имена Лазаревих кћери, као ни у дубровачкој бугарштици.

У причи о свађи Лазаревих кћери у поменутих делима постоје извесне разлике, док међу неким текстовима има више сличности. У појединим делима Лазареве кћери се окривљују за

пропаст српске земље. Због свађе сестара дошло је до заваде њихових мужева и до сукоба.

Мотив свађе није обрађен у Вуковим песмама краткога стиха. По Војиславу Ђурићу, Вук мрзи Милоша не због свађе међу женама, већ због тога што мрзи невера веру, издајник родољуба. Такво схватање било је у складу са захтевима завршне борбе против Турака.

*У Причи о боју косовском сачувани су стихови из десетерачких народних песама и бугарштица. Како то повезујете са сремском теоријом о постанку косовских песама крајкога стиха?*

У рукописној *Причи о боју косовском* сачувани су одломци из десетерачких народних песама и бугарштица. Нажалост, никада зебележених у целини. Непознати састављач *Приче* ослањао се на казивање Мавра Орбина у *Краљевству Словена*, на *Житије Раваничанина I*, на драму непознатог Пераштанина, Карловачки родослов, на летописе и родослове, али је у свој текст уносио и елементе усменог предања и стихове из народних песама. Неоспорно је да ово дело сведочи о живој косовској устикованој традицији с почетка XVIII века, па и раније. Вукове песме краткога стиха представљају каснију фазу народних песама о Косовском боју. Песме су се временом мењале и губиле. Занимљиво је да се поједини стихови, записани у *Причи* насталој крајем XVII и почетком XVIII века, налазе и код Вука сто година касније. Стога је *Прича о боју косовском* важна и за утврђивање порекла косовских песама краткога стиха. Расправљајући о томе, коментарисали смо у књизи *Прича о боју косовском* (1976) полемику Банашевић–Матић. И док се Никола Банашевић залагао за херцеговачко порекло косовских песама из II књиге народних песама Вука Караџића, Светозар Матић је заступао тезу о сремском пореклу Вукових песама. Рано забележени стихови у *Причи*, насталој на југу, у Црној Гори и Боки Которској, иду у прилог тези о јужном пореклу песама. Не може се говорити о потпуном заборављању старих и поновном настанку нових песама. Вукове косовске песме, не без континуитета и не сасвим изнова, наставиле су да живе у Срему и у нашим северним крајевима. Није логично да су Срби, дошавши сеобама на север, заборавили своје усмено предање и народне песме. Логично је и да су песме временом у Срему добијале и особине говора а поједине су и настале у новој средини, пре свега оне у којима се ређају фрушкогорски манастири. Забележени стихови у *Причи* никако не иду у прилог Матићевој сремској теорији.

Житије кнеза Лазара је драгоцено сведочанство о континуитету писања о Косовском боју и кнезу Лазару, али је занимљиво и са историјског становишта. На који начин Житије кнеза Лазара сведочи о томе да садржина дела може изменити његову историју?

Житије је један од основних прозних жанрова у средњовековној књижевности. Житија у словенској и српској књижевности настају под утицајем византијске књижевности. У правом, потпуном житију византијског типа после увода, који је богословско образложење зашто биограф пише житије о некој личности, следи излагање о пореклу, рођењу и крштењу. Најчешће се износи угледно и високо порекло, истичу се моменти и догађаји који указују на будућу светост личности. После излагања живота и, најчешће, мученичке смрти, описују се чудеса. Схема житија није у потпуности остварена у свим старим српским биографијама.

Садржина житија може да измени и структуру дела. Једина биографија писана по усменом предању је *Житије цара Уроша* (1642) патријарха Пајсија. У њему се о смрти цара Уроша говори по предању. Краљ Вукашин Мрњавчевић се окривљује за убиство младога цара. Међутим, ово дело ипак садржи и елементе житија.

*Житије кнеза Лазара* из XVIII века не спада у старе српске биографије. Оно је пример како садржина може да измени структуру дела. Већ одступања у наслову, у различитим варијантама (36 варијаната) *Приче*, односно, *Житија* (повест, сказаније, житије и жизн, итд.) указују на одступања од строге форме житија.

*Житије кнеза Лазара* (крај XVII и почетак XVIII века) почиње излагањем о кнежевом пореклу: „Самодржац кнез Лазар беше отъчства и рода племенита и нарочита от благороднихъ родителъ оца и матере...” Овај почетак узет је из *Житија св. Кнеза Лазара* Раваничанина I (1393/98), али после те реченице о кнезу Лазару по предању се говори о кнегињи Милици, као о ћерки Југа Богдановића. *Житије кнеза Лазара* чува завршни и целовит облик косовске легенде. У њему су два главна мотива косовске легенде, мотив издаје и мотив јунаштва, спојени у логичну целину. И управо због тога, *Житије кнеза Лазара* у науци има адекватнији наслов, *Прича о боју косовском*.

Описујући догађаје који су претходили бици на Косову 1389, непознати састављач доноси и легенду о Вукашиновом убиству цара Уроша и Маричкој бици 1371, као казни божјој за учињено недело. У *Причи* се не инсистира на Лазаревој богољубивости и христољубивости, не прича се о рођењу и каснијем животу као предзнаку будуће светости, нити се описују чудеса св. Лазара.

То није присутно у рукописној *Причи о боју косовском*. У овом делу, кнез Лазар је самодржац угледног порекла и високог рода, први у палати цара Стефана, кресе га многе врлине, доброта, милост, храброст и праведност. У тексту нема хагиографских елемената. Непознати састављач пише по предању, а своје казивање употпуњава и стиховима из народних песама. У делу су сачувани сви мотиви косовске легенде, мотив свађе сестара, кнежева вечера, растанак кнеза Лазара и кнегиње Милице пред полазак на Косово, ухођење турске војске. Значајна је улога Југовића а присутни су и на вечери и у боју и Милошеви побратими Иван Косанчић и Милан Топличанин. Детаљно је описан одлазак ове тројице у турски табор, борба са Турцима и убиство цара Мурата. Милош има митске особине, он лети по бојном пољу, неухватљив је а заробљен тек после савета гласа из облака. Постоје у *Причи* и детаљи које не памте ни народне песме о Косовском боју. Пуно простора дато је и разговору султана Мурата, кнеза Лазара и Милоша Обилића у Муратовом шатору после боја. На Муратов предлог да он и Милош буду напоредо сахрањени а кнез Лазар испод њихових ногу, Обилић се као одан вазал буну и предлаже да он лежи испод Лазаревих ногу у знак оданости, како би га служио и после смрти као и за живота. О Вуку Бранковићу се, наравно, говори као о издајнику. Оваква садржина *Житија кнеза Лазара* наметнула је другачију форму. Предање је изменило и схему житија.

*Поред изучавања косовске леџенде бавили сīе се и леџендом о смрти краља Звонимира. Има ли сличности међу овим двама леџендама?*

Уочљиве су сличности и подударности између косовске легенде и највеће легенде код Хрвата, легенде о краљу Звонимиру. Легенда о насилној смрти хрватског краља говори о пропасти хрватске самосталне државе и владавине угарских краљева у Хрватској. По косовској легенди, пораз у Косовској бици 1389. поистовећен је са пропашћу српске средњовековне државе и падом Срба у турско ропство. Обе легенде, дакле, причају о пропасти националних држава под туђинску власт и о губљењу самосталности. Оба народа, и Срби и Хрвати, остају без владара свога језика јер их стиже божја казна. Обе државе пропадају на Косову, српска на Косову код Приштине, а хрватска на Косову код Книна. Обе легенде оправдавају губитак народних држава. И мада хрватска држава улази у састав Угарске тек 1102, а српска после другог пада Смедерева 1459, по легендама се то везује за убиство краља Звонимира, односно Вукашиново убиство цара Уроша и Вуково



издајство кнеза Лазара. Легендама погодује да се тако мисли и говори, иако се зна да Звонимир није био последњи хрватски краљ, ни кнез Лазар последњи српски владар. Извесно је да се у легендама меша хришћански поглед о трајности и непроменљивости односа у друштву, о казни божјој са феудалним односом, који је хијерархијски и захтева верност. По обема легендама, криво је неверство, прекршај феудалног односа, завета између владара и вазала. Пропаст националних држава објашњава се убиством владара. И мада су разлози за убиство различити, мотив је исти, а сличност је типолошка. Ради се о моделу. Обе легенде почињу да се стварају у XIV и XV веку. У истодобним условима, наши људи су у прошлости у томе налазили одговор што немају више своју државу, а ималу су сјајну прошлост. Косовска легенда и легенда о смрти краља Звонимира заправо су легенде о пропасти националних држава. Тема убиства владара, посматрана у виктимолошком смислу, веома је значајна. Није случајно што једна од мојих књига има наслов *Убиство владара*.

Да кажем још и то да је *Легенда о краљу Звонимиру* објављена у Матици српској, дакако ћирилицом.

*Поменули сте Ващу књигу Убиство владара. О којим владарима је реч?*

О убиству владара писала сам као о проблему жртве. Расправљајући о убиству владара са виктимолошког аспекта, наводила сам примере познате у историји, као што је убиство дукљанског кнеза Владимира, али и владаре о којима се говори у легенди (цар Урош, хрватски краљ Звонимир, кнез Лазар). И када је предмет књижевног дела или усменог предања, о убиству владара се може говорити као о проблему жртве.

У средњем веку било је случајева убиства, ослепљења, но не само у српским земљама, већ и у другим, нпр. у Енглеској. Пример српске и хрватске легенде о убиству владара у књижевним делима није занимљив само као проблем мотивски, дакле, жанровски, већ у светлу виктимолошког приступа добија још једну комплекснију димензију.

У *Лейопису йоџа Дукљанина* (крај XII века), у XXVII глави, сачувана је прича о убиству дукљанског кнеза Владимира. Поп Дукљанин описује напад бугарског цара Самуила на Далмацију и друге земље дукљанског кнеза. Владимир у тамници сусреће Косару, која га обилази. У науци је писано о љубави између Владимира и Косаре. Ђорђе Сп. Радојичић у томе види одјек усменог предања, док Никола Банашевић одбацује то мишљење. После

смрти цара Самуила, престо наслеђује његов син Радомир, кога у лову убија његов рођак Владислав. Владислав је лукав и препреден, док је Владимир оличење побожности, поштења и храбрости.

Богоугодни, побожни, добродушни, свети и божји човек, дукљански кнез Владимир, умро је мученичком смрћу. Тако је стекао царство небеско. Имао је све услове да добије светитељски ореол и венац мучеништва. Кнез Владимир је био жртва осветољубивог, грамзивог и злог цара Владислава, кога је због убиства стигла казна божја. Убиство кнеза Владимира потврђује тезу о убиству владара као о проблему жртве. У Дукљаниновом излагању има много хагиографских елемената.

У косовској легенди, Вук Бранковић издаје кнеза Лазара турском султану Мурату I, те је тако одговоран за Лазареву смрт. Дуго и постепено стваран је мотив издаје, да би тек у XVII веку Мавро Орбин у *Краљевстџу Словена* рекао да је Вук Бранковић издајник.

Краљ Звонимир живео је у XI веку и по легенди убијен је „код пет цриквах у Косови” код Книна (1089). У књизи *Легенда о краљу Звонимиру* (1987) доказивали смо да је причање о насилној смрти краља Звонимира у Додатку хрватског превода *Лейџојиса ѿоја Дукљанина* крајем XIV или почетком XV века легенда, а не историјска истина. Такође смо указивали и на типолошке сличности косовске легенде и легенде о Звонимировој смрти, закључујући да се ради о истодобним условима у којима су на Балкану настајале обе легенде.

Поједини писци, Т. Спандуђин, М. Орбин, Ј. Лукаревић и Ј. Мусаки оптужују деспота Лазара Бранковића да је отровао своју мајку Јерину. Неуједначено се писало у историографији о деспотици Јерини. После смрти деспота Ђурђа Бранковића (1456), деспот Лазар Бранковић је сређивао односе са Турцима, а потом је упутио посланство у Угарску. У међувремену, дошло је до сукоба између Ладислава Хуњадија и грофа Улриха Цељског и гроф Цељски је убијен у Београду. Деспот Лазар је имао и проблема у породици. После последње свађе, 3. маја 1457. умрла је Јерина, а Мара, Гргур и Јеринин брат Тома Кантакузин су побегли у Турску, остављајући Јерину несахрањену. Византијски историчар XV века, Критовул са Имброса, прича да је Јерина бежала са Маром и Гргуром а деспот Лазар их је стигао у тврђави. Мара и Гргур су стигли до султана Мехмеда II, који је веома ценио своју маћеху султанију Мару и примио их је са почашћу. Болесна и стара, Јерина је умрла. Деспот Лазар ју је сахранио и вратио се у Смедерево. По Момчилу Спремићу, Критовулово казивање је веродостојно. Теза поменутих писаца да је деспот Лазар отровао своју мајку деспотицу Јерину

може се одбацити, како на основу казивања византијског историчара, тако и по аргументима Момчила Спремића. Не би требало заборавити да су код неких од њих, код Орбина нпр., забележена и друга казивања, као она о Оливери и Бајазиту.

У српској средњовековној књижевности краљ Стефан Дечански представљен је као злосрећни краљ, жртва оца Милутина и сина Душана. О Стефану Дечанском постоје две биографије, дела Даниловог ученика и Григорија Цамблака. У *Живоју краља Милутина* (1324) из *Даниловог зборника* (1337–1340) од архиепископа Данила (Данило II), најобимнијој Даниловој биографији, инсистира се на изузетним владарским способностима и ратничким вештинама краља Милутина. Милутинов син Стефан хтео је да му преотме власт, подигао је буну и отац га је зато ослепио. У науци постоји мишљење да је ово поглавље у Милутиново житије накнадно унео Данилов ученик. У *Живоју краља Стефана Дечанског* (1403–1404) од Григорија Цамблака не помиње се Стефанова буна, крива је Симонида која је наговорила Милутина да ослепи недужног Стефана. Цамблук прећуткује Стефанову буну јер не би могао говорити о његовој безгрешности. По Григорију Цамблаку, Стефан Дечански је мученик, несрећан, безгрешан, добродушан, али је жртва и оца и сина. Отац га је ослепио, а син осудио на „најгрчу смрт удављења”. Дечански је, по Цамблаку, већи мученик од Јова, јер Јов није, као Стефан, умро мученичком смрћу.

У другој биографији о Стефану Дечанском, у *Живоју краља Стефана Дечанског* од Даниловог ученика, каже се да је Дечански умро природном смрћу: „овај благочастиви и христољубиви краљ Урош III предаде дух свој Господу”. Данилов ученик не прећуткује да је Душан извршио пуч, сменио оца и узео му власт, али не каже и да га је убио.

Биографија Григорија Цамблака написана је шездесетак година касније, али су разлике врло велике. И док је по Даниловом ученику Стефан кривац, подигао је буну, а после је, подстакнут властелом, извео пуч, по Цамблаку, Дечански је мученик који неправедно страда. Имајући на уму да је Цамблук изостављао и мењао историјске чињенице и писао са одређеном тезом, имамо више разлога да верујемо Даниловом ученику. Григорије Цамблук је, такође, изражавао и званичан став цркве. Наиме, после Душановог проглашења за цара, постављања патријарха без сагласности Никеје и Калистове анатеме на Српску цркву, Душана и народ, Душану је приписано још и оцеубиство. Без сумње, различито тумачење лика Стефана Дечанског било је условљено друштвеним и политичким приликама у српској држави.

Поред радова у којима смо писали о поменутиим владарима, навели бисмо још два рада: у једном се говори о убиству Самуиловог сина Радомира у *Лейіойису іойа Дукљанина*, а у другом о убиству Јакуб Челебије на Косову 1389. године.

*У неколико радова іисали сїе о Сибињанин Јанку. Оїікуда је Ваще иііітересовање за овог јунака ііако дугољорочно?*

Сибињанин Јанко се уклапа у моја компаративна изучавања усмене и писане књижевности. Он је знаменити епски јунак наших народних песама, чувени угарски војвода и војсковођа Јанош Хуњади (око 1387–1456). Познат по јунаштву, један је од најславнијих личности свога времена. Ратовао је против Турака на свим ратиштима југоисточне Европе, у Угарској, Влашкој, Србији, Бугарској. Име Хуњади добио је, као и његов отац, по ердељском граду Вајда–Хуњад, јер је краљ Сигисмунд даровао град његовом оцу. Рођен је негде у Ердељу. После сукоба са Турцима 1438–1439. постао је бан северински, а 1441–1443. ратовао је у Угарској, Србији и Бугарској. Године 1442. постао је ердељски војвода. У бици код Варне учествовао је 1444. године, а 1448. предводио је хришћанску војску на Косово, Турке је предводио султан Мурат II. У време малолетног краља Ладислава Постума изабран је за регента краљевине Угарске. Прославио се борбама под Београдом 1456, када је заједно са Иваном Капистраном разбио Турке. Убрзо је умро у Земуну од куге.

Ратовање против Турака и везе са српским владарима, пре свега са деспотом Ђурђем Бранковићем, допринели су стварању легенде о знаменитој историјској личности. Та повезаност српског народа са Угарским била је историјски условљена.

У својим истраживањима најпре сам се бавила мотивом о рођењу Сибињанин Јанка у нашој старој и народној књижевности. По предању, Сибињанин Јанко је ванбрачни син деспота Стефана Лазаревића и девојке Сибињке, Будимке, Руте, ћерке петровачког краља. Мотив је забележен у неколико народних песама, код Валтазара Богишића у бугарштици, код Симе Милутиновића Сарајлије, код Богољуба Петрановића и код Шаулића. Забележено усмено предање налазимо у *Рјечнику*, као и у делу *Живої и обичаїи народа срїскога* Вука Стефановића Караџића. Усмено предање о Јанковом рођењу унето је и у *Савински лейіойис* из XVII века.

По мишљењу Вилхелма Волнера, мотив о рођењу Сибињанин Јанка настао је под утицајем приче о Сухрабу, Рустему и Техмини из староперсијског епа *Шахнама* од персијског песника

с краја XI века, Фирдусија. Питање порекла мотива о Јанковом рођењу другачије тумачи Веселин Чајкановић, сматрајући да су теме везане за деспота и Јанка рађене по шаблону и са општим местима из митологије, па је мотив о Јанковом рођењу типичан мотив рођења неког великог јунака као сина другог великог јунака.

Пишући о утицају усменог предања и народних песама на казивање у *Савинском лейојису*, наслутила сам да овај мотив може имати везе и са усменим угарским предањем. Истраживања су ми показала да код угарског хроничара XVI века, Гашпара Хелтаиа у *Magyar Hronika*, у одељку о роду ерделског војводе Јаноша Хуњадија, постоји прича о томе да је он ванбрачни син краља Жигмунда (Сигисмунда). Другу варијанту те приче наша сам у *Хроникама* грофа Ђорђа Бранковића. И ту је отац краљ Сигисмунд. Наиме, за угарску историју XV века Бранковић је користио Антонија Бонфинија, па је од њега преписао и ову причу. Бонфини је био дворски историчар Матије Корвина и лекар његове жене Беатриче. У жељи да докаже римско а не влашко порекло Матије Корвина, сина Јаноша Хуњадија, Бонфини је испричао и причу коју је, како каже, измислио гроф Улрих Цељски, а то је прича о краљу Сигисмунду као о Јанковом оцу. Постоје разлике између Хелтаиевог и Бонфинијевог излагања, али је мотив исти. Сумње нема. То је типичан пример преношења мотива са једне личности на другу, са краља Сигисмунда на деспота Стефана Лазаревића. Извесно је да је наше предање настало под утицајем угарског предања. Деспот Стефан Лазаревић био је најпогоднија личност да се за њега веже овај мотив. Био је Сигисмундов вазал, уживао је велики углед као члан витешког реда „Змаја”, који је 1408. године основао краљ Сигисмунд. Постојале су јаке и блиске везе ова два владара, као што су оба народа имала и истога непријатеља – Турке. Повезивање две значајне историјске личности из српске и угарске историје сведочи и о настојању да се приближе историје два блиска народа. Истовремено, ова прича о ванбрачном сину краља Сигисмунда и деспота Стефана је и оправдавала бесплодан Стефанов брак, као и чињеницу да ни Сигисмунд није имао наследника. Легенда о рођењу Сибињанин Јанка највероватније је настала у Подунављу, као и у крајевима до којих је допирала угарска моћ и то већ у XV веку, најкасније XVI. Песме су такође могле бити певане у исто време, а коначан облик добиле су у Приморју и Херцеговини. Од песама, најаутентичнија је бугаршtica. Сибињанин Јанко је наш епски јунак. Мађари немају народних песама о војводи Јанку.

О смрти Сибињанин Јанка се другачије говори у народним песмама и одступа се од историјских чињеница. Познато је пет песама. Песме су мотивске. Познате су народне песме, поготово бугарштице, у којима су опевани бојеви Сибињанин Јанка, тамновање у Смедереву, као и песме о рођењу. Најстарија народна песма, смедеревска бугарштица о тамновању је с краја XV века.

Једна од главних личности у *Хроникама* грофа Ђорђа Бранковића, у IV књизи, је „наместо начелник Јанко”. Бранковић опширно пише о њему, од рођења, описује цео живот, ратне походе, однос према деспоту Ђурђу Бранковићу, смрт војводе Јанка.

*Да ли вас је ињтересовање за усмено предање у писаним сјоменицима довело до грофа Ђорђа Бранковића?*

У великој мери. *Хроникама* грофа Ђорђа Бранковића почела сам се бавити најпре због тога што сам желела да утврдим у којој мери је овај историчар уносио елементе предања у свој волуминозни историографски спис у пет књига (2.681 страна).

Гроф Ђорђе Бранковић је знаменита барокна личност друге половине XVII и почетка XVIII века, писац и историчар богате ерудиције, политичар и дипломата, полиглота, човек амбициозан али нереалан, наиван и противуречан, јединствен по свестраном приступу у проучавању прошлости, путник и занесењак, склон претеривању, па и измишљању. Целога живота био је опседнут идејом да води порекло од канонизоване лозе сремских Бранковића. У то се веровало у његовој породици, и стриц, архиепископ Лонгин и брат, митрополит Сава. Јенопољски Бранковићи (Бранковић је рођен у Јенопољу 1645), по традицији, водили су порекло из Херцеговине, из Бањана, одакле је, такође по предању, био пореклом и Вук Бранковић. На почетку V књиге *Хроника*, на 1.175. страни, Бранковић је дотерао своју генеалошку таблицу, па је преко свога претка Лазара, тобожњег сина Вука Ђурђевића, и Лазареве кћери Роксанде, повезао своје, јенопољске Бранковиће, са сремским Бранковићима, Немањићима, Палеолозима, Басарабима, Кантакузинима и Бранкованима. V књига су Бранковићеви мемоари и у њој пише о свом пореклу, детињству и о догађајима све до смрти. Страшна трагедија задесила је његову породицу, од куге су умрли отац, два брата и сестре, мајка се тада замонашила а о малом Ђорђу бринуо је најстарији брат Симеон, каснији митрополот Сава. Он је био заслужан и за рану дипломатску активност Ђорђа Бранковића, који је најпре заступао односе Апафија и Ердeља на Порти. У *Хроникама*, у V књизи, Бранковић говори и о преговорима у Цариграду, о односима са аустријским

царем Леополдом I, са кнезом Шербаном Кантакузином али и са Русијом. Десетак година провео је Бранковић у Букурешту и ту се кретао у кругу врло учених и угледних људи, Шербановог брата столника Константина Кантакузина и Константина Бранкована. У њиховим библиотекама нашао је рукописе и многа друга историографска дела која је читао, тражећи потврду за своје порекло. Тако је између 1684. и 1688. године у Букурешту настала и његова кратка хроника (44 стране) на румунском језику, која у преводу има наслов *Хроника Словена Илирика, Горње Мезије и Доње Мезије*. Она представља нацрт за касније Бранковићево дело, има исту структуру, редослед и хронолошки распоред догађаја, али је Бранковићево знање историје у то време још било недовољно и оскудно. У Букурешту је написао и свој чувени Меморијал, у коме је изнео план обнове српске државе.

У договору са аустријским царем Леополдом I, од кога је добио и титулу грофа, почео је радити на подизању устанка међу Србима. Нажалост, у то време Ђорђе Бранковић није био познат Србима јужно од Саве и Дунава. И мада се у почетку рачунало на грофа Бранковића, током 1688. и почетком 1689. изменио се однос према њему. Клевете неких угледних личности, највише босанских Бранковића који су тврдили да су они а не Ђорђе Бранковић потомци светих Бранковића, али и Бранковићеве везе са Русијом и кнезом Шербаном, допринеле су да он постане неподобан и сувишан. Требало га је уклонити. Када га је из манастира Тисман позвао генералисимус царске војске Лудвиг Баденски у Кладово, Бранковић није ни слутио да ће га ухапсити. Крајем 1689. гроф Бранковић је преко Сибиња пребачен у Беч. Ту је најпре био смештен у неки интернат, а касније у крчму „Златни медвед” Андрије Донера. Године 1703, у време Ракоцијеве буне, премештен је у Хеб и ту је остао до смрти. У почетку је становао код конзула Рајхла а потом код сенатора Ђорђа Минетија. Из Минетијеве хронике сазнајемо врло много података о Бранковићевом боравку у Хебу. Читаваог живота, упорно и доследно, Бранковић је писао цару Леополду I, Дворској Комори, Ратном већу, доказујући да није крив и да је све радио по договору са царем. Пред крај живота, без средстава за живот, молио је новчану помоћ да може да преживи. Навикнут на удобан и раскошан живот, а без пара, задуживао се код многих, код послуге и Минетија. Кад је умро 19. XII 1711, сахрањен је у дрвеном сандуку. За ковчегом су ишли повериоци и радознали грађани Хеба. Сахрану је платио Минети. Није сахрањен на гробљу, већ је изван гробља ископан рака. Касније, 1743, Бранковићеве мошти пренео је пуковник Атанасије Рашковић из Чешке, преко Аустрије и Угарске у Сремске

Карловце. Ту је у саборној цркви патријарх Арсеније IV Шакабента одржао опело а потом је пренет у Крушедол, у гроб у коме је лежао патријарх Арсеније III. Опелу је, као ђак, присуствовао и Јован Рајић.

У време боравка у Бечу, гроф Ђорђе Бранковић је одиграо значајну улогу у српско-аустријским односима. Ту је примао Исаију Ђаковића, патријарха Арсенија III и друге српске главаре. Бранковић је на латинском писао писма и захтеве, а по његовој сугестији Срби су 1694. тражили и територијалну а не само црквену аутономију. У Будиму 1691. српски главари су га извикали за деспота, за народног старешину. Међутим, како није био на слободи, за његовог заменика одређен је Јован Манастирлија. Патријарх Арсеније III није био присутан, није том одлуком био ни одушевљен, али није се могао противити.

У посебном раду говорили смо о грофу Ђорђу Бранковићу и српским главарима, као и о његовом односу са патријархом Арсенијем III Чарнојевићем. Бранковићу су сметале патријархове претензије да буде и световни владар, јер је сматрао да то, као наследнику српских владара, њему припада. Важно му је, међутим, било што се патријарх заузимао за њега код аустријског цара и што је посведочио његово високо порекло. Српском патријарху биле су опет потребне Бранковићеве услуге и знање језика, дипломатско искуство, па су се Срби ослањали на Бранковића. Њихови односи нису били одвише срдачни, али су били у ситуацији да прихватају један другог. Њих двојица су били из различитих средина, различитог порекла, васпитања, образовања. Бранковићу су много ближи били Исаија Ђаковић и Коморанац Јован Манастирлија.

### *Шта мислите о грофу Ђорђу Бранковићу као историчару?*

Као историчар, гроф Ђорђе Бранковић је подједнако био заинтересован за догађаје и личности из српске, али и из историје угарске, влашке, молдавске и пољске. *Хронике* је писао у Бечу и Хебу. Двадесет две године он је провео у заточењу. Да би описао историју свих поменутих народа, Бранковић је користио врло велики број домаћих и страних извора, родослове, летописе, хронографе, од биографа Данила и Даниловог ученика, највише Григорија Цамблака, *Краљевство Словена* Мавра Орбина, за угарску историју XV века Антонија Бонфинија, за угарску историју XVI века Николу Иштванфија, за пољску Мартина Кромера, византијске историчаре и многе друге. Изворе је различито користио: дословно је преписивао, спајао податке из више извора, скраћивао, мењао, допуњавао. На *Бранковићев лейопис* ослањао се за



хронологију догађаја. Често је испод преписаног текста записао „тако сведелствујет Орбин” или „Бонфини”. Читајући *Хронике* уочила сам опис Маричке битке монаха Исаије. Није га поменуо. Показало се да је Бранковић преписао Исаијин текст из хронографа. Из хронографа је преузео и поглавље из *Жиџија десјоџа Стефана Лазаревића* Константина Филозофа. Бранковић није читао Константиново дело, већ је поглавље о томе како деспот Стефан ноћу лута улицама Београда и дели милостињу преписао из хронографа. Причу о Вукашиновом убиству цара Уроша није узео из Пајсијевог *Жиџија цара Уроша* (1642), већ из дела Мавра Орбина. О Стефану Дечанском писао је по Григорију Цамблаку, а не по казивању Даниловог ученика. Данилов ученик окривљује Стефана за ослепљење, јер каже да је подигао буну и хтео да збаци Милутина са власти; по њему, Дечански је умро природном смрћу. Бранковић преузима Цамблакову причу о Стефановој безгрешности и Душановој кривици за удављење оца. Он у Стефану види великог мученика.

Мој први рад о Бранковићу био је о Вуку Гргуревећу, објављен 1979. године. *Хроникама* се, дакле, бавим више од тридесет година. У књизи Милорада Павића *Историја српске књижевности барокног доба. XVII и XVIII век* (Београд, 1970), заинтересовало ме је Павићево мишљење да у *Хроникама*, када пише о деспоту Вуку, има елемената предања. То ме је подстакло да почнем читати *Хронике*. Дугогодишња истраживања су ми показала да је Ђорђе Бранковић у своје дело уносио елементе предања и то, најчешће, из историографских дела, од Орбина и Бонфинија, али и директно. Њему су морале бити познате и песме о Вуку Гргуревећу, кнезу Павлу, Моришкој бици. То се види по начину описивања, нпр. када описује славље после Моришке битке и кнеза Павла како игра са мртвим Турчином у зубима, делује као да је та сцена преузета из народне песме.

Ослањајући се на излагање Мавра Орбина, Бранковић га следи у приказивању Косовске битке 1389. Орбин у свом делу има скоро све елементе косовске легенде и први мотив издаје везује за Вука Бранковића. Гроф Ђорђе Бранковић га следи, али изоставља Орбинов податак о Вуку Бранковићу, јер се сматра његовим потомком. Од Бонфинија Бранковић преузима причу о томе да је војвода Јанко ванбрачни син краља Сигисмунда. Без обзира да ли је користио писане изворе или је уносио елементе усменог предања, гроф Ђорђе Бранковић је увек све подвргавао сопственој визији прошлости. По њему, пропаст српске државе је због греха и казне, због неправедног Вукашиновог убиства цара Уроша и Душановог удављења Стефана Дечанског.

Пишући *Хронике*, Бранковић је желео да докаже своје депотско порекло, али је учинио далеко више. Он је доказао легитимитет српског народа. Показао је да Срби који су сеобама дошли на север нису прост пук, већ народ који је имао славну историју, династију, краљеве и царе, аутокефалну цркву, богато усмено предање. Тај народ налази се на истој, високој разини као и остали народи југоисточне Европе, о којима је писао. Његове *Хронике* представљају прелаз од средњовековног схватања историје ка модерном поступку.

### *О чему гроф Ђорђе Бранковић пише у Меморијалу?*

Боравећи у Букурешту, гроф Ђорђе Бранковић је знао за преговоре кнеза Шербана са аустријским царем Леополдом I. Аустрија је желела да за борбу против Турака придобије кнеза Шербана, који је, опет, страховао од провале Турака и Татара. Бранковић је мислио да је погодно време да лично понуди своје услуге и тако оствари свој сан о стварању српске државе. Кнезу Шербану се чинило да је сигурнији ослонац на Русију. У Беч је послао три посланика и један је био Ђорђе Бранковић, који је веровао у скоро рушење турског царства и у могућност подизања устанка подјармљених хришћана. О тим догађајима врло обавештено и детаљно пише Јован Радонић у својој књизи *Гроф Ђорђе Бранковић и његово време* (Београд, 1911). Сматра се да је Бранковић свој Меморијал написао у Букурешту, као и да је састављен на основу аустријско-влашких преговора. У току лета, боравећи у Бечу, Бранковић је предао свој Меморијал, као и друга документа која потврђују његово порекло од српских владара.

У Меморијалу се износи детаљан план формирања српске државе. Регулишу се државноправни односи према Хабзбуршкој монархији. Истичу се заслуге царева за хришћанство, и због тога се народи Илирије, Босанци, Србијанци, Бугари, Трачани, Албанци и Македонци, обраћају императору. Такође се тражи слободан избор деспота, поштовање граница, исповедање православне вере. Траже се ослобођене територије од Турака, као и да се Ђорђу Бранковићу признају земље: Херцеговина, Срем, Јенопољ, Рашка, Темишвар, а да се за Босну, Србију, Бугарску и друге земље исплаћује новчана помоћ. Средњовековне границе српске деспотовине Бранковић је нашао код Бонфинија, али су се у његовом плану нашле и друге земље. Он није имао јасне представе о етничким приликама на Балкану. Меморијал није прихваћен у целини, седма и осма тачка, у којима је захтевао земље и градове. Задовољена је, међутим, његова таштина. На основу шесте тачке

добио је титулу грофа 1688, док је од аустријског цара 1683. добио титулу барона. Гроф Ђорђе Бранковић је доиста био нереалан и наиван што је веровао да ће аустријски цар Леоплод I прихвати његову идеју о враћању ослобођених крајева Бранковићу и дозволити да се у оквиру аустријског царства створи српска, могло би се чак рећи и балканска држава, Илирија, на чијем челу би Србин био владар. Бранковић је озбиљно мислио да би он, као наследник српских владара, требало да буде владар Илирије. Са царем је постигнут договор да Бранковић помогне при подизању устанка против Турака. Идеја Ђорђа Бранковића о стварању и обнови српске државе остала је само његов неостварен сан, илузија. Занимљиво је то што се идеја о стварању српске државе јавља још у XVII веку, сто година пре Карађорђа.

*Каква ћио анегдота ћиосћоји о Вама у вези са Хроникама?*

Постоји анегдота да сам се удала за човека чије презиме почиње са Р и зато да бих била у свакако посвећеном кругу оних малобројних читалаца, и то конкретних читалаца, *Хроника* у целини. Том кругу припадају Јован Рајић, Иларион Руварац, Јован Радонић, Никола Радојчић... и још Јелка Петровић, удата Ређеп.

*О Праксапостолу (Вараждинском) из 1454. састављеном за Катјарину Канџакузину писали сће још 1966. Године 2010. појавила се Ваща књига Катарина Кантакузина, грофица Цељска. Ова личности дуго је заокуљала Ващу љажњу. Зашћо?*

Катарина Кантакузина је једна од знаменитих жена српског средњег века, која је попут кнегиње Милице, монахиње Јефимије, Јелене Балшић, султаније Маре Бранковић и Ангелине Бранковић бринула не само о својој породици већ и о свом народу и цркви.

Катарина Кантакузина је била ћерка деспота Ђурђа Бранковића и деспотице Јерине. Њен лик знамо са *Есфижменске повеље* (1429) на којој је породица Бранковић насликана у два реда: у горњем реду су деспот Ђураћ, деспотица Јерина, десно од Ђурђа Гругур а до Јерине Мара. У другом реду су Катарина, лево од ње Стефан а десно Лазар. Теодора, најстаријег Ђурђевог сина нема, јер је умро пре повеље. Катарина је добила име по Јеринином царском роду. Тада је имала десет година. Сви чланови породице су свечано одевени. Обе ћери имају позлаћене круне, Мара је у светлозеленој а Катарина у плавој хаљини. Обе имају огрнут црвени огртач и раскошне минђуше. Крај Катарининог лика је написано „Катакузина”.

Удајом Катарине за грофа Улриха II Цељског и Маре за султана Мурата II деспот Ђурађ Бранковић је желео да успостави добре односе и са Западом и са Истоком и тако обезбеди мир у Деспотовини. Катарина је имала петнаест година кад се удала.

Гроф Улрих II Цељски био је из једне од најбогатијих и најугледнијих прородица коју можемо пратити још од XII века али као Жовнешки а потом Вобвешки. Тек од 1341. носе презиме Цељски. Били су у сродству са Хабзбурговцима. Фридрих I добија Кршко, грофовску титулу и поглавар је у Крањској. Врхунац њихове моћи је у време Хермана II, Фридриха II и његовог сина Улриха II. Фридриху II, Улриху II и њиховим наследницима краљ Жигмунд је 1436. дао титулу грофа – кнеза грофовије Цеље, Ортенбург и Штернберг, дао им државне феуде, прогласио их државним кнезовима, дао им права на повластице, право ковања новца и племићки суд у Цељу. На тај начин Цељски су били директно подвргнути владару, без посредства Хабзбурговаца. То је изазвало мржњу. Односи су се још више погоршали када је гроф Улрих II постао тотор младом Ладиславу. Мешање у унутрашње прилике у Угарској, Чешкој и Аустрији, и Улрихово постављање за врховног капетана Угарске повећало је непријатељство Хуњадијевих и Цељских и завршило се убијањем Цељског у Београду.

Енеја Силвије Пиколомини, касније папа Пије II, лоше је говорио о грофу Улриху II истичући његову развратност, док је најлепше речи имао за Катарину. Анонимни хроничар *Цељске хронике* за Катарину каже: „Није била наше већ грчке вере. Живела је у својој вери и имала је попа и капелана своје вере и ретко је била на нашој миси.” Када се удала, у Катарининој пратњи били су свештеници, дворкиње и дворски службеници.

О Катарини Кантакузини писао је и Мавро Орбин у *Краљевстџу Словена* (1601) и гроф Ђорђе Бранковић у обе хронике.

Катарина и гроф Улрих II имали су троје деце, два сина, Ђурђа и Хермана и кћер Јелисавету. Нажалост, сво троје су умрли, Ђурађ као мало дете, Херман са дванаест, а Јелисавета са тринаест година. Јелисавета је, по Сегединском уговору из 1451, требало да се уда за Хуњадијевог сина Матију, али је умрла. По уговору, та Јелисаветина удаја, требало је да буде залога мира између деспота Ђурђа и Хуњадија и између Хуњадија и Цељских.

Године 1456, у Београду, дошло је до сукоба Хуњадија и грофа Цељског и у београдској тврђави краљ Ладислав убио је грофа Улриха II. Његовом смрћу изумрла је лоза Цељских, јер су му деца умрла пре тога догађаја. Сликовито је дата сцена Улриховог опела код анонимног хроничара: „За вријеме опијела принесла (је) кнегиња жртву за свога покојног војна ... а на концу задушница изађе

дванаест у црно одјевених дворјаника, те поставише на одар оклоп, копље, мач, кацигу и штит убитога кнеза. Иза њих дође оклопљен витез, који баци на земљу штит, кацигу и грб, те три пута у сав глас узвикну: 'Данас кнезови Цељски и никада више' и напоскон сломи породични грб у знак, да је с оним даном изумро род моћних цељских кнезова."

У једном периоду (од 1445) Катарина и гроф Улрих II живели су и у Загребу. После удаје за грофа Улриха II, Катарина је имала титулу грофица односно кнегиња Цељска. Живели су у загребачком Градецу, где су обновили *једну сѣтару аријадовску ушврду*. Као Улрихова супруга, у време његових дугих одсуствовања и ратовања, Катарина је учествовала у вођењу послова и управљању појединих градова. Писала је писма и повеље на латинском и немачком језику. Имала је своје кастелане, чија су имена и данас позната. Живела је на поседима Цељских, највише у Вараждину где је за њу и састављен *Праксајосѣол* (1454), који представља најстарију ћириличку књигу у Хрватској. После убиства Улриха II Цељског уз Катарину су и даље остали њени кастелани. Тад је почела отимачина поседа Цељских. Било је много претендентата на имовину Цељских: крчки Франкопани, угарски краљ Ладислав, Хабзбурзи на челу са царем Фридрихом III, горички гроф. Катарина се дуго опирала да преда Градец. Продавала је имања, најдуже јој је остало Кршко. Од наследства њој је остао мањи део. У току боравка на Западу, у Загребу ју је обишао и деспот Ђурађ са деспотицом Јерином и Лазаром. На Запад код Катарине дошао је и брат Стефан после прогона из Смедерева, а касније је, заједно са породицом, живео са Катарином. Он јој је помагао при продаји имања и куповини замка Београд код Удина. После њеног одласка на Исток Стефан је ту и остао. Познати су детаљи о боравку и деспота Ђурађа и Катарине у Дубровнику. Крајем 1469, у октобру, она је преко Дубровника отишла у Турску, у Жежево, у коме је живела њена сестра султанија Мара. Ту су сестре биле окружене српском властелом и монасима. Познато је посредовање Маре и Катарине око откупа хаљине Исуса Христа, а још више око склапања мира између Млечана и султана Мурата II. Катарина се и после Марине смрти бринула о исплаћивању стонског дохотка, који су Дубровчани плаћали манастиру Хиландару и Светом Павлу на Светој Гори.

Катарина Кантакузина је тридесет година провела на Западу. Из Жежева је писала горичком грофу Леонарду да жели да се врати назад али се то није остварило. На Истоку је доживела и нападе и понижења султана Мехмеда, провела је и у затвору, јер ју је оклеветала братичина Јелена, последња босанска краљица. У

писмима се жалила да је муче и туку. У Жевету је била окружена светогорским монасима. Умрла је између 1490. и 1492. Сахрањена је у Кончи, где су се у обредној песми сачували стихови у којима се она помиње. Запамћена је и као везиља. Извезла је *миџру* свиленим и златним нитима на тамноплавој свили за београдску митрополију.

Катарина Кантакузина, грофица Цељска свакако је једна од фасцинантних жена средњег века, угледна, мудра, несрећна, али и несаломива.

*Да ли, по Вашем мишљењу, постоји континуитет у развоју књижевности?*

Свакако. Теме којима се предани истраживач бави деценијама, никада нису у позицији одбачених ствари. Увек има нових детаља, другачијих читања. Уосталом, један наш савремени мислилац није залудно говорио да су и старе идеје у новом раму по много чему нове. То је важно за нас, тако заборавне када је у питању наша баштина. Навршило се пола века како је Ђорђе Сп. Радојичић, мој професор, чију сам катедру наследила, објавио културну *Антологију старе српске књижевности* која је драматично померила временске границе наше књижевности. Исто тако, пада површна теза о томе да имамо дисконтинуитет у развоју књижевности. Тачно је да наш средњи век допире до осамнаестог. Но, ту је и те како континуирани развој књижевности. Континуитет и те како постоји, и ја га проналазим и у *Причи о боју косовском* и у *Хроникама* и на толиким другим странама. Нема темељних знања без ширих видика.

*Шта мислите о методологији изучавања средњовековне књижевности?*

За изучавање средњовековне књижевности неопходна су два начина промишљања, први – интернационални. И зато што је књижевност у оном амбијенту била више од тога, и филозофија, и географија, и медицина, и много шта још. Други услов је лингвистичка заснованост. Језик истраживачу не сме бити препрека. Моја генерација је имала срећу да јој предају Петар Ђорђевић, Миливоје Павловић, Павле Ивић. Сада тек видим у коликим размерама су различитости њихових педагошких и научних профила имали позитивне последице.

У изучавањима *Хроника* и личности грофа Ђорђа Бранковића драгоцену и инструктивну је била подршка писца и историчара

уметности Дејана Медаковића, чувеног истраживача барока, у новом схватању и тумачењу Бранковићевог виђења прошлости.

Недовољно је и непотпуно сагледавање личности и догађаја само у оквиру сопственог национа. Једино компаративно и интердисциплинарно проучавање може дати прави и адекватан резултат.

## О ИНДИЈИ, С ПОШТОВАЊЕМ

Светозар Петровић, *О индијској књижевности*, „Академска књига”, САНУ – Огранак у Новом Саду, Нови Сад 2011

Пишући пре неколико година о књизи Светозара Петровића *Појмови и читања*, констатовала сам да је наш научник ишао испред свога времена, и да га је само проклетство мале културе и малог језика „сачувало” од славе коју су у светским размерама у другој половини 20. века имали један Јаус, Барт или Иглтон. То проклетство подразумевало је пре свега немогућност да га прочитају теоријски образовани људи, којих је, на нашим просторима, засигурно мањкало. Читајући данас, као некомпетентан читалац, књигу о индијској књижевности, неизбежно ми се наметнуо исти закључак о радовима Светозара Петровића као авангарди теоријске мисли код нас.

Покушавајући, наиме, да испуни ту огромну празнину нашег незнања о индијској књижевности, боље рећи, књижевностима писаним на 15 модерних језика<sup>1</sup> – од којих су неке изграђене на традицијама дугим хиљаду година, исто тако богатим и занимљивим као и европска, а све на основу свог огромног знања о историји и култури Индије, Светозар Петровић је пре свега био дубоко свестан проблема и тешкоћа са којима се човек Запада и човек Истока сусрећу када пожелеле да се разумеју на равноправан и предрасудама неоптерећен начин. Колико пре тзв. постколонијалне или имаголошке критике (а треба имати на уму да је 1955. године, када је написан текст који задире у саму срж проблема односа Окцидент–Оријент, Петровић имао само 23 године, те да се ради о спису који по обиљу информација, зрелости расуђивања, по способности да се уочи проблем и предложи начини његовог решавања, нимамо не заостаје за оним другима писаним у седмој, осмој и деветој деценији 20. века), колико, дакле, деценија раније Светозар Петровић увиђа неправедно арогантан став западног интелектуалца према Индији! О

<sup>1</sup> Из текста „Индијска књижевност 20. столећа” сазнајемо да „становници Индије говоре 179 различитих језика (и 544 самостална дијалекта)...” (стр. 21).



предрасудама са којима наступамо у односу према другом, говорио је наш научник не истичући у први план питање идеолошке моћи и подређености, супериорности и инфериорности, као што су то чинили зачетник тзв. „оријентализма” у науци о књижевности Едвард Саид (Edward Said, 1935–2003) и његови следбеници. И то је, верујем, оно што је његова предност као припадника једне такође, гледано из постколонијалне перспективе, мале и подређене културе што, конкретно, према књижевности и култури Индије (са којом су, како се у овој књизи каже, контакти били ретки и готово увек случајни) није могла да наступи са арогантне позиције колонијалног освајача као што је то била моћна Британија. Оно што заправо хоћу да кажем је да је Светозар Петровић, пишући о Индији и њеној литератури, као неко ко ту културу добро познаје и као неко којој је дубоко наклоњен, био у ствари ослобођен замки пристрасности у које су упадали како Запађњаци – када су са висина своје надмености и незнања гледали на Оријенталце кроз криво огледало предрасуда (као лење, ирационалне, промискуитетне ... да не наводим све оне епитете које у тзв. оријенталистичком дискурсу Запада уочава Едвард Саид), али исто тако и побуњени гласноговорници постколонијалне теоријске револуције попут истог тога Саида који је веровао (а занемаривши тежину посла са којом се суочавао бледолики острвљанин у индијској клими) да су крајем 19. века Британци своје службенике пензионисали са 50 година само због тога да би домородачко становништво поверовало у њихову вечну младост.

Светозар Петровић био је дубоко свестан разлика које постоје између Запада и Истока. Да бисмо схватили размере тог неразумевања, навешћу једну врло сликовиту анегдоту из есеја о индијском песнику Нирали (што у преводу значи чудни):

Прије него што сам прочитао иједну Ниралину пјесму – тек сам кратко вријеме био тада у Индији – видео сам га на улици. Шетао сам с неким пријатељем. Он ме упозори на једног високог, оронулог човјека и рече: „То је Нирала. Ти га сигурно знаш. Он је луд.” Нисам га знао и мој ми пријатељ исприча: „Једног дана је Нирала шетао око своје куће. Под неким трулим дрветом спази мачку с мачићима. И мати и млади изгледали су биједно: мршави, испијени. Нирала је одмах схватио: мачка се бојала оставити младе саме и није могла у лов. Он јој одмах жустро приђе и рече: ’Слушај, ти иди у лов, а ја ћу пазити младе.’ Мачка се испитивачк изгледа у њега, па збиља оде. Кад се вратила, Нирала се играо с младима. Иотад, он је сваког дана долазио чувати мачиће све док нису одрасли и изгубили се у лабиринту дворишта. Дакле”, завршио је мој пријатељ, „сад и сам видиш. Зар би иједна мачка повјерила човјеку своје младе, ако не би поздано знала, да је тај човјек луд?”

И управо ту где смо, заједно са нашим аутором као првим слушаоцем анегдоте о Нирали, као Западњаци очекивали да ће о песниковој лудости одлучивати људи а не једна мачка, може започети прича о дугој традицији западњачке рецепције индијске књижевности. Прича која је можда најупечатљивија када описује однос чувеног песника Индије Рабиндраната Тагоре (или како би било правилно фонетски транскрибовати његово презиме – Тагора, са дугим о). У три изузетна текста о овом бенгалском песнику (од којих је један који се бави историјом рецепције Тагорине литературе код југословенских народа настао у контексту преписке са извесним Н. Чатерџијем, загонетним Индијцем чији се траг губи толико да су га изоставили и најпаментнији интернет претраживачи попут Гугла), песнику који је „у другој и трећој деценији нашег стољећа” на Западу био „једна величина, један од писаца много слављених, често спомињаних, мало читаних и ријетко схваћених. Како је то једном сам рекао”, каже нам Светозар Петровић, „био је дочекиван као оријентални мистик који силази с облака интроспекције да би насмијешен позирао фоторепортерима; као оријентална будала – како је јетко додао – која привлачи понајвише својом дугом хаљином, плавим чарапама и својом брадом библијског пророка.” (139)

Читалац ове књиге сазнаће тако како ће се, по Шпенглеру стара и истрошена култура Запада, према Тагори односити вампирски – као према инфузији свежје крви коју ће искористити и одбацити – као према никада заиста схваћеном, уз редовно одсуство пажње и стрпљења у сусрету са новим и другачијим. Пишући о немачкој рецепцији Тагоре (а немачка култура је још од романтизма – од Шлегела и Гетеа, преко филозофије Ничеа и Шопенхауера у 19. веку показала највише интересовања за индијску књижевности и филозофију), Светозар Петровић каже:

Многи збуњени европски малограђанин, у лому традиционалних вриједности за вријеме и послије Првога свјетскога рата, потражио је у Тагору учитеља душевне хармоније и водича до тајних истина, потражио је у његовим дјелима мелем за празнину своје напаћене душе. Бољке су биле разнолике и мелем је морао бити многоврстан: једном нека врста црне магије; други пут, мистичка екстаза попут Кришнамуртије; трећи пут, псеудофилозофија каквом нас је задуживао гроф Кајзерлинг; четврти пут, псеудонаука попут оне Рудолфа Штајнера: у једном часу, на почетку двадесетих година, средњоевропском се малограђанину учинило да је у Тагору нашао пророка којег је већ дуго чекао, и он лудује за Тагором једнако хистерично као што ће га десетак година касније хистерично презирати, закључивши да му више од духовног пророка треба вођа рајха и нашавши да је тај оријентални мистик, као и сви њему сродни теозофи и антропозофи, само семитска измишљотина намењена успављивању здраве аријевске способности за чин, за дјело, за акцију. Пјесник који је, у Њемачкој на примјер, 1921. по укупном броју примјерака својих објављених

дјела надмашио све њемачке писце, и живе и мртве, отишао је у тој земљи тридесетих година у потпун заборав, заборављен чак прије неголи и забрањен. (139–140)

Уопште, Тагорин успех на западу условљавали су, по нашем научнику, „безбројни неспоразуми какви прате судбину пјесника у страној књижевној сфери”, неспоразуми који су само „неизбежне последице његова нестабилног положаја у новој средини”. Иако на нашим просторима – на просторима данашње Словеније, Хрватске и Србије – Светозар Петровић не налази утемељење Тагорине популарности у неком религиозном или филозофском мистицизму (чији замах се у Европи и Америци поклопио са интересом за Тагору) – што можда говори нешто и о нама, добро или лоше, нисам сасвим сигурна? – прича о Тагори код Југословена открива значајан уплив категорија као што су „помодарство” (површно интересовање без дубљег разумевања) код тзв. тагороваца, са једне стране, и „политике”, односно идеолошких разлога који су преовлађивали у осуђивању некритичке популарности индијског песника – код антитагороваца, са друге. У овој књизи читалац има дивну и јединствену прилику да сазна нешто о Тагориној посети Загребу и Београду 1926. године, о политичком контексту те посете који је засенио и наткрилио Тагору-песника. Данашњим читаоцима занимљива епизода о зенитистичким протестима који су прекинули београдско предавање паролама: „Доле Тагоре, живео Ганди!” заправо је само парадигма неадекватне рецепције дела овог добитника Нобелове награде за књижевност, чији су романи и код нас доживели неколико издања и чија је поетска збирка *Градинар* освајала пажњу многих генерација читалаца у 20. веку а чини ми се да то чини и данас.

Међутим, гледано у широј перспективи, нису на Балкану политички разлози били ти који су ометали правилно разумевање и Тагоре и индијске књижевности уопште – већ пре свега једна пословична алкавост нашег човека, па и научника, да се са преданошћу и пажњом, које одузима његово (или њено) драгоцено време, позабави предметом свог истраживања. До које мере може да иде та наша ароганција у игноранцији, односно надменост у незнању, види се из бритке критике, са којом се читалац ове књиге Светозара Петровића упознаје – критике начина на који је крајем 50-их година сачињена једна *Анџолоџија светске лирике*. Показавши за читаоца на један врло забаван начин степен незнања уредника и писца коментара, који о песнику сваштару – данас занимљивом, каже С. Петровић, највише због својих порнографских текстова – пише као о неком нашем Доситеју (а то је само један од бројних примера будалаштина које се у *Анџолоџији* нуде као стручна студија о индијској литератури), наш аутор на крају констатује да састављач приказа и уредници „немају о индијској књижевности ни најмагловитије предоцбе, они

о њој не знају ни толико, колико би ваљало знати и за најневиније, приватно, аматерско бављење литерарном филателијом” и додаје, песимистички, „пише о азијским књижевностима код нас, с врло ријетким изузетима, већ стотину година.” (51)

Ова књига је, у том погледу, изузетак изузетака – у њој ће радознали читалац наћи огроман број података – о томе како је текао развој (ако се о развоју може говорити)<sup>2</sup> у историји индијске књижевности, о језицима на којима је настала њена традиција, о особеностима које су производ како историјских прилика (Индија пре, за време и после колонијалне британске владавине) тако и друштвеног уређења заснованог на каснинском систему. Научићемо (у причи о књижевнику Цаинендри Кумару) и о цаинима, припадницима старог индијског верског покрета о којима је, нижући низ инфантилних представа, пун предрасуда, писао чак и један Кант, као о људима који „граде болнице за козе, коње, краве и псе, кад су осакаћени или остарјели. Поред тога се налази болница за бухе и стјенице. Унајме једног сиромаша, да се једну ноћ даде од њих бости”, док је један енглески мисионар, ништа боље од генија немачке филозофије, цаинизам описивао као религију „којој су главни ставови, да треба занијекати бога, обожавати човека и хранити гамад”. (62) Можда је од суштине цаинског учења по којем *све живо има право да постоји* нама Западњацима још чуднија („једва појмљива”) вековна коегзистенција цаинизма с хиндуизмом. „Не нашавши се никад у улози презрених изопћеника из друштва”, каже за цаине Светозар Петровић, „они нису развили осјећаје трагичне и мржљиве изолираности; оставши ипак свагдје непрестано у мањини, свагдје у сталној опозицији вјеровањима већине, изградили су дубоку свијест о својој неортодоксности, херетичности, развили су неконформизам као идеал човјекове егзистенције.” (63)

Без знања о цаинизму Западњак никако не би могао да разуме једну од кључних личности Индије 20. века – личност Махатме Гандија, коме је у овој књизи с правом поклоњена пажња у есеју у којем Светозар Петровић, информисано али и надахнуто, говори о животу и делу овог реформатора и политичког борца за независност Индије. Тек када сам прочитала овај текст, схватила сам зашто је било потребно да се Западном човеку – било да се ради о моћнику који своју моћ спроводи путем власти или богатства, било да се ради о оном пониженом и увређеном борцу за социјална права која ће се остварити револуцијом, дакле проливањем крви – зашто је дакле свима њима требало представити Гандија као смешног факира са штапом, који вежба своју вољу спавајући између две голе девојке. Зато што је прича о Гандију као творцу идеје

---

<sup>2</sup> О томе да ли у индијској књижевности постоји развој – као смена стилова епоха – у смислу у којем се тако нешто уочава у европској, говори се у првом есеју из ове књиге „Индијска књижевност и историја књижевности”.

о *саијаџрахи* – техници активног ненасилног отпора, масовној грађанској непослушности према неправедним законима – увек субверзивна и опасна по сваку власт. Овде читамо причу о човеку који је, и када је био признат као вођа, остао појединац и као појединац наставио да делује, ризикујући да буде не само несхваћен и презрен, већ да своју доследност плати животом – како се заиста и догодило. Човек који је веровао да је хиндуски кастински систем исто толико „ђаволска работа” колико и британска владавина Индијом, оставио је, каже Светозар Петровић поруку која је намењена појединцу – „не народу, не политичком покрету” већ појединцу и садржи „сажетак Гандијева резултата из експеримента на тему: како да *homo politikus* не престане бити човјеком”. (81)

У анализама односа југословенских књижевности са индијском читалац ове књиге сазнаће и да је средњовековна прича о Варлааму и Јоасафу у ствари староиндијска прича о Буди, као и да је католичка црква, канонизујући Јоасафа, учинила Буду својим свецем. Такође, сазнаћемо, ми лаици, да и прича о Тамном вилајету долази из *Александриде* и да представља сведочанство о походима великог грчког војсковође на далеки Оријент. Прича о ђаволку из Вуковог рјечника (као одјеку приче о Варлааму и Јоасафу) довешће нас, међутим, и до једне ауторове констатације која је упућена управо стручњацима – и то стручњацима за народну књижевност. Тврдећи, наиме, да ће анализа „која се ослободи наивног вјеровања у заједнички стил читаве наше усмене књижевности” (91) показати начин на који је писана књижевност деловала на усмену, Светозар Петровић поставља фолклористима задатак који изискује напорно и захтевно изучавање тематологије, а које ће можда на крају помоћи да се дође до одговора: како је то могуће да се у тако различитим и удаљеним културама као што су европска и индијска проналазе исти мотиви, исте приче? Не говори ли то у прилог постојању онога што нас све разлике и неразумевања наводе да порекнемо: а то би била нека врста универзалија људске природе (називали их ми јунговски архетиповима или некако другачије)?

Видети свет као целину, међутим, показује нам Светозар Петровић у овој књизи, и није тако лак задатак. Основни проблем састоји се у томе да се две његове стране (или више њих) представе једна другој као аутентичне – тако да их ови други управо тако виде – али то је, у сваком случају немогуће ако се то ново и другачије не преведу на језик нечега већ познатог и блиског. Тако би, по нашем аутору, и један Тагоре код нас био много боље прихваћен да су његови преводиоци пронашли „нарочит стил”, нама близак, и познат из европске традиције. У сваком случају, то би, по његовом мишљењу, било боље од оног искривљавања изворне природе Тагориног песништва, која је резултат покушаја да се задовољи традиционална европска предрасуда о томе како треба да изгледа оријентална поезија. (О овом проблему говори, у писму објављеном

у преписци С. Петровић–Н. Чатерци – која се налази на крају ове књиге – и руски песник Пастернак, који је „упевао” дословне, прозне преводе Тагориних песама и био крајње незадовољан, чак постиђен, оним што је из тога настало.)

Овде смо свакако и ближи одговору на питање зашто нама – некада на подручју бивше Југославије, а и данас у Србији – недостаје интересовања и радозналости за Индију, и зашто се ово интересовање завршава на посвећености неколико ентузијаста и заљубљеника као што је био Светозар Петровић. У сваком случају, приближавање двају култура захтева дуг и напор рад. Ако желимо да остваримо оно „више јединство” о којем је говорио наш аутор, потребан је један суптилан напор, вештина којом се брусе лако ломљиви предмети као што је поверење. О томе је професор Петровић писао пророчки још око прве половине прошлога века, а поводом оне несретне антологије:

Свијет је несумњиво, већ одавно, можда одувијек, један. У свим народима свијета књижевност задовољује отприлике исте потребе. Но не би, мислим, било разумно заборавити, да су Европа и сувремена Америка у низу стољећа, од Грка и Римљана преко кршћанства до данас, створиле за књижевност и језик, унаточ свим разликама вербалних знакова, у бити јединствен, с отприлике истим круговима асоцијација око појединих ријечи и с готово јединственим фондом метафора. А језик је то различит од оног Азије и Африке. Заборављање на те разлике и тежња светској књижевности по сваку цијену охрабрују само неки магловит, сентиментални космополитизам. Не знам, може ли бити користи од тог наздравичарског „свјетовања”. Разлике култура није мудро прикривати, јер се оне лако могу разбици човјечанству о главу. А површно идентифицирање неевропских књижевности с онима европске традиције сакрива и сваку нијансу у њиховом казивању, докида суптилни смисао њихове поезије. Зар је чудо, ако ту поезију, онда, не можемо доживјети? Границе међу културним и књижевним подручјима, наравно, нису вјечне. Оне се могу савладати, но зато треба и времена и напора, а и разумијевања, да разлике ипак постоје. (52–53)

Јединство, дакле – да, али не јединство крсташких глобалистичких освајања са једне стране, или екстремистичких похода на невернике са друге – само у тихом, на труду и раду заснованом учењу о томе шта је онај Други и шта нам то он и његова култура доносе као подједнак допринос заједничкој историји човјечанства са великим почетним словом. Не апстрактни хуманизам који служи прикривању врло себичних интереса, сва она заклинања на европске или неке друге вредности, када делују као поништавање аутентичног права другог и другачијег на постојање, заједно са његовом специфичном традицијом и културом, дакле не хуманизам који поништава историју и историјско сећање, већ истинско поштовање другости засновано на знању и познавању – то су

вредности које нам доноси ова књига. Да је Саид могао да чита Светозара Петровића, могао је (као што бисмо и ми могли данас) да се сачува од предрасуда у које упадају не само моћни и богати, већ и гневни подређени – о које су се ови први толико пута огрешили. У сваком случају, осим што нам доноси ону радост читања, ова књига је и лековита – и показује нам да не треба да будемо бахати доносећи исхитрене судове о људима и културама о којима знамо мало или готово ништа. И зато је Светозар Петровић најбољи представник оне чувене Исидорине максиме: пред собом рад, пред другима скромност, под звездама знање, а ова његова књига дубока потврда да све књиге света говоре управо о мени, о теби, о нама.

Горана РАИЧЕВИЋ

## О ДЕЛИМА И ДАНИМА ЈОВАНА СКЕРЛИЋА

Мирослав Егерић, *Скерлићев критички дух*, Матица српска, Нови Сад 2011

Књигу Мирослава Егерића посвећену Јовану Скерлићу чини осам текстова<sup>1</sup> који су настајали у распону од готово пет деценија и утолико представља покушај једног аутора да се из шире временске перспективе, а на основу његовог богатог професионалног искуства као професора књижевности и књижевног критичара, самери величина једног од највећих бардова српске књижевне историје и критике.

О Скерлићу је увек било тешко писати без емоција. Чак и након историјске дистанце од готово једног века од његове смрти (ове године навршава се један век од појављивања школског издања чувене *Историје нове српске књижевности*) данашњи студенти књижевности са извесним огорчењем читају неправедне критике Пандуровићеве и поготово Дисове поезије и са револтом се окрећу против ауторитета који је себи дао за право да Дисову музу назове блудницом и да његову поезију опише бодлеровском синтагмом као „повраћање једне покварене душе”.

Данас када живимо у добу крајњег индивидуализма и када је међу књижевним критичарима врло тешко пронаћи неког ко се наслања на

---

<sup>1</sup> „Легенда о Скерлићу”, „Скерлићево схватање поезије”, „Скерлић и Матош”, „Скерлић – полемичар”, „Мала галерија писаца и књига (Скерлић о Светозару Марковићу, Браниславу Нушићу, Владиславу Петковићу Дису, Бори Станковићу, Милутину Бојићу, Вељку Петровићу)”, „Скерлић као скупштински говорник”, „Парадокс Скерлићеве величине”, „Скерлић и европске вредности”.

Скерлићево наслеђе, ова књига Мирослава Егерића долази и као нека врста подсетника да се легенда о Скерлићу наставила и после његове смрти, да су за њим жалили и многи „нови” песници између два рата (Црњански и, данас се то често заборавља, Исидора Секулић), као и да су овог критичара марковићевске линије оберучке, после Другог светског рата, прихватили они који су у књижевности желели да виде не аутономну уметност већ медијум који успоставља многоструке везе са друштвеним односима. Дакле, у доба у којем се Скерлићев критички дух, као и његова легенда, више схватају као превазиђени него као живи и животворни, ова књига нам нуди један објективан и проницљив увид у личност и дело критичара, националног барда, који је обележио период српске модерне (1901–1914).

У том и таквом обухватном сагледавању Скерлићевог дела, Егерић у првом од осам есеја с правом истиче да се Скерлићева дидактичност заснивала не на некаквој демагогији политичке врсте (ако је схватимо као „празну реч”) већ пре свега на огромној личној дисциплини, о којој је говорио рад отелотворен у томовима књига које су остале за њим. Овај „геније синтезе”, који је „откопао” два века наше књижевности и чијим очима и данас, чак и када се са њиме не слажемо, гледамо историју српске књижевности (С. Петровић), имао је, према Мирославу Егерићу, специфичан књижевни укус. Наводећи епитете који се код Скерлића најчешће појављују када је о неком књижевном делу писао у позитивном контексту: *јасан, кристјалан, чисти као суза, крейјак, честјији, ѿрезвен, као зрак, изворски свеж, бистјар*, Егерић је (а посебно у тексту под насловом „Скерлићево схватање поезије”) оспорио тезу да овај критичар није имао слуха за поезију. Осећање да је схватање књижевности као „школе живота” потиснуло *дух финесе* на рачун *духа геометрије*, не значи, с правом показује Егерић, да је Скерлић залутао у критику поезије. Указујући на један одломак из студије о *Мислима* Божидара Кнежевића, Егерић каже:

Није ли мит о Скерлићу – антиуметнику, антипеснику, веома рањив већ једноставним указивањем на таква места у Скерлићевом делу? И кад се говори о Скерлићевој величини у критици, нису ли баш таква места (поред наведеног, рецимо, оно о *Кошћани* Боре Станковића, о лиризму трагике у Његоша, о „дубоком и болном продирању у ствари које имају у луцидним часовима болесници и врло уморни људи” у песништву Симе Пандуровића, о „флуидним стиховима” Дучића, о поезији Војислава Илића, која је сва „један призрак”, о „егзалтацијама које осетљиве душе имају у летњим сумрацима”) нису ли она податак да у критичару уметнику делују снаге које се опиру деспотизму погледа на свет, надличности програма?... (46)



Ако је и био странац у свету у којем је живео, ако заиста можемо рећи да је дошао прерано, онда то важи утолико што је кроз Јована Скерлића брига о колективу проговорила у једном добу што је тек почело да негује човека-појединца, грађанина као индивидуу, који се одвојио од патријархалног колективистичког морала што је гушио сваки индивидуални напор, свако одступање од норми које су том колективу обезбедиле трајање у времену. Занимљиво је, а то нам показује и Мирослав Егерић у овој књизи, да је Скерлић увек био одушевљен свим оним јунацима који су се сукобили са таквом, строгом и конзервативном патријархалном заједницом. (Сетимо се како је замерао Лази Лазаревићу, односно његовом јунаку, на млакој личности која се покорава породици и нема снагу и вољу да се избори за властите жеље и циљеве. Сетимо се како је био одушевљен Бором Станковићем – чије се целокупно дело заснива на овом драматичном односу и сукобу између појединца и колектива!) Опет, са друге стране, Скерлић је врло често критици поезије приступао имајући на уму оно начело *солидарности*<sup>2</sup> о којем је писао као о једном од стубова сваког савременог друштва. Код Диса можда га је много више погађало оно што је осећао као инат и директно супротстављање том начелу („Волим облак, цвеће, кад цвета и вене / Ал никако људе што ропћу и пиште. / Што другога боли не боли и мене / мене туђи јади нимало не тиште“) него што је то било декадентство позајмљено из развијених култура те насађено, по његовом мишљењу, потпуно непримено у средину којој развој тек предстоји. Ова противречност у ставовима, произлазила је, очигледно код Скерлића, из осећања да је индивидуализам добар уколико је покретачки и конструктиван – уколико поседује потребу за динамиком и кретањем, за таласањем „мртвог мора“ у земљи која би да укине страсти, и који треба да води напред – прогресу читавог друштва, а посебно оног народа као социјално-националне категорије, коју и песници са рубних простора Српства (Вељко Петровић и Шантић) сматрају животодавном, прогресивном снагом. Ову противречност Егерић дефинише постојњем нужних граница у Скерлићевом индивидуализму:

... Скерлић је, говорећи о патријархалном свету Боре Станковића и о његовим окрутним законима, био за индивидуализам, у смислу слободног, пуног, интензивног живота личности, али Скерлићев индивидуализам није ишао до краја; имао је, ако смемо тако рећи, спољашње границе у политичким, социјалним и националним обзирима.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> У *Српском књижевном гласнику* Скерлић је објавио и чланак „Начело солидарности“ 1904. године.

<sup>3</sup> Дисов индивидуализам, био је за Егерића „до краја изведен, озрачен пуноћом слободе, тоталном отвореношћу, непосредношћу“. (98)

Далеко од однарођених образованих аустроугарских Срба са једне стране, далеко од јавашлука и немара којим су до сржи прожете бирократске структуре једне, како је он види, готово оријенталне државе Србије, са друге, Скерлић је личност која не може да се бави књижевношћу као неком ексклузивном езотеричном делатношћу резервисаном за узак круг посвећеника који се баве питањима што немају било какве везе са питањима обичног човека и свакодневног живота. Отуда, у друштву у којем је тек било потребно толико тога урадити и систематизовати – у свим областима друштвеног живота – Скерлић не налази места ни за какве идиосинкразијске поетске ескапистичке излете у лудило или оностраност. Бекство од света, за Скерлића је једнако дезертерству и није ствар приватног, личног избора. И управо у овим разлозима, показује нам то Мирослав Егерић, треба тражити разлоге Скерлићевих критичких „грешака”. Отуда је индивидуалиста Бојић, чија поезија можда много више од Дисове трпи утицаје европских декадената (што је посебно видљиво у тзв. византијским темама и екстремним мотивима садомазохизма), Скерлићу много ближи јер је песник страсти и ничеанске воље, за разлику од Диса који је био песник „сплина”. (Дисова песма *Наци дани*, и поред своје скерлићевске интонираности остала је без одјека код критичара под чијим утицајем је можда и написана.)

Да живот за Скерлића није био приватна игра, види се и из тога што, како каже Егерић, код њега нема нимало *хумора*. Уопште, и однос овог критичара према хумору (код нас мало проучаван) врло је специфичан у том смислу што је за њега непримерен када му недостаје адекватан друштвени ангажман. У тексту „Нушић и Скерлић” наш аутор је показао колико је Скерлићу страна свака књижевност лишена друштвене одговорности. Нушић, који за њега нема снагу једног сатиричара (нити би, по његовом мишљењу, могао да напише једног *Јазавца пред судом* или *Сирадију*), обрушава се на установе уставних демократских тековина (скупштину) хумором „кафанске духовитости, орфеумске природе”, хумором „који повлађује слабостима публике, који се не либи ни скатолошких елемената, скаредних алузија, пикантних двосмислености, порнографских заревања...” (98)

То одсуство осећања за смешно, та претерана озбиљност Скерлићева о којој сазнајемо из ове књиге, очигледна је чак и код оних, како каже Егерић, „духовито изоштрених судова” какав је онај о Бранковој поезији, као о поезији песника који је „терао кера на пречански начин”. Наш аутор с правом увиђа да ова опаска није духовита „јер не садржи ни део истине о његовој поезији”. Нама се чини да Скерлић и није хтео да буде духовит већ да дискредитује лирику романтичарске лирике коју је сматрао другоразредном и епигонском. И у тој борби против „лоше” књижевности сва средства била су дозвољена. Дакле, чак и кад нам се неки делови његових књига у којима извргава руглу појаве које сматра

лошим (као нпр. хипертрофирани национализам омладинског доба или претерану осећајност романтизма, а да не говоримо о мотиву „алкохола” романтичарске анакреонтике, који је толико потенциран да је Црњански говорио да је најлепше доба наше лирике Скерлић прогласио добом алкохоличарске поезије) – данас чине смешним – озбиљност Скерлићевих критика не може се доводити у питање. Међутим, управо та Скерлићева неустрашивост и нескривени антиопортунизам и неконформизам чини његове текстове и књиге, и поред ограничености његових судова, и данас врло читљивим и много занимљивијим од било ког текста једног Богдана Поповића. Јер, Скерлић је био од оних критичара који је, чак и када је давао негативан суд, знао да уђе у суштину дела о којем је говорио.

На Скерлића-критичара, судимо тако након читања ове књиге, свакако је утицао и Скерлић-посланик и скупштински говорник. Тако већементност његових критичких борби може да се, према нашем аутору, доведе у везу и са борбеношћу у јавном животу:

Видевши улогу критике у њеном најдубљем односу према целини народне судбине, као делатност у функцији „суђења људима и боговима”, то значи као неограничено испољавање слободне мисли, Скерлић је страшно улазио у јавне и политичке борбе. (164)

Оно што га чини живим и данас, није међутим чак ни та живахност стила, већ како то каже Мирослав Егерић, пословична честитост, извесна доследност критичарског става која не подлеже било каквим спољашњим притисцима. Данас када се истина мери кохеренцијом неке теорије а не кореспонденцијом дискурса и стварности (јер не постоје докази да та кореспонденција постоји), конзистентност, доследност у заступању једног система вредности, не може бити знак догматизма (деспотизма надличног програма, како каже Егерић). Иако Скерлићева појава данас можда делује анахроно, каже Егерић, сећање на њега ће живети јер је овај *критичар, као идеале, за које се борио и борећи се изгорео, поставио највише људске вредности.*

Нека нам буде допуштено, макар и прекорачили границе теме, да споменемо и то: у ово наше квазиреалистичко, у много чему сиво доба аутомобилске јурњаве и јагме за престижима у којем су заиста погажени многи обзири људског братства, начелности, делања за опште добро, праведно, истинито, ликови какав је био Скерлић могу деловати патетично идеалистички, узалудно романтично, анахроно! Дух, међутим, којим је надахнуто то дело, презирање вулгарности, корачање према светлости идеја, вера да човек треба и мора у себи да савлада „горицу која хода” и да освоји смисао свог постојања делањем, за Дело, егзалтација творачких снага у човеку – то је оно што у Скерлићевом делу дозива љубав и поштовање.

Јер тај велики критички ум знађаше за радости које светле реткима, за просторе у којима опстају само они који се не штеде, за заносе у којима се „људски прах и дим” згушњавају до крајњих визија живота. (48)

Књига Мирослава Егерића настајала је током година, онако како су настајали и појединачни есеји о појединим аспектима Скерлићеве делатности, као и о његовим односима са другим ауторима (што критичарима што писцима и песницима о којима је писао). Изузетни су они пасажии у којима Егерић описује критичара и његов таленат за визуелно – способност да дело представи у минијатури, верним преношењем основних идеја и детаља. Да Скерлић ипак није прави марковићевац – већ да у његовом критичком дискурсу, као и уосталом и у доживљају света, има много тога импресионистичког,<sup>4</sup> сазнаће читалац посебно у текстовима о Серлићу и Марковићу, односно о Скерлићу и Матошу. Управо у оваквом каледоскопу осветљена је личност Јована Скерлића из свих углава, те се о овој књизи може говорити као о систематичној студији из које и неупућени читалац може да сазна готово све релевантности о делу великана српске књижевнокритичке мисли. Стил професора Егерића, као и његов језик, по лепоти и хармоничности, наслања се на најбоље традиције београдског стила и утолико је наш аутор и Скерлићев наследник. То међутим не значи да пред собом имамо једнострану апологију, некритичко слављење личности која и данас наводи стручњаке да се деле у два табора: на оне који са разумевањем гледају на њега и његово дело и на оне друге који ће га, ретроактивно, оптуживати и за оно за шта у суштини није био „крив” (као што је данас посебно „у моди” критиковати Скерлићево југословенство). Зато што је Јована Скерлића видео као човека који је живео и радио у времену премреженом противречностима, Мирослав Егерић је успео да нам да драгоцен портрет једног „дела” које је немогуће одвојити од „дана” у којима је настајало.

*Горана РАИЧЕВИЋ*

---

<sup>4</sup> Не сме се заборавити да се у тексту „Догматска и импресионистичка критика” – где се под појмом „догматски” заправо подразумева позитивизам – Скерлић директно определио за импресионизам. И из овог детаља се види да је Егерић један суптилан истраживач и да не даје олако „етикете”, као што су то чинили многи његови претходници када су Скерлића називали позитивистом.

## ЗРЕЛИ ВЕК СРПСКЕ ПРОЗЕ

Марко Недић, *Стилска прејлићања. Студије и огледи о српској прози друге половине XIX и прве половине XX века*, библиотека „Књижевне науке, уметност и култура”, Службени гласник, Београд 2011

Марко Недић већ у наслову књиге истиче суштински резултат дугогодишњих својих истраживања српске прозе: *стилска прејлићања*. То и јесте најбитнија одредница читавог века српске прозе, који обухвата другу половину 19. и прву половину 20. века, реч је о пре свега стилској амбивалентности и припадности приповедних дела српске књижевности не само једном књижевном правцу и стилу и једној поетичкој основи. Тако да су се најзначајнији српски прозни писци 19. и првих деценија 20. века, од Вука Караџића до Светолика Ранковића, Симе Матавуља и Борисава Станковића чија су се дела појавила крајем 19. века, па све до Милутина Ускоковића, Вељка Милићевића, Вељка Петровића, Исидоре Секулић, налазили на стилско-поетичкој размеђи књижевних епоха и стилско-формалних и поетичких ознака времена у којем су стварали. У том веку, како Недић примећује, „некадашња задоцњења од по више десетина година – а понегде и од скоро целог столећа – отклоњена су само у једној или две деценије с краја 19. и почетком 20. века”.

Реч је о периоду зрења српске прозе, прекида са доста танком традицијом превода најчешће трећеразредних европских писаца, прерада и посрба, жанровских хибрида, најчешће објављиваног по календарима и периодици булеварског типа, у којима превладавају мотиви несрећне и несхваћене љубави, чудна збивања на путовањима, волшебне ствари зачињене неприродном фантастиком, све то помешано са народним веровањима и предрасудама. Богобој Атанацковић у пропратној речи *Књиже за добре цели* (Нови Сад 1852) готово вапи да му Срби шаљу „белетристичке оригиналне саставке”, помињући новеле, приповетке, скаске. Да је било тешко доћи до оригиналних прозних прилога сведочи и вајкање Јакова Игњатовића, као уредника *Летописа Матице српске* од 1854. до 1856. године. Ђорђе Поповић, уредник *Седмице*, овако пише Антонију Хацићу 17/29. априла 1858: „Што се тиче Седмице и њене прозе, ту сам таман сустао, као што ћеш видети из *Свадбе у Банди* (друге *Црној ђећини*) кад Медаковић доби из Русије дела Гогоља и Љермонтова: сад се не бојим ни најмање какве беде... Уопште ти је код нас беда са честитом прозом. Песме пролазе и којекако, али проза зло и наопако. Нема их три четири код којих ми не треба што поправити. Па код таквих списатеља и помоћника, издаји белетристички и књижевни лист.”

Тек са открићем руске прозе, као и оне вредније у Западној Европи, која је почела да стиже преко ваљаних превода, уредницима је лакнуло. Дошло је време да се, захваљујући таквим утицајима, и у нашој

књижевности ослободи аутентични приповедни глас, боље рећи, што је Недић показао, сазвучје више гласова. Тако је почео век српске прозе у којем су паралелно постојали књижевни правци и школе, у којем су се сустижали и сажимали у Европи далеко дуготрајнија прозна усмерења, настајала у знаку класицизма, сентиментализма, предромантизма, романтизма, реализма, натурализма, неонатурализма, симболизма, неоромантизма, модернизма, читавог сплета праваца футуристичког наговештаја, почев од експресионизма, који Недић одређује као обједињавајући модернистички стил првих деценија 20. века, па све до дадаизма, зенитизма, надреализма, социјалне уметности. Он у свом веома слободном, често есејистичком приступу, успева да продре у суштину и веома дубље, да се чак упита у којој мери појава преплитања и прожимања различитих поетичких перспектива у оквиру прозних дела српских писаца постаје на неки начин „један од интегративних елемената српске прозе тог периода, који знатно доприноси непосреднијем успостављању трајнијих унутрашњих поетичких континуитета у националној књижевности”.

Може се поставити питање колико је овај научни задатак који је Недић себи поставио превелик, напросто крупан? Да ли је успео да избегне замке пуког прегледа, да не подлегне најчешћем маниру данашње књижевне науке да се вештим и „великим” насловом покрије хрестоматија неуједначених текстова који су настајали у дужем временском периоду те зато, по правилу, лишени уједначености теоријског приступа. Напросто реч је о мултиплицираним књижевнотеоријским и књижевнo-историјским приступима српској књижевности по рецепту Јована Скерлића (Миодраг Поповић, Јован Деретић), а то је грађење историје српске књижевности по моделу писаца по писаца, дакако при чему се бирају само највећи, те се добија историја стубова, а изостаје читав мост.

Да је свој истраживачки рад другачије усмерио, да му је у првом плану праћење суштинских промена, боље рећи развоја српске прозе, Недић је показао још у књизи *Сћара и нова проза. Огледи о српским прозаистима* (1988). У поговору књиге *Сћилска прејилићања* он напомиње да је већина текстова у овој књизи настала последњих петнаест година, али да су они значајно редиговани, допуњени и измењени. Да их је, пошавши од унутрашње поетичке повезаности изабраних тема и писаца, подредио основним целинама своје књиге: у првом делу нашли су се огледи о приповедачима чији наративни поступак углавном следи поетику реализма независно од тога у којем времену су се укључили у српску књижевност, док су се у другом делу књиге нашли огледи о писцима јасних иновативних поетичких ознака.

За мене није без значаја што је Марко Недић, као врстан књижевни историчар, и веома цењен приповедач. Свакако то истичем јер је реч о истраживању српске прозе и, по мени, нужном познавању истраживача

уметникове, наративне радионице, зашто писац нешто чини овако или онако. Читава ова књига у суштини и јесте књига о приповедачким поступцима најзначајнијих српских прозних писаца у веку када је српска проза добијала своје аутентичне одлике, када се укључивала у европску литературу.

Марко Недић је ваљано проучио шта су о српској прози овога века написали Јован Скерлић, Драгиша Живковић, Миодраг Поповић, Предраг Палавестра, Радован Вучковић, Јован Деретић, Александар Петров, Гојко Тешић, Душан Иванић, Слободанка Пековић. Наслањао се на њихове судове, али није желео да понавља моделе њихових приступа. Определио се, као и у претходној књизи, за оглед. Овај жанр, када је научно фундиран, у стању је да дубље и свестраније проникне у књижевно-историјску проблематику, дакако под условом да се консеквентно примењује. Ту доследност Недић је обезбедио јасним полазиштем, које у готово свим огледима истиче. Он започиње своје огледе о појединим прозаистима питањем: Шта данас читаоцу који није професионално образован да чита и проучава књижевност може да значи враћање приповеткама Стефана Митрова Љубише, Милована Глишића итд., какво задовољство читања могу, данас, да пруже? У Глишићевом случају он нам чак открива задовољство које зрачи из његове прозе, истовремено и као задовољство писања, али и читања, па и тумачења. На то питање он тежи да одговори полазећи од поетике, од иновантности у приповедачком поступку, са циљем да у том контексту естетски превреднује дела о којима пише, да тим околишним, али сигурнијим путем утврди хијерархијски вредносни низ српских приповедача друге половине 19. и прве половине 20. века. Један од кључних његових параметара вредновања јесте и траг који је неко дело оставило у српској прози не само у свом времену, већ и код нама савремених писаца, све до Драгослава Михаиловића, Давида Албахарија, Радована Белог Марковића, Мирослава Јосића Вишњића. У том контексту треба схватити зашто је само у случају тројице писаца Недић одступио од принципа: сваком писцу једно поглавље. Тако је два поглавља посветио делима Борисава Станковића, са којим, како вели, „на најбољи начин започиње модерна српска проза”, који је својом снажном лиризацијом прозе (преношењем особина поетског говора у прозну књижевну структуру) ослободио „емотивну енергију патријархалних варошана”, на којег се, у тој боговској вертикалној линији српске прозе, у којој Недић препознаје и читаве „поетичке генерације прозних писаца”, на свој начин ослонио Момчило Настасијевић. Потом, два поглавља посветио је Иви Андрићу. У првом издваја „четири репрезентативна приповедачка остварења српске књижевности”, четири познате Андрићеве приповетке: *Пућ Алије Берзелеза*, *Мусџафа Маџар*, *Мосџ на Жейи* и *Трућ*, објављене први пут између два рата, у којима се историја и легенда и неизвесна судбина човека наративно

транспонују у сугестивне приче о прошлости Босне из времена турске владавине. У њима Недић види почетну основу Андрићевог дубљега и постојанијег схватања смисла и значења историје и легенде у животу појединца и у трајању света. Са два поглавља у књизи је издвојен још и Милош Црњански, као прозни писац који припада току поетске, лирске и симболичке прозе, који је у такозваном херојском добу српског модернизма, у првој деценији после Првог светског рата, написао дела која су представљала „изузетну новину у схватању књижевног рукописа тог доба, али и снажну стваралачку инспирацију многим писцима тога времена и времена која су долазила”.

Иако је и у овој књизи, изузимајући уводно и завршно поглавље, у сваком поглављу централна тема дело једног од најзначајнијих српских приповедача, Недић настоји да реконструише целовити увид у промене које српска проза доживљава у том времену, у којем налазимо низ веома луцидних и тачних уочавања појединих линија развојне вертикале српске прозе. Најбоља су му она којима указује на везе појединих писаца који стваралачки не припадају истом књижевном тренутку. Тако, када пише о јединственој наративној перспективи *Причања Вука Дојчевића* Стефана Митрова Љубише, о линији виталистичког доживљаја света са основом у усменом моделу приповедања која доприноси особитој хумористичкој интонацији приповедања, он се окреће Матавуљевом делу *Бакоња фра Брне*, које је такође настајало, најпре, као приповетка, а тек потом је прекомпоновано у роман. И, даље, стиже до Петра Кочића и његовог круга приповедача о Симеуну Таку, који је, такође, пројектован као романескни лик. Недић с правом доводи у везу са овом вертикалном линијом и Топићеве приче о Николетини Бурсаћу, па и Филипа из новелистички компонованог романа Васа Поповића *Филип на коњу*, а помиње и Бору Тосића, Бранка В. Радичевића, Милисаву Савића, Мира Вуксановића.

Тежећи да истакне и кључне одлике српске прозе друге половине 19. и прве половине 20. века, Недић из поглавља у поглавље прати оно што је поједине писце одредило као припаднике прелазних епоха. У њиховим делима он, пре свега, истиче елементе који говоре да су та дела настала на граници двеју култура, патријархалне и грађанске, које су битно обележиле целокупни друштвени и културни простор српског народа и српске историје у овом периоду. Пишући о сусрету и међусобном сукобљавању и прожимању двеју култура, патријархалне и урбане, двеју друштвених класа, сеоске и грађанске (паланачке), двеју психологија, двеју врста емоционалних и етичких императива и норми, двеју животних филозофија, он нам поклања низ изванредних страница у којима фиксира сеоски и паланачки простор и њихову топографију у српској прози, типове прозних исказа, пре свега субјективни и неутрално-аналитички, потом, начина како из наслеђа колективне свести, коју



чине веровања, празноверице, свакодневна размишљања, али и снажна традиција усменог приповедања и имагинације, израњају и уобличавају се аутентични и живи књижевни ликови, својеврсна фантастика са фолклорном основом. Недића не занимају само парадигматични токови српске прозе, већ и они упоредни алтернативни, поготову у време цветања авангардних покрета. Посебну пажњу посвећује путописној прози као граничној линији, пре свега новим облицима путописа које доносе Милош Црњански, Растко Петровић, Јован Дучић, Исидора Секулић, те облицима синкретизма уметничких врста које негује породица Настасијевић, као и композицији фрагментарног типа, композицији мозаика, која постаје „стандардна композиција поетске прозе 20. века готово свих модерних писаца”.

Трагајући за елементима којима се успостављају трајнији унутрашњи континуитети у националној књижевности он с правом истиче да је све почињало у језику и ради језика, да су Вук и Љубиша одлучујуће утицали да се већ у почетку развоја реалистичке прозе у српској књижевности прозни језик ослободи патетичности и извештачености сентименталистичког и романтичарског исказа и да постане „једно од главних уметничких обележја реалистичке поетике”. Посебно су занимљиви они делови Недићеве књиге у којима он указује на поступке ослобађања народног језика, у којима пише о језикотворству у прози, било да је реч о правцу остваривања спонтаности у причању и пуној језичкој и семантичкој слободи, којим иду Бора Станковић, Црњански, Растко Петровић, Настасијевић, Винавер, било да је реч о правцу јаче семантизације свих синтаксичких јединица у тексту, почев од Лазе Лазаревића, Светолика Ранковића, све до представника тзв. београдског стила (Исидора Секулић, Милутин Ускоковић, Иво Андрић). Управо то су елементи који дозвољавају да ово Недићево истраживачко дело означимо својеврсним синтетичким приступом најзначајнијем, зрелом веку српске прозе.

*Миодраг МАТИЦКИ*

## РАСКРИЛ ГОРДИЋЕВОГ ЧИТАЊА

Славко Гордић, *Трагања и сведочења*, Службени гласник, Београд 2011

Књига Славка Гордића *Трагања и сведочења* сачињена је од жанровски поливалентних текстова који су настали различитим поводомима: у књизи се налазе студије писане као предговори, саопштења са скупова и књижевних вечери, дакле, и они текстови који су – да употребим парадокс – „усмене” провинцијенције и најзад, текстови који спадају

у домен сећања на значајне фигуре српске културе које је Гордић лично познавао и веома ценио. Посматрана из угла заступљених тема, књига је подељена на три целине. У првој се налазе текстови о прозним писцима: Андрићу, Селимовићу, Павићу, Данојлићу, Миру Вуксановићу, Петру Сарићу, Бошку Петровићу; у другом делу књиге, теме Гордићевих читања су песници Миодраг Павловић, Доброслав Смиљанић, Тања Крагујевић, Момир Војводић, Слободан Ракитић и Даринка Јеврић. У трећој целини, заступљени су текстови посвећени рецепцији и тумачењима књижевно-историјских фигура (какав је, на пример, Филип Вишњић), писцима који су Гордићева стална истраживачка преокупација (Вељко Петровић), односно савременицима (Владета Јеротић) или књижевним посленицима који више нису са нама (Бошко Петровић, Новица Петковић).

Уобичајено је да критичар, у приказима књига попут ове, самерава шта је ново, а шта поновљено у ауторовим текстовима. Најзад, у неколико досадашњих приказа нових књига српских књижевних историчара и тумача, заиста сам покушавао да тако опишем и прикажем књиге колега. Међутим, када су у питању *Трагања и сведочења* Славка Гордића, чини ми се да би приказ ваљало написати другачије. Одувек сам, наиме, имао утисак да се у Гордићевим текстовима сусрећем са једном снажном индивидуалношћу, чија ми структура није била јасна. Читајући текстове овог аутора интензивно сам осећао управо разлику између Гордићевог писања и радова осталих књижевних историчара и тумача српске књижевности које поштујем и радо читам. Међутим, сама та разлика не би била херменеутички интересантна да у њој нисам наслућивао једну вредност, једно осећање књижевности које човек, јасно, не може да копира, ни преслика, али у чијој близини воли да буде, баш зато што осећа да је од таквог разумевања књижевности лично удаљен.

Мислим да ствар почиње у односу према теорији. Наиме, сећам се да сам као студент разговарао са својим другарима о свему, па и о књижевности: једно од питања које смо себи постављали јесте да ли треба да, приликом одговарања на испитима, говоримо оно што смо научили, читајући изабране критике о делима, или оно што ми мислимо о тим делима. Питање, јасно, скоро потпуно бесмислено. Кажем „скоро”, будући да оно, уколико се преформулише, ипак има смисао, који радикални, једносмерни одговор на ову недоумицу прикрива. Наиме, сада знам да теоријско знање и читање најбољих тумачења неког текста обогаћује и наше читање тог текста, јер нам пружа могућност да на темељима туђе мисли изградимо своју, која без те туђе не би била могућа; са друге стране, знам и да идолопоклонички став према теорији прети да тумача преобрази у теоретичара који у различитим књижевним текстовима увек види исто – обресе теоријских праваца којима је сам веран. Разлика између та два става према теорији види се као разлика између тумача који

имају своје омиљене писце и тумача који имају своје омиљене теоретичаре. О тој разлици и консеквенцама могло би се још писати, али то није моја интенција сада.

Када су Гордићеви текстови у питању – посебно ови сакупљени у књизи *Трагања и сведочења* – одмах се виде две ствари: најпре, да је аутор шкрт у цитирању или позивању на теоретичаре, посебно на она звучна имена француског структурализма/постструктурализма. Јасно, тај изостанак теоријских ауторитета нешто дугује и природи текстова и прилика у којима су јавно изговорени или прочитани – усмена реч не трпи ни фусноте, ни претеране дигресије. Међутим, читалац који није искључив, видеће из Гордићевих текстова да се теоријска начела у њима подразумевају и да њихов аутор није теоријски неосвештен. Дакле, теоријска спрема Гордића није спорна, али она не представља основни угао његовог читања књижевности.

Ако нема теоретичара, у овим текстовима место налазе други јунаци: писци и, посебно, песници. Гордић спада у тумаче књижевности који се врло често позивају на реч неког песника или писца, на неку сугестивну синтагму, или на интерпретативни увид који долази од песника. У тим гестовима интертекстуалности, осећа се један веома рафинирани читалачки сензибилитет, јер ниједан од тих цитата није баналан, ниједан није опште власништво. Шта у томе видимо? Најпре, то да је Гордић пре свега читалац књижевности и да више верује песницима и писцима него теоретичарима, и друго да његови текстови настају из једног интелектуалног хабитуса који обухвата целину особе. Сваки текст Славка Гордића сведочанство је о љубави према књижевности, према неком проницљивом закључку, према неком фином парадоксу, или лепој метафори. Зато су Гордићеви текстови места у којима се научник неосетно укршта са писцем. Све се то види и у овим текстовима који нису увек само текстови о књижевности, већ и о свету у коме ти текстови настају и у којима су читају.

Хајдегер је још у свом тексту „Доба слике света” упозорио да научник нестаје и да га замењује „истраживач који се налази у истраживачким предузећима” која „дају ’укус’ његовом раду” те да истраживачу управо стога „није више потребна кућна библиотека”. Управо се Гордићевом писању може рећи то да оно настаје из кућне библиотеке, тог чудесног склопа властитог духовног живота, и ако је среће, породичних континуитета сазданих од неколико десетина или стотина књига, које нас упозоравају да је живота било и пре нас, и да би требало да га буде и после нас. Помало парадоксално, иако су поједини текстови у овој књизи саопштење на скуповима, ничега у њима нема од атмосфере скупова, а када то кажем, мислим на оне методолошки или идеолошки устројене скупове где се различити гласови сливају у један догматски. Насупрот таквој трговини властитом индивидуалношћу где индивидуа продаје

свој индивидуални интегритет за паланачку мрвицу моћи – која, је ли, није моћ док се не употреби против неког немоћника – Гордићева индивидуалност у писању потиче из читања, а не из послушности. Читалац стога може да наслути, читајући Гордићеве текстове, да су они само један део његовог опуса, који садржи још и ванредну лирско-дневничку прозу у којој се једна индивидуалност успешно бори против бестидности Ја коју је назначио Адорно када је написао да је код многих људи „већ бестидност то да кажу Ја”. Наиме, могу да замислим Гордића не као читаоца који подвлачи мудре мисли који онда у виду једне трговачке карикатуре завршавају у зборницима мудрих мисли, тзв. „мислилима”, већ као настављача једног оњеговиноског читања, која на маргинама одабраних књига оставља суптилне, једва видљиве знаке, коментаре прочитаног, чији смисао никоме није јасан до самом читаоцу.

Превод тих Гордићевих читања су његови текстови, а када кажем „превод”, можда грешим, јер би требало рећи „препев”. Одувек сам се наиме, мучио да схватим шта значи синтагма „гипки језик”, или „гипки стил” која се, по мом мишљењу, немилице трошила: сада мислим да је та гипкост основна особина Гордићевог критичког стила. Тај стил је лиризован са мером, што значи да у њему понекад засветлуца нека необична реч, која као да долази из језичког сећања. До најдубљих слојева тог језичког сећања доспева, разуме се, поезија. Отуда лиричност Гордићевог стила. Само један обичан пример из текста о Селимовићу: „*Маџлу и месечену*, као што смо нагостили, неће одликовати, рефлексивни раскрил *Тишина*.” Јасно је да би се уместо речи раскрил могла употребити и нека друга реч (рецимо, ширина) па би мисао била подједнако тачно пренесана; међутим, остали бисмо без сугестије коју нуди „раскрил”, без свежине коју једна реч неосетно уноси у реченицу, окрећући њен поглед, за трен, ка лирској прози, али не толико да би заборавила ком дискурсу припада.

Таква стилска решења, чији је вишак ефикасности саобрзан мањку претенциозности са којом се користе, представљају особеност Гордићевог стила. Они га чини гипким, они га спасавају окамењене метафорике коју нужно са собом доноси опчињеност извесним теоријским писмима који, ма колико сугерисали игру и играње, ипак у завршном рачуну траже послушност: и Фуко, и Дерида, и Барт су одлични стилисти, али њихова стилска решења – бар не у преводима – никада нису носила призивак песништва, нити су активирала наслаге језичког несвесног, које тек поезија, у некој чудесној језичкој психоанализи, враћа у свест, односно у изговорено које се колико разуме, толико и слути. То, јасно, не значи да је Гордић бољи стилиста од побројаних, већ само то да је блискост између његових књижевнотеоријских текстова и књижевности остварена на другачији начин: пре преко поезије, него преко прозе, као што је то био случај са побројним теоретичарима. (Ову везу прозе и

теорије, тачније речено, Фукоовог стила и романа подвукао је и Сретен Марић у свом познатом предговору *Речи и ствари*.)

Гипкост Гордићевог стила одговара и флуидности мишљења у овим текстовима. Гордић наине, не припада групи тумача књижевности чије текстове може да обихвати нека кључна реч било филозофске или поетичке провенијенције, која индивидуализује сваки или скоро сваки њихов текст. Са друге стране, Гордић не припада ни интерпретаторима чији су текстови лишени било тематског било филозофског оријентира, или пак онима који те оријентире креирају на основу академске конјунктуре. Негде у међупростору између ове јаке и слабе/никакве индивидуалности појављују се раскрил Гордићевих читања, једна ширина разумевања која није резултат опортунизма или кукавичлука у мишљењу, већ настојања да простор мишљења и писања буде простор сабирања, пажње, осетљивости и опрезности у закључивању. Простор разумевања, једном речју. У тренутку када се поново суочавамо са слутњама прогона и деликта мишљења, са неманима политичке подобности и политичке коректности, ова Гордићева умереност у писању – умереност која је знак једне отмености и праведности, а не страха и опортуности – јесте вредност коју не бисмо смели превидети.

Слободан ВЛАДУШИЋ

## О МУЖАСТВЕНИМ ЖЕНАМА У СРЕДЊЕМ ВЕКУ

Светлана Томин, *Мужастивене жене српског средњег века*, „Академска књига”, Нови Сад 2011

Књига *Мужастивене жене српског средњег века* надовезује се, и тематски и теоријски, на претходну књигу *Књигољубиве жене српског средњег века* (2007). У новој књизи објављено је осам студија и расправа, које представљају наставак истраживања Светлане Томин о питању жена у средњем веку, посматраном с разних аспеката. Она пише о доприносу жена у српској средњовековној култури али и о томе како су жене приказане у књижевности.

Подсећајући на негативно приказивање жена у књижевности и распрострањено схватање жена као слабијих и подређених бића, и у биолошком и у духовном смислу, у раду *Мужастивена жена. О једном тојосу српске књижевности средњег века*, Светлана Томин се позива на поједине ауторе који пишу о томе. На жене се гледало с подозрењем као на особе које подстичу на блуд, у појединим животним фазама сматране су нечистим и окарактерисане су као слабе и непоуздане (Талбот).

Истиче да се средњовековна мизогинија исказује као униформни дискурс који се мало мењао кроз векове а може се пронаћи у европским литературама у сличној форми. Наводи пример код Еурипида, цитира Веселина Чајкановића који пише о нападима на жене и у класичној грчкој и у византијској књижевности. Посебно указује на Аристотела који наглашава инфериорност и подређеност жена у односу на мушкарце. Аристотелово мишљење је било утицајно у схоластичким круговима а његова концепција је доминирала од XIII до XV века и у Западној Европи. „Готово сви ставови грчких филозофа, који говоре о жени негативни су и непријатељски” (К. Атанасијевић).

Као пример да се мушкарцу замера што је у нечему послушао жену, Светлана Томин наводи Теодосијево *Житије Св. Саве*, у коме је Ана, жена краља Радослава, представљена као главни кривац за његово свргавање с престола. Коментаришући придев *женопокорив* у Теодосијевом делу, ауторка каже да насупротив женопокоривом краљу Радославу стоји мужаствена и мужеумна кнегиња Милица у *Житију десјоѿа Стефана Лазаревића* Константина Филозофа. Напомињући да се у неким преводима Теодосија уместо *мужасѿвена* каже *храбра* жена (прев. Г. Јовановић) и да у Теодосијевом тексту пише „као што каже Соломон”, Светлана Томин примећује да у библијским *Причама Соломоновим* нема синтагме мужаствена жена, као ни у *Премудросѿима Соломоновим*. У речницима старог језика нема придева мужаствен већ му одговара реч храбар. У значењу храбар, јуначан, придев мужаствен налази се у *Слову о Свѿтом кнезу Лазару* Данила III, код Димитрија Кантакузина, у *Завеѿу ѿ патријарха Симеона*, *Завеѿу ѿ патријарха Јуде*. Ова анализа показала је да „Константин Филозоф није био први писац који је употребио похвалне речи за жену, користећи, притом, поређење с мушкарцем”. Пре Константина, то су били Данило Млађи у *Слову о Свѿтом кнезу Лазару*, Григорије Цамблук у *Слову о ѿреносу моѿѿију Свѿте Петке у Видин и Србију*. Аутотока се позива на Даницу Поповић која је учила да би Цамблаков став да се „разумом суди што је крепко и мужаствено, а не обликом природе” могао бити парафраза речи из *Житија Свѿте Петке* патријарха Јефтимија. Светлана Томин помиње и тропар Свѿте Петке и *Службу Свѿтој мајци Анђелини Бранковић* непознатог Крушедолца. Такође упозорава и на позни одјек оваквог схватања у *Служби Аѿтанасију Великом и ѿрејодобној Марији*.

Расправљајући о овом питању, Светлана Томин врло добро запажа да теоретичари који су били против устаљеног система када је реч о положају жена, при њиховом хваљењу користе управо поређење с мушкарцем. Када се код неких средњовековних писаца женама приписивала нека врлина, то је било исказано кроз изразе: „мужаствена жена”, „при женској природи која стече мушки разум” и слично. Ови изрази, присутни у различитим текстовима, *Житију Свѿте Петке*, код Данила Млађег,

Григорија Цамблака и Константина Филозофа, „доприносе познавању једне групе представа о женама, односно њиховом месту у идеологији средњовековља”.

Обавештено и занимљиво пише Светлана Томин о жени као демонском искушењу. У житијној књижевности борба са демонима јавља се као обавезан топос и то још од првог дела ове врсте – *Житија Светиоџ Антонија*. Пишући о овом родоначелнику монашког живота у житију (написаном 357. године), она указује и на друга дела, нпр. *Житије Марија Еџићанке*, у коме налазимо демонска дела, стандардни мотив у хагиографији. Многобројна светогорска житија из XIV века једва спомињу жену, осим помена Богородице. Наводећи примере из литературе, Светлана Томин у свом раду *Жена као демонско искушење. Пример Житија Светиоџ Максима Бранковића* види као позни одјек мотива о демонском искушењу у пролошком *Житију Светиоџ Максима Бранковића*. У овом делу изнето је схватање да је жена по својој природи зла, као оруђе ђавола, често повезана са змијом. Дајући примере у којима је жена приказана као продужење руке ђавола, ауторка расправља и о различитим објашњењима о дијабелизацији жене у литератури.

Тему о жени као инкарнацији ђавола, Светлана Томин наставља и у наредној студији *Мојшв оклеветаноџ младића. Прилоџ њредсјављању зле жене у књижевности*. Наводећи обраде библијске приче о Јосифу, познате апокрифе, у којима је заједничка представа зле и похотне жене, која не мари за друштвене норме да би постигла свој циљ, поред других, ауторка цитира и пример из *Житија Стефана Дечанскоџ* од Григорија Цамблака, у коме је и краљ Милутин постао жртва сплетака своје жене.

Прецизно и прегледно износи Светлана Томин своја запажања о женама у Доментијановом *Житију Светиоџ Саве*. Доментијан по имену помиње само Немањину жену Ану. Она се моли да јој Бог да још једно мушко дете. Следећи опис везан је за њено замонашење. Имена друге две жене, Ане, жене краља Радослава и Ирине Витац, не помиње. Оне су анонимне. Краљица Ана је кратко поменута у вези са Радослављевом женидбом а Ирина као побожна и дарежљива царица. С разлогом, Светлана Томин пореди Доментијаново излагање о овим женама са Теодосијевим казивањем.

Још једна жена, анонимна код Доментијана, јесте нека доброверна и побожна особа, која открива Св. Сави где се налази благо.

Запис дијака Добре на маргини рукописног минеја о Марку Краљевићу (*Дијак Добре и његов запис о Марку Краљевићу. Једна ѡређушана тема српске средњовековне књижевности*) потврђује Светлани Томин да су за најпопуларнију личност народне књижевности, Марка Краљевића, везивани различити мотиви и да су му додељиване улоге које су и у моралном погледу и по свом историјском карактеру понекад непомирљиве. По овом запису, у селу благовернога краља Марка, када овај даде

Тодору, Гргурову жену Хлапену, а узе своју првовенчану Јелену, дијак Добре писао је минеј. Уместо да наведе годину, дијак је испричао овај догађај о две жене, Марковој супрузи Јелени и љубавници Тодори. Љубавницу је уступио тасту а жену вратио кући.

У раду *Књићторке срјског средњег века. Прилог познавању* Светлана Томин најпре даје образложење речи ктитор, као и разлике између ктитора и оснивача манастира, говори о најважнијим правима ктитора као и о постојању појма другог ктитора, чија се добротинитељска делатност наставља на оснивачку претходног ктитора. Главна преокупација ауторке је ктиторска делатност жена у Византији и код нас. Она помиње Јелену, мајку Константина Великог, Атенаиду Евдокију (умрлу 460), жену Теодосија II, Пулхерију (умрлу 453), сестру Теодосија II, принцезу Аницију Јулијану (умрлу 527. или 528), царицу Теодору, Јустинијанову супругу, Касију (IX век), најпознатију византијску песникињу, Ану Даласин (XI век), Марију Бугарску, мајку царице Ирине Дуке (XI век), Ирину-Пироску, кћер угарског краља Ладислава I, Ирину, кћер Теодора I Ласкариса, супругу Јована III Ватаца (XIII век), Теодору, жену Михаила VIII Палеолога, Теодору Палеолог, братаницу цара Михаила VIII, Ирину Евлогију Хумн Палеолог (XIV), удовицу деспота Јована Палеолога.

Указујући на утицај византијске цивилизације и у материјалном и у духовном животу Јужних Словена, Светлана Томин прати византијски утицај и на плану женског ктиторства. Наводи примере од Косаре, жене дукљанског кнеза Владимира (*Леттопис поја Дукљанина*), жене кнеза Стефана Војислава Маргарите, угарске краљице Јелене, кћери рашког жупана Уроша I а жене угарског краља Беле II Слепог (XII век) до Ане, жене Стефана Немање, унук Немањиног сина Вукана, Јелене Анжујске, Катарине, жене Јелениног сина Драгутина, Симониде, жене краља Милутина.

Дајући исцрпне податке о ктиторским активностима поменутих жена, као и о врло богатој активности Јелене Анжујске, Светлана Томин указује на чињеницу да су властелинке и припаднице владајућих породица XIV века, према својим могућностима, најчешће подизале по једну цркву или манастир. Прецизно и по хронолошком реду она наводи имена тих ктиторки и манастира које су оне подизале.

У дугом и богатом низу ктитора налазе се и многе друге, Јефимија, Вукашинова кћи Оливера, Драгиња, сестра кнеза Лазара, кнегиња Милица, Лазарева кћи Мара, царица Јелена, Јелена Балшић, Јелена, жена деспота Стевана Штиљановића, ктиторке из породице Кантакузин, Бранковић (Мара, Катарина) Ангелина, ктиторке из породице Јакшић, Јелена, ћерка деспота Јована Бранковића и друге.

Мада је врло исцрпан и детаљан преглед ктиторске делатности дат у овом раду, Светлана Томин напомиње да још није начињен преглед



женске активности код нас а да ће компаративно истраживање овога питања показати размере ангажованости у средњем веку и њихов допринос средњовековној култури. Ауторка истиче да су за главни део овог прилога узете у обзир жене које су живеле у српским земљама, као и Српкиње које су удајом одлазиле у друге земље. Поменуте су и византијске принцезе, Симонида и Јелена.

Рад *Два средњовековна зборника. Сасијав и особеносији* посвећен је зборницима, који су најчешће били разнородне садржине а тематика им је била житијна, хроничарска, омилистичка, догматско-политичка, апокрифна, а од XIV и XV века поједини зборници имају и енциклопедијски карактер. Светлана Томин пише о два зборника које су поручиле жене: *Бдински зборник* (1359/60) написан на захтев Ане, жене бугарског цара Јована Срацимира и *Горички зборник* (1441/42) Никона Јерусалимца, духовника Јелене Балшић, у коме се, поред других текстова, налазе и три Јеленине посланице. Томинова детаљно и врло обавештено говори о поменутиим зборницима.

Набрајајући неколико жена у поворци светитеља, Анастасију, мајку Св. Саве, Јелену Дечанску, Јевросиму (кнегињу Милицу), Ангелину, Јелисавету (кнегињу Јелену Штиљановић) и Јелену Анжујску, Светлана Томин у раду *Десјојишица и монахиња Ангелина Бранковић – светија мајка Ангелина* каже да су се међу светим женама нашле две странкиње, Јелена Анжујска, жена краља Уроша и мајка краља Драгутина и краља Милутина, која је у Србију дошла око 1250. и Ангелина Бранковић, жена слепог деспота Стефана Бранковића, рођена у Албанији око 1440. О животу Ангелине Бранковић, о њеним ктиторским активностима и заслугама, Светлана Томин пише детаљно и са лепим познавањем чињеница.

Нова књига Светлане Томин о мужаственим женама српског средњег века потврђује њену доследност у истраживањима положаја жене у средњем веку, различитим тумачењима о жени као демонском искушењу али и о богољубивим и христољубивим женама, о њиховом утицају у средњовековној књижевности и култури и изузетној ктиторској активности. Обе књиге Светлане Томин, о мужаственим али и о књигољубивим женама, представљају целину и резултат су дугогодишњег бављења овом проблематиком. Врло обавештено, комплексно, аналитички прецизно али и занимљиво за читаоце, Светлана Томин износи своја открића и запажања о жени у средњем веку. По модерном приступу и преокупацији овом тематиком, препознатљиви су њени радови у нашој медијевистици.

Јелка РЕЂЕП

## У ИНАТ ЗАБОРАВУ ПЕСНИЧКИХ ВРЕДНОСТИ

*Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића*, уредио Јован Делић,  
Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет, Београд 2010

Зборник радова *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића* резултат је рада на пројекту Поетика српске поезије друге половине XX века. Зборник отвара *Песникова реч* и уводна реч уредника зборника Јована Делића под називом *Утемељивач модерног пјевања и мишљења*. Зборник је организован у виду пет поглавља. *Песникова реч* је писмо песника Миодрага Павловића Јовану Делићу, у коме је песник изразио своју захвалност због организације оваквог скупа. Све оне који раде на поменутом пројекту, Универзитету и Институту, Павловић назива „доброделатељима о којима песници понекад и почесто сањају”. Песник се Делићу захвалио у име свих песника, прошлих, садашњих и будућих времена. Захваљујући овом и свим сличним скуповима „заборав и занемарљивост наших културних и песничких вредности своди се на најмању меру”, и у томе је свакако његова драж.

Већ сам наслов уводне речи Јована Делића говори о важном месту Миодрага Павловића у контексту српског модернизма, али и српске поезије уопште. Дакле, већ ту, у наслову Делић каже да је Павловић „утемељивач модерног пјевања и мишљења”, а у наставку Делић истиче Павловића као „оличење модерне песничке самосвијести”, које је остварило један од најзамашнијих песничких и есејистичких опуса у српској поезији. Задатак овог Зборника је да његов тешко сагледив и обухватан опус осветли у што ширем распону. Разноврсност и богатство времена и простора у Павловићевој поезији Делић приписује ауторској радозналости и чежњи за универзалношћу. Делић у први план ставља мисаону димензију Павловићеве поезије. Иако многи Павловића називају песником културе, Делић каже да не смемо заборавити чулну и ирационалну димензију његове поезије. Овај Зборник је одговор на високо постављене захтеве овог песника. Сви текстови у овом Зборнику заправо су доказ да не треба бежати од оних песника које не можемо разумети до краја, јер њихова поезија нам пружа могућност бескрајног трагања и бесконачних одговора.

Прво поглавље Зборника отвара рад Радована Вучковића *Поетичко-критичке новине Миодрага Павловића*, који је директно надовезује на Делићеву уводну реч. У првом делу рада Вучковић говори о чврстој и нераскидивој вези Павловића песника и Павловића есејисте. И у једној и у другој улози био је врстан истраживач и захваљујући томе успевао је да увек буде нов. Његово песничко искуство је исторично и динамично и као такво одредило његово мишљење у поезији и есејистичкој критици, сматра Вучковић. У овом делу аутор говори и о Павловићевим

првим збиркама – *87 песама*, *Стиуб сећања*, које су заједно са Попиним збиркама одредиле почетак неоавангарде. Према Вучковићу, Павловић је убрзо увидео и показао да песник данашњице не сме да заборави прошлост и традицију, него да треба да је искористи за своје потребе и сазна све оно што му је потребно како би окренуо нови лист. Прве две Павловићеве збирке праћене су трима есејима *О кришцици*, *О књижевној традицији* и *Пред лицем природе*, који су послужили као пролегомена за следеће три Павловићеве збирке – *Окшаве*, *Млеко искони*, *Велика Скишција*. У њима се, сматра аутор, Павловић видљиво ослања на универзалне вредности и трајности – мит, легенда и природа. Други део рада посвећен је Павловићевој *Анџолоџији српског песничтва* која тумачи промене настале у поетичкој позадини поменутих три збирке. Као кључ за тумачење тих промена Вучковић издваја збирку есеја *Рокови поезије*. На крају свог рада аутор каже да је највећа особеност и новина Павловићеве поезије у томе што се у њој преплићу стварање и анализа створеног, тј. он на основу сазнања прошлости пише песме које су усмерене ка будућности.

Након Вучковићевог текста налази се Делићев рад под називом *Уз поезију Миодрага Павловића*. У тексту аутор поткрепљује своју тезу да је Павловић песник наглашене песничке самосвести, која је по схватању поезије најближа Т. С. Елиоту. Прави доказ тога било би испитивање везе Павловићеве експлицитне, имплицитне поетике и поезије саме, али како то захтева много простора, аутор се одлучио да издвоји неколико кључних речи Павловићеве поетике и доведе их у везу са одговарајућим аутопоетичким песмама. Кључне речи Павловићеве поетике према Делићу су жудња за целовитошћу/целином, схватање традиције, осећање историје. Ове три речи међусобно су уско повезане. Аутор њихове знаке препознаје у песмама *Канџакузин*, *песник*, *Научиће џјесан*, *Ајокалијса*, али и у збиркама *Млеко искони* и *Велика Скишција*. Осим тога, Делић указује и на песников сатирично-пародијски поступак у збирци *Ојшци животи*, издвајајући при том песму *Симџосиум*.

Александар Петров у свом тексту *Хроношцици у поезији Миодрага Павловића* најпре говори о три текста која пружају увиде у одговарајућу литературу о хронотопу. У питању су текстови Бојана Јовића, Владимира Гвоздена и Дејана Ајдачића. Потом следи поглавље *Хроношциско џроучавање поезије* у коме се аутор осврће на то да је овај тип проучавања углавном био везан за прозу, па је примена хронотопског модела у поезији још увек пионирски подухват, и као таква може да допринесе теоријским расправама о овом методу. Хронотопе града, собе и подсвести Петров проналази у *87 песама*, хронотопе стуба, сећања, врата, собе и града у *Стиубу сећања*, за *Окшаве* везује хронотопе природе и подсвести. Осим тога једно поглавље посвећено је песми *Орфеј у Кореји*, из збирке *Стиуб сећања*. Аутор сматра да је овој песми било потребно

посветити посебну пажњу, јер је реч о великом хронотопу, каква је орфејска тема. Митопоетски хронотоп аутор ставља у контекст *Млека ископи*, осим тога говори и о поезији, митовима, архетиповима и другим хронотиповима у овој збирци.

Тихомир Брајовић посматра Миодрага Павловића у контексту модерне песничке самосвести, наглашавајући да за разматрање ове проблематике нема подеснијег аутора. При томе, Брајовић назива Павловића елиотовском фигуром послератног српског песништва. Говорећи о првој, раној фази, аутор упоређује прве Попине и Павловићеве збирке и уочава да у њима аутомиметички концепт догађаја у језику добија карактеристичан облик, који је опозитан свим актуелним схватањима и доноси антипатетични свет малих ствари и депатетизованих представа. С тим у вези, Брајовић посматра стихове из прве Павловићеве збирке у контексту појма антислике. Осим тога, аутор у песништву и есејистици Миодрага Павловића траг песничке самосвести проналази у тежњи да да једну визију интегралног света. Дистанцирање песника према предмету даје већу могућност учествовања дискурзивног елемента у песничком стварању и настанак лирике другог степена, сматра аутор.

Милан Радуловић радом *Културолошко-филозофске идеје Миодрага Павловића* отвара други део овог Зборника. Културолошка самосвест и поетско-филозофска медитација енергије прожима и покреће, према ауторовим речима, све видове Павловићевог стваралаштва. Аутор истиче да је све то инспирисано његовом поетском праксом. Тражећи свеобухватну и целовиту, а уједно нову и актуелну визију живота, Павловић, према аутору, није могао остати само у просторима ауторerefлексивности, па је у своје видокруге укључио и све форме духовне културе (обред, мит, високе религије, православље). Битан сегмент Павловићеве естетике стварања, Радуловић види као естетику архаичних цивилизација, а своја размишљања о теми рада издвојио је у неколико поглавља: *Теурџична естетика стварања, Излазак из природе – улазак у културу, Сакрални дух поезије*.

Александар Јерков у свом тексту *Природа, култура и апокалипса у јесништву Миодрага Павловића* истражује начин на који Павловић, после педесет година свог креативног рада, од својих песама ствара уједињену целину. Аутор доноси анализе и закључке који Павловића показују у светлу опозита Кантовог појма природне лепоте и Хегелове позиције уметности. На тај начин Павловић према мишљењу аутора проналази тачку у којој се модерна и постмодерна показују као различитости.

Владимир Вукашиновић својим текстом указује на теологијске аспекте Павловићевог песништва највише се ослањајући на његова дела *Књиџа сѣаросѣавна* и *С Христом неѣремице*. Вукашиновић сматра да Павловић своје поетичко искуство превазилажења и проширења граница постојања презентује кроз аскетски и литургијски живот у Христовој

цркви. Аутор Павловићеву теологију поетику показује у светлу везе са савременим и светоотачким теологијским идејама.

Ранко Поповић бави се поетским језиком Миодрага Павловића. Аутор сматра да је напросто немогуће проучавање Павловићеве песничке поетике без осврта на оно што је он учинио као есејиста и антологичар. Према ауторовом мишљењу, Павловић сматра да је говорни чин у недељивој вези са обредним, тј. он види мистерију поезије кроз светло сакралног обреда као извора културе. Павловић је, с тим у вези, онај који непрестано верује да поезија настаје у митско-религиозним дубинама бића. Она је за њега једина стабилна тачка чисте умности и међустепен између езотерије и обреда. Сви примери које наводи аутор указују то да се у Павловићевој поезији ипак на крају све своди на реч, језик, говорно дело и песму.

Марија Петковић својим *Антрополошким погледом на рани развој религије у поезији Миодрага Павловића* затвара друго поглавље овог Зборника. Њен рад бави се општим питањима духовности и духовне поезије у оквиру социо-културних наслеђа и антрополошких прегледа. Ауторка ставља акценат на чињеницу да је Павловић једини песник који је пронашао духовност у археологији, коју је касније пројектовао у религији. Духовност је кључна и у његовом бављењу недостижним идеалима. Оно што ауторка такође види као кључно јесте и покушај тражења и примарна, исконска склоност ка облику као трагу одређеног временског периода. Са друге стране ту је и праћење људског живота у односу према природи и култури. Рад се састоји из два поглавља. Прво уводно поглавље *Духовност у зачетку* говори о томе како Павловићеве песнички текстови напросто не припадају времену настајања, па је аспект историцизма, пресечен естетским критеријумима и на тај начин ствара се симболички лавиринт. Такав модел у песмама о Лепенском виру прожет је антрополошким сазнањима. Друго поглавље носи наслов *Сећање камена*. У њему се говори о симболичком пољу поменутих Павловићевих песама у којима је како ауторка каже све у знаку духовности. На крају ауторка каже да Павловић заправо „трага за оквирима за нови свет”, који ће човека приближити природи, култури, историји и традицији из које је истргнуо.

На почетку трећег поглавља налази се рад Светлане Шеатовић Димитријевић *Принципи циклизације у песничкој збирци 87 песама*. Рад се састоји из кратког увода у коме ауторка говори о главним обележјима модерног песништва, као и о две превратничке збирке српског модерног песништва – *Кора Васка Попе* и *87 песама* Миодрага Павловића. На крају увода ауторка посвећује пажњу песниковој тежњи ка цикличности и кохерентности која се на извесни начин потврђује већ у тој првој Павловићевој збирци песама. Потом следи поглавље у коме ауторка у фокус ставља значај ове прве Павловићеве збирке у развоју српског песништва. У њему ауторка прати мишљења разних критичара

(Светлане Велмар Јанковић, Зорана Мишића, Борислава Михајловића Михиза, Александра Петрова). Ауторка запажа и да су новија истраживања Павловићеве поезије ишла у правцу интертекстуалних релација, па тако Часлав Ђорђевић инсистира на вези *87 њесама* и Лотреамоновог *Малдорора*, док је Ђорђе Деспић уочио цитатну релацију поменуте Павловићеве збирке и Елиотове поезије, али и круга енглеских песника између два светска рата. Након овог поглавља следи поглавље о облицима циклизације у *87 њесама*. Ауторка наглашава да је Павловићев принцип циклизације ове збирке могуће пратити на два нивоа: кроз тематско-мотивско јединство тј. понављање истоветних или семантички блиских песничких слика и кроз начело дисонантности формалног јединства на ниову целе збирке, дакле и формално, и жанровски и дисхармонично, баш какав је био и свет који је збирка описивала.

Бојан Чолак бави се позицијом субјекта у *Шумама њроклејсџива*, уводном делу циклуса *Слободни сџихови* Павловићеве збирке *87 њесама*. Разлог због кога је аутор изабрао овај потциклус јесте управо то што се већ у тим његовим првим песмама очитују теме које ће се показати као кључне у његовом каснијем раду. Пре свега аутор указује на Павловићев однос према историјској свести, модерном добу и друштвеној стварности. Као кључне категорије у поменутим односима аутор издваја континуитет, памћење, заборав, зло и хуманизам. Специјалан нагласак аутор ставља на положај поетског субјекта, који представља организациони принцип овог уводног потциклуса. Осим тога Бојан Чолак у овом раду указује на везу песама из овог потциклуса и есеја који су настали у исто време када и оне (*Појодне у једном добу и Велики и мали облици*).

Сања Париповић текстом *Сџецифичносџи формализације раних њесама Миодрага Павловића* говори о новом методу обликовања језика који користи Павловић у прве три збирке песама – *87 њесама*, *Сџуб сећања* и *Окџаве*. Тај нови метод остварује се кроз трагање за новим изразом и не задовољавање постојећим формалистичким захтевима песништва. Ауторка подржава став Радомана Кордића да промена формалних решења код Павловића није настала само као побуна против важећих конвенција и као супротност у односу на постојеће српско послератно песништво, него се то збива по неком унутрашњем начелу његове поезије. Свака промена у доживљају времена у ове три збирке према мишљењу ауторке преносила се у структуру песме и реченице. Ауторка сматра да све што је Павловић започео у прве две збирке напосто је набујало у песмама треће збирке и у својој ширини донело нови песнички импулс, па отуда и ауторкин став о неминовности кохерентног сагледавања ове три збирке, које су „први зглоб” његовог песничког опуса.

Марко М. Радуловић свој рад *Пародијски одзвони сећања* организује у четири поглавља. На самом почетку налази се поглавље *Основне лирске позиције и духовна ојредељења Павловићеве џеснициџива*,

потом следе поглавља *Песништво, ѓародија, историја и Пародија и двојништво*, док на крају долази *Поејски језик између ѓајоса и ѓародије*. Рад се заправо бави духовним и филозофско-поетским изворима из којих Павловићева поезија потиче. Осим тога аутор дефинише основна Павловићева поетичка начела. Према мишљењу аутора основна категорија Павловићевог песништва јесте Време, свеобухватно Време, тј. садашње митско време. Што се тиче пародије, текст се бави појмом и фигуром пародије, која је једна од основних поступака Павловићевог поезије. Пародија код Павловића, према суду аутора, има свој читав духовни став покрет и смер, она се обликује и опстаје у напетости поигравања између визија непокретне вечности и делатне динамике конкретног времена, тј. између визије Ништа и визије Стварања. „Пародија је предмет песничког мишљења, залог стварања, једина могућност да се човек загледа у дубине свеколиког постојања”, каже Радуловић.

Слађана Јаћимовић говори о *Хододарју* Миодрaга Павловића као збирци у којој се лирски тематизује песничко ходочашће по просторима, тј. пре свега црквама Европе. Ауторка сматра да песник у овој збирци нуди читаоцима унутарњи, духовни путопис, а своју лирски исцртану маршруту завршава тамо где је и почео у медитеранском басену. Миодрaг Павловић остварује поетски континуитет преношењем позива на путовање песничком сликом. Песничко путовање кроз простор према мишљењу ауторке истовремено је и спуштање низ временску вертикалу, лирско преиспитивање историје и културе, али и сучељавање цивилизацијских подстицаја са личним, интимним, песничким искуством.

Говорећи о наслову свог рада *Павловићеве приче о крају и искони* Горан Радонић каже да он крије један у данашње време заборављени плеоназам. Аутор као доказ томе наводи промене у развоју језика које су од речи конач доведле до речи почетак. Оно што аутор на самом почетку наводи јесте да се Павловић са својом збирком *Млеко искони* креће у супротном смеру од нашег језика и наше културе, а у смеру језичког памћења. Језик је заправо ишао у смислу раздвајања почетка и краја, док Павловић иако свестан раздвојености тежи укидању временске дистанце између њих. Сам наслов ове збирке ми видимо као јединство супротности, она слика, искон који подразумева истовремено грађење и почетка и краја. Збирка функционише као целина, као циклус песама и представља скуп различитих прича, различитих говорења. Ако је посматрамо у контексту епа ова збирка је, сматра аутор, заправо један деконструисани еп и иде даље од предања и долази до извора предања-индивидуалних прича. Павловић, закључује аутор, „вечитој причи о искони додаје своју причу, свој глас, у коме се крије полифонија других гласова чији је он откривалац и чувар”.

Бојана Стојановић Пантовић говори о *Поејским и семантичким сјецифичностима збирке Улазак у Кремону Миодрaга Павловића*. На

почетку ауторка наводи да је у целом српском послератном песништву, али и целокупном песништву XX века тешко наћи песника који има тако импозантан распон формално-језичких техника и тако сложен механизам метафоричко-дискурзивног говора, као што је случај са Миодрагом Павловићем. И то је засигурно и разлог због кога се ауторка одлучила баш за те аспекте његовог песништва. У збирци *Улазак у Кремену* Павловић је, према њеном мишљењу, прибегао једном специфичном поступку који не подразумева само уобичајено интертекстуално кодирање одређених културних, уметничких или литерарних предлогака. Осим тога ауторка наводи да се у овој збирци примењује „двоструки интертекст”, тзв. „интермедиаљни цитат”, а ту је „ексфрза” коју је могуће дефинисати као вербални приказ графичког приказа. Ауторка се у овом раду одлучила првенствено за две теме ове збирке: *Giorgione: La Tempesta* и *Емануел де Витије: Девојка за виргиналом*. Рад ће се такође, само у мањој мери, позабавити текстовима *Љубавници у цркви* и *Улазак у Кремену I*.

Рад Злате Коцић говори о поетици Павловићеве књиге поетске прозе *Међустејеник*, која је постигла велики степен уметничке синтезе обједињавањем снаге његова три прворазредна дела: поетске прозе *Неба у њећини*, поеме *Златина завада* и свега *Дивно чудо*. Већ сам наслов према мишљењу ауторке носи сјајан симболички потенцијал, који је максимално активиран контекстом. Рад се састоји из девет кратких поглавља. Прво ауторка говори о четвртном одељку циклуса „Гледајући у сунце” у коме је међустепеник уведен као појам, песничка слика и поетски симбол, али и као категорија, потом следи прича о генези међустепеника кроз три поменута Павловићева дела, као и о поетици и симболици зидања које отвара *Међустејеник*, али и међустепеника, светске куће и храма знања. На крају следе поглавља о укрштању песничких гласова Павловића и Костића, те о Павловићевом кретању из смера пометње ка хармоничности.

Четврто поглавље Зборника започиње радovima о *Анџиологији српског песништва* Миодрага Павловића. Први је рад Драгана Хамовића који проучава Павловићеву *Анџиологију* као потпору његовог поетичког програма, док се Станко Кржић бави концептом континуитета у њој. Говорећи о Павловићу, Хамовић каже да је он од самог почетка препознат као песник културе. Павловићева *Анџиологија*, према његовим речима, разликује се од антологија других аутора, не само у смислу временског распона који обухвата, него и својом великом конструктивношћу и уредничким учешћем. Један такав пројекат имао је далекосежни задатак, требало је направити избор, који ће представити традицију српске националне поезије у свом континуитету, који је с обзиром на турбулентну историју насилно и институционално прекинут за дуги временски период, закључује аутор. Наиме, ова *Анџиологија* је према



наводима аутора специфичан, и на више начина провокативан лични пројекат, који превазилази те оквире и говори у име постмодерне генерације песника чији је императив био продубити свест о традицији зарад напретка нове српске модерне поезије.

Кржић каже да је Павловићева *Анџолоџија* „покушај готово тоталног захвата у песничку историју и традицију”. Павловић је, за разлику од својих претходника Богдана Поповића и Зорана Мишића, покушао да успостави континуитет на историјској вертикали и успео да превазиђе годину Вукове победе захвативши и поезију из веће старине. На овај начин, Павловић је, према мишљењу аутора, створио концепт српске поезије који обезбеђује визију развоја и трајања поезије на српском језику. Комбинујући усмену поетску традицију са писаном поезијом, Павловић је досегао границу немогућности спајања две паралелне егзистенције и створио *Анџолоџију* која је сва у супротностима и спорењима, али је ипак приказ трага који је предсрпска и српска култура начинила у времену, сматра аутор. Осим о предговору и концепцији *Анџолоџије*, Кржићев рад говори и о расправама и полемикама о њој.

Рад Александра Милановића *Језичка њајина у поезији Миодрага Павловића* бави се граматичким и лексичким архаизмима на које се Павловић ослањао. Њиховим активирањем Павловић је, закључује аутор, оживео српско језичко и духовно памћење, везано пре свега за средњовековну, народну и барокну књижевност, али је и актуелизовао језик своје поезије, прилагодивши га тематски круговима. Његова одмереност и суптилност при селекцији застарелих језичких средстава, према ауторовим наводима, могу послужити као парадигма песницима наследницима, који посежу за истим облицима онеобичавања песничког израза.

Персида Лазаревић ди Ђакомо бави се присуством и утицајем италијанске уметности и поезије на путописе Миодрага Павловића, као и на неке његове поетске саставе. Према мишљењу ауторке Павловићеве путописи остварују јасну везу са средњовековном италијанском поезијом. За Павловића Италија је врста фиктивне творевине, позна Византија и иако се он труди да избегне њен јак утицај као стимуланс који се везује и за друге песнике. Један необичан, посебан угао гледања на Италију који исијава из његових путописа управо је и разлог због којег је ауторка сматрала да ова тема захтева подробније испитивање.

Милета Аћимовић Ивков свој рад *Размеђа смисла: њоетско-медитативна ѡроза Миодрага Павловића* започиње тврђом да у Павловићевом опусу посебно место припада управо текстовима поетско-медитативне прозе. Они су заправо синтеза и потврда његових ранијих занимања за питања цивилизацијске и културне историје, као и антропологије и као такви су истовремено и поетички сажетак и пресек његовог стваралаштва. У раду аутор повезује књиге поетско медитативне прозе *Небо у њећини*, *Међусејеник*, *Бићни људи* са књигама

есејистичке прозе *Природни облик и лик, Поетика жривеног обреда и Храм и преображење*.

Зборник затвара рад Ђорђа Деспића о Павловићевом есеју о Змају — *Поезија Јована Јовановића Змаја*. У питању је најобимнији Павловићев текст о српским романтичарима. Тај есеј за Деспића представља особено сумирање досадашњих виђења Змајевог песништва, а да се при томе не стави тачка на анкету „Да ли је Змај био велики песник?”. Павловићево читање Змаја према аутору могуће је пратити на три нивоа: књижевноисторијском, интерпретативном и на равни поетичког додиривања. Рад се фокусира на наглашавање Павловићеве ефектне поетске имагинације и лингвистичко-стилских реалности поетског текста, као и то да Павловић посебно истиче естетске и књижевноисторијске квалитете ирационалне стране Змајеве поезије.

Сви радови у овом Зборнику без сумње су остварење Павловићеве мисли о свођењу забораву и занемарљивости наших културних и песничких вредности на најмању меру, они напросто као да су израсли из супротстављања тим појавама. Са друге стране Зборник је достојан одговор на високо постављене захтеве овог великог песника.

Јована ДАВИДОВИЋ

## САБОРИШТЕ СРПСКОГ СОНЕТА

Часлав Ђорђевић, *Српски сонети (1768–2008: Избор, типологија)*, Службени гласник, Београд 2009

Замашни подухват Часлава Ђорђевића да своју обузетост сонетима, више него песницима сонета, уцелови у књигу антологијског карактера, вредан је помена и похвале. Јединој претходници, која је детаљно предочила историју српског сонета (Драгутин Вујановић, *Антологија српског сонета*, 1995), ово саборно дело надаоће нови приступ сагледавања сонетне традиције. Концепцијска замисао књиге водила се тежњом антологичара „да се први пут у историји српског стихотворења изврши идентификација и типологија посебних (изведених, стилизованих) сонета”, што ће показати бројност нових облика српског сонета, насталих на путу деканонизације. Примарна намера обелодањивања ове књиге је спознаја животног века нашег сонета (240 година) која ће се кроз одабир најбољег и најпровокативнијег у овој форми, показујући њен развојни пут, учртати у наслеђу и сачувати од забораву.

Књига осветљава највеће домете српских сонетиста инструктивним предговором, али и појмовником посебних сонета и незаобилазним

теоријским и историјским становиштима о овом облику у завршном поглављу. Поучен искуством претходника, аутор избора сведочи нам да је опредељеност за хрестоматијски приступ, уз сегментацију материјала који је изабрао међу више хиљада прочитаних сонета, најпрегледнији и доприноси најбољој рецепцији. Тако је централни, антологијски део књиге поделио у четири дела: у првом делу су петраркистички сонети, у другом шекспировски, трећи испуњавају сонети о сонетима, а четврти, као додатак, даје увид у посебне сонете. Полазећи од заједничког искуства значајних песничких личности начинио је једну вишевековну ризницу учинивши нам доступним свеколике сонетне облике. Оваквом обједињеношћу свих делова књиге Часлав Ђорђевић је пружио специфичну шкрињу свих релевантних података о сонету, које, сложићемо се са њим, надилази поимање класичног обрасца антологије и пружа нам особену сонетну читанку.

Свако казивање о сонету подразумева евоцирање свих особитих карактеристика облика, његових мена кроз историју, усавршавања и сагледавања разних врста. Да је занемаривање ових константи неизводљиво, приређивач ће подвући на почетку свог предговора, сажето их набрајајући у циљу подсећања на старину приче о сонету, па и самог сонета – у европском песништву више од 700, а у српском 240 година. Овом личном картом сталног облика песме започео је уводну студију *Сонет* – звучна „мала кућица” у коју *стисне цео свет*, дотичући се потом феноменологије сонета и константне потребе опробавања у овом песничком моделу.

Ђорђевић је добро поткрепљен истраживачком мишљу и упознат са експлицитним исказима појединих песника (Бранка Миљковића, Десанке Максимовић, Васка Попе). Интересантно је читати и његове сажете полемичке приказе аутопоетичких ставова у сонетима о сонету (издваја доживљаје ове мајсторске творевине Ненада Грујићића, Момира Војводића, Крстивоја Илића, Борислава Милића, Милана Јанковића). Асимилујући наречене доживљаје ове форме, из перспективе „сна творца о узвишености и савршеном облику певања”, изједначиће сонет са напором и муком јер је неминован „отпор унапред задате форме”. Испуњавање те датости за њега је почетак најузбудљивије игре ума и маште. Срж континуираног развоја сонета, Ђорђевић ће видети у честим искорацима из традицијског обрасца, чији смисао је „у непристајању на поетичку окамењену датост, у потреби да се надиђе наслеђена матрица настајања сонета и колико-толико закорачи у самопрокламовану слободу његовог обликовања”.

Избором, који је подразумевао звучност сонета, пулс његове животне енергије, указао је приређивач с једне стране на мотивску и тематску разноликост сонета. Истовремено пратимо и његов развој од поштовања утемељених формалних узуса – традиционалног певања, све

до стилизација и артистичких поигравања обликом. Тако нас савремени сонет сусреће и са разграђивањем узвишености (коју је некада износио) демитологизацијом и дематеријализацијом.

Петраркистичким типом сонета отвара се ова ризница српских „малих мензура”, на челу са прворођеним из пера Захарија Орфелина, објављеним у *Славеносербском маџазину* 1768. године у Венецији. Пратимо хронолошки успон сонета са романтичарима (пре свега Јованом Илићем, Бранком Радичевићем, Ђуром Јакшићем), формално усавршавање са писцима модерних покрета почетком 20. века (Алекса Шантић, Јован Дучић, Милан Ракић, Владислав Петковић Дис), а потом прелазимо на пут особитог метричког преобликовања авангардних сонетиста (Растко Петровић, Станислав Винавер) и надреалиста (Оскар Давичо). Преко прве послератне генерације (Миодраг Павловић, незаобилазни сонетиста Стеван Раичковић), изузетно значајних неосимболиста по особитој бризи за форму (Бранко Миљковић, Иван В. Лалић, Велимир Лукић, Милован Данојлић, Драган Колунџија), стижемо међу најмлађе српске песнике (Драган Хамовић, Дејан Алексић...) са којима „српски петраркистички сонет креће у нова олиставана, не престајући да бива златна грана српског песништва”. Својим сензибилитетом они ће посведочити континуирану потребу за промишљањем унутар ове крлетке, а тиме и његову вековну истрајност.

Сусрет са великим бројем елизабетинских сонета доводи га да тврдње да у српском сонетизму он има дугу традицију и да његова актуелизација у савременом песништву не јењава. Избор је свакако сведенији; представници овог обликовног модуса су: Јела Спиридоновић Савић, Десимир Благојевић, Драгутин Вујановић, Владимир В. Предић (приређивач га проглашава највећим ствараоцем овога типа сонета у српској поезији; једини заступљен са четири песме), Радослав Војводић, Вито Марковић, Лука Хајдуковић, Бранислав Петровић, Мирјана Стефановић, Слободан Ракитић, Адам Пуслојић, Мирослав Максимовић, Милосав Тешић, Здравко Крстановић, Ђорђе Сладоје, Владимир Јагличић.

Језгровит трећи одељак аутопоетичких сонета дозвољава да завиримо у песничка прегнућа. Драгоцена њихова поимања енергије и моћи овог облика, начина на који га треба реализовати, тешкоћа у овладавању његових мера, својеврсна су апологија сонета. Поједини песници имали су потребу да оваплоте суштину облика истоветним обликом и у прегршти питања пред којим су се нашли, два су кључна каже Ђорђевић: „да ли је сонет могућ као духовно станиште у коме ће се творачко биће осећати као у својој кући, и да ли је сонет могућ као остварење песничког сна о савршеном обрасцу певања”. Овде нас интригира семантичка разноврсност, која предњачи над формалним аспектом. Све мислене нити у овим сонетима о сонету Ј. Јовановића Змаја, Десанке Максимовић, па све до Зорана Костића, можемо схватити и као

песничка упутства наклоњена свима који крећу том стазом, али и изречену исповест онима који тим путем већ ходе.

Антологијски део завршава се опсежним сегментом о посебним сонетима. Пратећи структурне преображаје сонета који воде ка особитим стилизацијама, приређивач ће диференцирати модусе обликовања указујући на њихов креативни допринос. Уз побројане поступке деканонизације традиционалног облика, истичу се врсте посебних сонета који су њима резултирали. Интерпретација полази од старог уметничког поступка екстензије којим добијамо разне варијанте сонета с репом, грбави сонет као последицу непристајања авангардиста на строфичну датост, а доводи и до стварања циклуса и сонетних венаца. Усложањавање се постиже и поступком контекстуализације што доноси криптосонет, уметнути, удвојени, сонет у сонету, сијамски и сонет одговор; али и поступком цитатности којим настају двојезични, дијалогски, глосирани, накалемљени сонет. Насупрот њима, каже Ђорђевић, стоји поступак упрошћавања, сакаћења сонета, од којих је најчешћи поступак редукције. Примењујући га песници креирају астрофичне, безглаве, хроме, телеграфске, аутистичне, фонетске сонете, а када је рима подвргнута редукцији сусрећемо се са сонетима са продуженом римом, моноримним, безримним, обезвученим, глувим сонетом. У оквиру интенционалног поигравања сонетним каноном послужиће се песници инверзивним поступком и поступком графичког аранжирања сонета. Авангардисти и постмодернисти стилизоваће сонет поступком понављања и варирања, отуда сонети с уметком, с рефреном, с венцем, прстенасти, палиндромни, ономатопејски, фонички, асонантни, алитеративни, сонети разбрајалице и набрајалице. Неће изостати у овом приказу ни продукти екстремних поступака девербализације и дематеријализације сонета (телеграфски и визуелно-вербални).

Све побројане творевине, уз мноштво других, описане су у засебној целини која следи након антологијских примера. Започето разматрање о златној грани сваког песништва врхуни се у *Појмовнику* посебних сонета. И ту је управо само средиште значаја Ђорђевићеве књиге јер се идентификацијом, именовањем и дефинисањем посебних сонета, па чак и оних непознатих досадашњој теоријској пракси, начинио корак ка терминолошкој детерминисаности неопходној у свакој науци. Сусрет са импозантним бројем разних умешних игри обликом, на срећу, створио је потребу за овим посебним „сазвежђем” у *Српском сонету*. Појмовником се ова антологија високо валоризује. Слободно се може рећи да је он целина вредна посебних корица (рецептујемо га као будући сепарат).

Инвентивна замисао антологичара очитована у овој класификацији, нагавестила је могућу наредну потрагу. Овога пута треба размотрити домен сонетног циклуса и сонетног венца, објединити

репрезентативне и начинити избор који ће се на ову антологију надовезати. С обзиром на њихову традицију у српском песништву, Ђорђевић помно гради ове одреднице у *Појмовнику*, али ниједан пример у избор не уноси избегавајући нарушавање међусобно успостављених равнотежа у књизи.

Свеобухватности ове књиге доприносе одломци из најзначајнијих студија о сонету наведени у последњем сегменту. Теоријска мисао Валтера Менха *Облик и биће сонета*, дефиниција сонета Светозара Петровића из књиге *Проблеми сонета у стваријој хрватској књижевности – Облик и мисао*, Николе Грдинића у књизи *Стилни облици песме и строфе* и рад Мирјане Д. Стефановић „Сонет у савременој српској и хрватској поезији (1945–1980)” у зборнику радова *Сонет у европском песничком животу*, читаоцима су незаобилазни при понирању у сонетну поетику.

Овај антологијски пројекат Часлава Ђорђевића, већ искусног антологичара (*Антологија српске боемске поезије*, 1989; друго, допуњено издање *Бунтовници и ајосилои*, 2006; *Песме великих боема*, 1990; *Срце на олтару*, избор из поезије инспирисане српским храмовима, 1999; *Тамно срце – српске елегije* 2006), помак је у зналачкој конструкцији, а особито у уделу самог приређивача свесног неопходности преошћавања пропуста.

Сања ПАРИПОВИЋ

## ЕСЕЈИСТИЧКО ОГЛЕДАЊЕ НИКОЛЕ СТРАЈНИЋА

Никола Страјнић, *Огледи о књижевности и сликарству*, „Логос”, Бачка Паланка 2009

Пред нама је књига која обухвата нешто преко седам стотина шездесет страница. Већ својим обимом указује на озбиљност, како предузетог тако и оствареног подухвата. Ова књига представља збирку есејистичких радова Николе Страјнића који су настајали у вишедеценијском хронолошком следу и књижевном потврђивању. Према обиму и разноврсности интересовања, а у односу на потврду вишедеценијског ангажовања у областима класичне и савремене књижевности, као и области сликарства, можемо казати да је ова књига одраз потврђивања целокупног интелектуалног бића Николе Страјнића. Према томе, треба јој указати дужно поштовање сходно труду и времену који је уложен у њено настајање, обиму захватања и понирања, како у проблематику класичне књижевности, тако и савремене књижевности, али и према уоченим

књижевним проблемима и понуђеним решењима у херменеутичком кључу врло луцидних, бриљантно изведених интерпретација, које, пре свега, почивају на онтолошком промишљању књижевних феномена.

Ова књига доказује откуда, из којег то интелектуалног потенцијала, долазе монографије о делима Момчила Настасијевића, Бранка Миљковића, Јована Зивлака, као и о сликарству Милића од Мачве. Књига *Огледи о књижевности и сликарству* представља инвентивни пресек кроз обимност Страјнићевог научно-истраживачког, али и поетско-стваралачког интересовања. Тај пресек је начињен, како на нивоу различитих области интересовања, тако и на нивоу дијахронијског простирања његовог рада.

У раду крећемо од дијахронијског понирања у прошлост. Ово је књижевник који је више песничког сензибилитета, но хладног разума који тежи објективности. Та објективност у области књижевног изучавања може бити једино остварена као тежња. Својим стваралачким сензибилитетом, ванредног инвентивног духа, који се пре свега заснива на локоћи примењивања теоријских достигнућа и уочавању проблема, који су од круцијалног значаја за разумевање класичног песништва према новим савременим захтевима књижевне рецепције. Тако ће Страјнић, од почетка до краја читаоца успешно водити кроз време – развој књижевности од Хомера до данас. То чини кохерентном интерпретацијом, закључцима до којих је долазио у различитим временима, али који суштински нису у супротности, већ представљају својеврсну надградњу претходних, творећи кохерентни систем поимања и тумачења књижевних чињеница. Поред дијахронијског понирања, што показује ванредну ерудицију Николе Страјнића, али и склоност ка успостављању систематичног прегледа књижевних чињеница, ова књига је од ванредног књижевног значаја на књижевном, проблемском интерпретативном нивоу, јер показује неслућене границе и могућности есеја, као интерпретативне, рецимо – полу-научне форме.

Сви његови есеји у овој књизи нису рекапитулација мишљеног и констатација учињеног, већ су резултат, пре свега, поново прооцењаног и кроз сензибилитет интерпретатора сазнатог. Сви његови есеји су фундирани на проблемима, који до сада нису уочени, нити су обрађивани (Одисејеве сузе, Овидијева нарцисоидност, проблем преображења у Новалисовим *Химнама ноћи*, поанђељење у *Девинским елегијама* Рајнера Марије Рилкеа и друго). Уочени проблеми, доказују да је реч о читању, ако не у новом херменеутичком кључу, а оно је реч о новом сензибилитету тумача/читача који је своје разумевање чињеница засновао, пре свега, на самом тексту и свом, рекли бисмо, интелектуалном искуству.

Природа уочених проблема, која више задире у филозофски домен разумевања књижевних чињеница није дозволила неко „строже” одређивање проблема такозваним научним књижевним изразом.

Проблеми типа *преображења* или *поанђељења* показују варљивост сазнајних граница своје суштине у материјалистичком поимању света и књижевног стваралаштва. Њихово поимање и разумевање је више онтолошки засновано и потврђује се тек на метафизичком плану, као својеврсна спознаја трансцендентног.

Дакле, уочени проблеми у новом спознајном систему тумача који креће, пре свега, од осећаја за лепо, тек говоре да је дошло време да се постави питање, без могућности давања коначног одговара. То је највише допринело да се Никола Страјнић прихвати „немирне” форме есеја, која је била најпримеренија, како његовом стваралачком сензибилитету песника и научника, тако и сензибилитету уочених феномена.

### *Дијахронијски пресек*

Руводећи се богатим стваралачким, истраживачким и књижевно-научним искуством са изванредним осећајем за меру, Страјнић је својим есејима прикупљеним у овој књизи дао својеврсни пресек развоја књижевне делатности. Његовим есејима је обухваћено књижевно стваралаштво од Хомера до данас актуелног, једног од значајнијих књижевника на српском језику Јована Зивлака и Милића од Мачве у области сликарства.

Тако овај, да кажемо, ренесансни зборник есеја (како по обиму тако и по ширини захвата и разноврсног задирања у различите, али комплементарне уметничке и научне области), представља својеврсну синтезу о човековом потврђивању лепим и поетичким начином мишљења кроз векове. Дакле, књига *Огљеди о књижевности и сликарству* представља топографију потврђивања човека у стваралачком дискурсу кроз векове, а доживљеног, проесећаног и истумаченог сензибилитетом модерног тумача.

Лакоћа дијахронијског понирања долази од стране Страјнићевог поимања стваралаштва. Тако у *Поговору антологији свейског јесништва*, Страјнић пише: „Човек на многе начине сведочи о себи. Певање и уметничко стварање уопште, један је међу њима. Али то сведочење није стално и догађа се само некад. Штавише, строго говорећи, оно се догађа само једном. Ниједном више. А, најстроже говорећи, некад се не догоди ниједном. Тако човек цео век ради на некој ствари, а она се никад не оствари. Али, кад, понекад успе, осећа се више него човек. А, то су, ипак, тренуци који се догоде или се не догоде неком песнику, или неком другом уметнику, или неком човеку уопште. У овој антологији трагало се за тим једним тренутком.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Никола Страјнић, *Огљеди о књижевности и сликарству*, „Логос”, Бачка Паланка, 2009, 261.



Носећа семантичка категорија у наведеном експлициту јесте *тренутак*. Поимањем песничког стваралаштва, где се дело тек потврди у тренутку или се не потврди никад, Страјнић имплицитно рецепцији саопштава свој аксиолошки и естетички став да је целокупни књижевни корпус саздан, тек из низа тренутака који представљају естетичку догођеност уметнина.

То посредно говори да Страјнић није експлицирао своје разумевање и тумачење књижевних чињеница као прост хронолошки след догођености, нити је књижевне чињенице посматрао у контексту стилских превирања, потирања и прожимања, већ као низа тренутака у којима се уметнине потврђују у дијалошком односу прошлог и садашњег, разумевањем модерног тумача.

Остварена песма, према Страјнићу, представља тек могућност препознавања уметнине. Међутим, та могућност је неоспорна, чак и ако није одабрана као потврда, као могућност потврђивања естетичке вредности, остаје неопозива и чека свој тренутак потврђивања. Другим речима, уколико тренутак који истиче Страјнић није препознат као врхунски квалитет, он дискретно скреће пажњу да неприхватање не значи и да квалитет истакнутог тренутка не постоји, већ само није препознат у датом систему поимања уметничке вредности, као вредност.

Истичући да је *Химна ноћи* „песма о почетку и препознавању свега, о Ноћи – мери тишине и спокојства, о здравом језгру света пре облика, пре бића кад још никаква кристализација аморфног у морфно није постојала, кад је још све било утонуло у блажену ништину”,<sup>2</sup> Страјнић посредно упућује да је у песми развијана свест о свету пре његовог постојања, или се, као делатност и поетски облик мишљења упоредно развијала са тим светом потврђујући његову сврсисходност. Зато у Страјнићевим есејима наилазимо на став „да се путеви песничког стварања никако не разликују од путева стварања света”.<sup>3</sup> То никако не значи да Страјнић не прави разлику између представљеног и реалног света, али он на себи својствен начин увиђа да је снага имагинарног света далеко већа но што јој се приписује: „Илузија стварности је моћнија од стварности саме. Уметност је моћнија од живота.” Управо у овим речима је садржана сва крхкост и уједно и величанственост људског стваралаштва и разумевања.

Као што ће у Страјнићевој *Антилоџији љубавне српске поезије* парадигматска окосница бити поетски доживљај љубави, тако ће у његовој *Антилоџији светског јесништва* парадигматска раван бити духовни доживљај света од Хомера и Новалиса до Јована Зивлака. Вођен Хај-

<sup>2</sup> Исто, 262.

<sup>3</sup> Исто, 20.

дегеровим ставом да песничка суштина није ствар повесног тренутка,<sup>4</sup> Страјнић ће преко појма духа, као најзначајнијег човековог ока<sup>5</sup> показати семантичку и поетичку модификацију духовности – до-живљаја света, светлости и таме, живота и смрти.

Иако је Страјнић писао о поезији Шантића, Дучића, Ракића, Диса и Пандуровића и дао језгровите интерпретативне минијатуре о њиховом песничком стваралаштву, које представљају врхунац синтетичког поимања и резултат су дуготрајног промишљања, нигде није поменуо епоху модерне. То не чини ни приликом тумачења дела Петра Кочића, нити Милутина Бојића. Својствено Страјнићу, о појму модерног и новог говори кад пише о Одисеју: „Људи највише славе песму само онакву / која им својом новином, кад слушају, највише јечи” (*Одисеја*, III, 351–352).

Наведене стихове Страјнић овако тумачи: „А то, пре свега, значи да је, без обзира пева ли се о богу или човеку, песма намењена људима, а ови, како тада, тако и данас, воле оно што је ново. Те, то што је Хомер о смислу новине у уметности рекао на песнички начин, у наше време рекао је, рецимо Роберт Јаус теоријски. Још: говори и о хоризонту очекивања (*Die Erwartungshorizont*), а код Хомера он се подразумева, као што се подразумева и модерност.”<sup>6</sup>

Страјнић непосредно указује да се први трагови идеја о естетици рецепције и појмовима новитета, модерног и хоризонта очекивања, могу пронаћи још код Хомера у *Одисеји*. Тако је Страјнић сасвим ненаметљиво, чак на један посредан начин, али, пре свега, захваљујући свом богатом теоријском образовању, додатно потврдио сврсисходност поетског мишљења и истакао га у односу на научно мишљење. На другој страни, он показује да је неопходно враћање коренима цивилизације, враћање класичном јер, ни издалека нисмо упознати са њима у мери у којој би то требало. Савремени технолошки напредак никако не представља и духовно и мисаоно превазилажење претходних епоха, чак указује на неопходност обнављања интересовања за њих, јер тек разумевањем њих можемо разумети у којој мери заиста доживљавамо прогрес.

#### *Минијатуре и орфејско песничтво*

Уопштено посматрано, обрађени писци у овој књизи, кренувши од митског Орфеја, преко римских и грчких класичних песника, па преко средњовековног српског песника Силуана, као и српских песника Момчила Настасијевића, Бранка Миљковића, Десанке Максимовић, Јована Зивлака и сликара Милића од Мачве, па преко Јуре Каштелана, Гијома

<sup>4</sup> Исто, 305.

<sup>5</sup> Исто, 285.

<sup>6</sup> Исто, 8–9.

Аполинера, Новалиса, Рајнера Марије Рилкеа, Страјнић описује књижевне појаве које су од круцијалног значаја за овај део Европе, с једне стране, и од ширег светског цивилизацијског значаја, с друге стране.

Два су битна момента која ову књигу чине значајном на српској књижевној сцени. Први се тиче начина на који је књига узначена. Страјнићев израз је, с једне стране савршено јасан, лепршав и готово ничим не личи на хладни, често техницизирани језик науке, а опет је дубоко научан и утемељен методолошки, богатом и прецизном чињеничном информисаношћу.<sup>7</sup> Овом књигом, Никола Страјнић доказује да и књижевна интерпретација може бити уметност уколико долази из пера човека који јесте уметник, а Никола Страјнић то јесте у сваком сегменту свог интелектуалног битка.

Његов израз набијен је емоцијом, снагом проживљеног онога о чему пише.<sup>8</sup> Отуда долази сугестибилност његовог израза, али и еротичност тог израза – својеврсно задовољавање страсти најпробирљивијих

---

<sup>7</sup> Иако Страјнићеве интерпретације наоко делују као да су ослобођене од научне апаратуре, није тако. Заправо, на визуелном плану јесте, али на садржинском плану са оствареним чином читања, читалац се сучељава са веома „густим” текстом, који практично представља оригиналну интерпретацију која је израсла на платформи синтезе свега што је о датом писцу, или делу речено. Поред тога што Страјнић изузетно добро познаје филозофско-теоријска достигнућа класичних античких филозофа, од којих најчешће истиче Платона, Аристотела и Талеса, он врло често помиње Ролана Барта, Мартина Хајдегера, Милоша Н. Ђурића, Војислава Ђурића, Михаила Бахтина, Декарта, Лесинга, Ничеа, Сен Џон Перса, Аницу Савић Ребац, Мирона Флашара, Нотропа Фраја, Хегела, Марину Цветајеву, Шилера и Артура Шопенхауера. Ово су тек нека од истакнутих имена чијим се ставовима руководи и чије ставове развија. Чини нам се да целокупна његова анализа суштински највише почива на платонизму – у поимању духа и духовности уметности, на светосављу – у поимању религије, Бога и човекове вере према Богу, и, на крају, у поимању онтологије и метафизике руководи се Хајдегеровим учењем о свету и бићу.

<sup>8</sup> Као пример би навели увод у тумачење дела Петра Кочића: „Постоје две врсте пера: лака и тешка. Лака пера пишу као да их пишчева рука не држи. Она лебде над хартијом и не дотичући је се прво. Чини се да су у каквој божијој руци, а нико не зна шта та смера. Ту је свако слово изненађујуће својим обликом и смислом. Благо мисли што благо мисли што борави у њима. У лаким перима станује дух неба, па се сваки час чини да ће одлепшати горе; горе где се, ваљда пуне некаким небеским мастилом. А тешка пера припадају потпуно овом свету, земљи. Кад падну на хартију, из које се чини као да су и настала, више се не дижу и не размишљају о небу, као лака. Земља је њихово небо. За разлику од лаких пера која једва да се површине хартије и дотичу, тешка пера, док пишу, пробијају ту површину и, некако, испод ње пишу. Или, боље, и не пишу. Јер, тешка пера ору. Она засецају до бола, до крви. И, они пишу крвљу, густом непрозирном, пуном угрушакa и 'крмача' које на сваком кораку по хартији грокћу. Код тешких пера кретање се чини да је привид и да све стоји укопано у некакову вечну масу духа која сама од себе и без њих својом непокретљивошћу пише. То писање личи на елементарно људско гласање у крику, урлику и јауку. Писање тешког пера је само рефлекс тих елементарних геста гласања духа света и човековог духа” (Никола Страјнић, нав. дело, 494).

литерарних дегустатора. Рецепција се тако на два начина веже за садржину описиваног — својим интелектуалним интересовањем, али и својом страшћу према читању садржина које одишу сензибилитетом оригиналности.

Јасно, ова два начина саживљавања рецепције са књигом су комплементарна. Чак, сматрамо да их је неопходно остварити да би настала чаролија речи, да би било проосећано и оно што речима није могло бити изречено, али је присутно, јер је дубоко на емотивном плану доживљено и настаје у интеракцији аутора и рецепције посредством реченог (књиге). Експлицирана садржина представља чисту есенцију свега онога што је мишљено и од стране аутора и од стране рецепције, преко онога што је записано, јер, уосталом, знамо да дело није оно што је о њему речено, већ оно што је речима означено.

Поред сугестибилности израза, Страјнић задржава пажњу и низом таутолошких силогизама, који пажњу рецепције заокупљају више својом есенцијалном вредношћу означеног, но самим конкретним значењем. Са друге стране, изрази типа: „рачуна са стратегијом неизрецивости неизреченога једнако као и са стратегијом изрецивости изрецивога”,<sup>9</sup> захтевају од рецепције дубљи мисаони ангажман. Оваквим таутолошким исказима, којих није мало, пажња рецепције се задржава на звучном плану.

Низом таквих силуановских исказа, где је остварено јединство реченог и мишљеног у контекстуланом дискурсу свега што је давно проживљено и као наслеђе је дошло до нас, Страјнић је остварио максимални ефекат реченог, јер подједнаким интензитетом делује на разум, као и на емоције. Зато сматрамо да је ово дело које захтева једну опсежну анализу монографског типа којом би се доказала другост његовог израза и методолошког захвата, али у јединству казаног, мишљеног и проосећаног.

Страјнићев књижевни израз, начин на који је експлицирао мишљене објекте, уско је везан за методологију којом Страјнић приступа мишљеном. Његов метод можемо одредити као филозофски метод чије су основне интерпретативне операције анализа, по систему *close reading* и компарација,<sup>10</sup> засноване на модерним семиотичким испитивањима и проучавањима белетристичких чињеница.

---

<sup>9</sup> Никола Страјнић, нав. дело, 458.

<sup>10</sup> Компаративне захвате је могуће показати на низу примера и на различите начине. То ће остати тема за неки будући рад. Овом приликом, на примеру Страјнићевог текста тек показујемо како је аутор афирмисао песму на српском језику објашњавајући проблем јунаштва: „У случају Калиновог хероја бој бије, пре свега, срце у јунака, а тек после светло оружје, а онда и срце у јунака” (Никола Страјнић, нав. дело, 264). На примеру Његошевих, на српском говорном подручју, опште прихваћених стихова, Страјнић објашњава Тиртејеве и Калинове стихове. Дакле, од рецепцији непознатог, или мање познатог, преко оног што је усвојено. Тако имплицитно доказује да је књижевност писана

Књига *Озледи о књижевности и сликарству* је једна кохерентна, рекли бисмо, зборник састављен из низа студија које представљају концепт монографија, или које својом дисперзивном садржином захтевају метод адекватан бујности садржине. У интерпретацијама Страјнић аналитички, ванредно лепим стилем износи јасне закључке. Његов стил одише патином езотеричности речи мудраца и пророка, концизност казаног, која једнака интерпретираним минијатурама у књизи, чини да речи буду увек тачне, јер садрже смисао логоса омилије и као полисемантични искази теже једности. Дакле, ово је књига о логосу, омилији, опажању, светлости, љубави и смислу стварања. Разликује се од свих књига сличних садржина, како према понуђеним решењима промишљаних проблема, тако и према начину на који су та решења експлицирана.

У тринаест публикованих радова, налазимо само на местимичну инкохерентност којој доприноси рад о Момчилу Настасијевићу, не својом садржином већ својим стилем, који одудара од осталих радова, јер је рад писан као говор.

Већ од првог рада *Структура јесничке минијатуре*, Страјнић нас упућује у тајне орфејског певања о којем је код нас врло мало писано. Зато се намеће потреба да појмовно диференцирамо орфејско певање од других уметничких књижевних певања. Орфичко певање „је песма после Орфеја, али на његов начин” спевана.<sup>11</sup> На основу овог рада можемо закључити да је основна одлика Орфејеве песме и певања *крајикоћа*. Страјнић тим поводом налази да „треба констатовати да од истраживача Орфејевог песништва преко Аристотела до савремених истраживача модерног песништва постоји јасно артикулисана мисао о томе да је лепота дела повезана са његовом дужином”.<sup>12</sup>

Страјнић поставља питање: Откуд то да је творац химне, Орфеј правио кратке песме, док ће сви химничари после њега правити песме развијене фабуле и садржине?

Страјнић налази да је Орфеј започињао (αρχω) певање химне ни из чега. Зато његово певање не може бити ни налик на певања његових настављача. Орфеј је имао само пар тренутака да се обрати боговима, зато је његово обраћање морало бити „севање и бљесак”,<sup>13</sup> док је обраћање песника после њега „личило на ону дугу и хладну светлост са којом умире дан”.<sup>14</sup> Орфеј је знао богове. Он је имао развијену свест и јасну представу о њима. Зато му није потребно да описује богове. Било је

---

српским језиком, неутуђива европска тековина, али и показује и неограничене могућности компаративног метода.

<sup>11</sup> Никола Страјнић, нав. дело, 262.

<sup>12</sup> Исто, 445.

<sup>13</sup> Исто, 446.

<sup>14</sup> Исто.

сасвим довољно да их именује. Именовањем је стварао и слику о богу, јер су „речи и бића били потпуно поистовећени”.<sup>15</sup> На крају, Страјнић овако образлаже краткоћу Орфејеве химне: „Орфејева химна је и морала да буде кратка, муњевита и минијатурна, јер је језички сваки други сусрет са боговима морао да кратко траје. Орфејева химна је слика тог сусрета.”<sup>16</sup>

Тумачењем Паусанијеве интерпретације Орфејевих химни, Страјнић налази есенцијалну суштину, феноменолози би рекли ейдос, Орфејевих химни у *сажимању* језичког материјала до његове семантичке суштине, где је знак и значење које је означено знаком једнак представи (слици) коју означава. Никола Страјнић примећује да и прва ознака за реч у грчком језику, знак  $\lambda\omicron\upsilon\omicron\zeta$  антиципира „сажимајућу песничку суштину”,<sup>17</sup> јер је у овој речи садржана есенцијална кондензација сазнатог, дакле *сажимање* ( $\lambda\epsilon\gamma\omega$ ) и давање, произвођење ( $\pi\omicron\iota\eta\sigma\iota\zeta$ ) нове суштине ( $\epsilon\iota\delta\zeta$ ) и идеје ( $\iota\delta\epsilon\alpha$ ) лика те суштине. Само у овако схваћеној химничној минијатури може се истаћи суштина певања и уметничког стваралаштва уопште. „Оно познаје само један и јединствен гест духа који у сусрету са оним о чему пева ствара језичко чудо: бљесак језичке муње.”<sup>18</sup>

Суштину орфичке песме (концизност, јасноћу и сабирање), Страјнић развија даље у раду *О феномену сабирања у њесничкој минијатури*. На првом месту у раду скреће пажњу да је управо Аристотел у XXVI глави *Поетике* истицао феномен сабирања ( $\alpha\theta\rho\omega\tau\epsilon\rho\nu$ ) као спецификум који преко квантитативног издиже химничне минијатуре на квалитативном естетичком нивоу. Ту је уједно и основна разлика између епа и минијатуре, јер еп на место тежње јединству, „носи у себи тежњу ка дифузности, тј. уместо поступка у коме се сабира, он има поступак у коме развучи приповедање”.<sup>19</sup>

Промишљањем онога што је референцијално узначено завршним Силуановим стиховима песме *Слово о Светом Сави — Слова Сави сїлейше Силуан*, Страјнић налази да је и Силуан орфички песник, јер је поетички суштина ове песме одређена орфичком аутореференцијалношћу према којој певање подразумева истовремено и мишљење о њему.

Орфички елемент Силуанове песме садржан је и у поетичко-стилској карактеристичности која је у средњовековној књижевности одређена као *илейшенија словес*, која одговара песничком ткању, које ће временом бити одређено латинском речју *textum*. Зато Страјнић закључује да овако схваћени орфички елементи рефлектовани на Силуанове стихове, нарочито на последњи стих наведене песме, доприносе да је орфејска слика

<sup>15</sup> Исто, 447.

<sup>16</sup> Исто.

<sup>17</sup> Исто.

<sup>18</sup> Исто.

<sup>19</sup> Исто, 454.

ткања речи о слави божијој „пренесена суштинскије као примењена непосредно у његовој песничкој пракси. Наиме, ту Силуану више није било потребно да каже ни шта ради ни како ради; није му више било потребно да пева и о томе о чему пева, о Светом Сави, ни како пева, тј. сабијајући или сабирући речи своје песме у један сабир, песму; није му било потребно јер је само сабирање довољно као сведочанство о себи самом.”<sup>20</sup>

Оваквим разумевањем у низу разумевања<sup>21</sup> ове Силуанове песме, Страјнић је направио знатан искорак. Прво, на плану Аристотелове *Поетике*, на фону филозофског поимања, открива нову суштину песме додатним осмишљавањем онтолошке вредности средњовековног поетичког израза *илејнија словес*. Друго, први пут се ова песма поставља у контекст античког певања и сличног певања у страним књижевностима. То чини ову песму интерпретативно новом и чини је значајним делом светске литерарне цивилизације.

У раду *Анџилологија свейског ѡснѡиѡва*, који је настао као експликација виђеног и проосећаног на маргинама песме *Риђокосој лејоѡиѡци* Гијома Аполинера, налазимо на ново разумевање експлицитне поетике као аутосведочења о песми самој. Страјнић сматра да је целокупно стваралаштво сведочење о себи, другим речима, песма је приказивање себе кроз певање. Међутим, сматра да се то сведочење не догађа често, јер је скопчано, како са уметничком вредношћу тог сведочења, тако је скопчано и са судбинским значајем оствареног дела за аутора. Зато, Страјнић сматра да се то сведочанство дешава само једном, јер све што је судбинско дешава се само једном, али кад му то пође за руком песник се „осећа више него човек”.<sup>22</sup>

Писање као чин више значи но сама написана песма, сматра Страјнић. Песник се само кроз чин писања потврђује као енергетска битност која сопственим разумевањем истовремено захтева и да буде разумљена, схваћена у једности онтолошког потврђивања песника и песме истовремено. Страјнић сматра да је највећа улога песништва што не расправља већ сликовитошћу омогућава манифестацију саме суштине, као есенцијалног потврђивања бића које а рѡгѡ јесте, без обзира на разумевање расправљањем.

<sup>20</sup> Исто, 457.

<sup>21</sup> Димитрије Богдановић, *Историја српске старе књижевности*, Београд 1991, 185–188; Милан Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Београд 1990, 274–275; Владимир Ђоровић, *Силуан и Данило II*, Глас САН, 13, 1929; погледај и Роман Јакобсон, *Огледи из ѡеѡиѡке*, прев. Љубица Дошен, Александар Илић, Гордана Јовановић, Леон Којен, Александар Музалевски, Лидија Суботин и др., Београд 1978, 231–241.

<sup>22</sup> Никола Страјнић, нав. дело, 261.

Рад *Једности* представља херменеутичко заокруживање промишљања о орфејском песништву. Једност је јединство свих принципа, па према томе треба је схватити као извориште и увириште свега што је мишљено. Страјнић, и сам песник, песника доживљава као својеврсну епифанију светлости сад и ту: „Скривена жеља сваког бића је бити једно са светлошћу. А песничког бића понајвише. Јер песничко биће је биће које само, однекуд светли. Као да је само некаква комета од сунца отргнута, ватра која је једном упаљена и која се никад не гаси, ни онда кад свене. Па и песничко биће у бити јесте ватра. Ватра запретена, но која се, вазда, док се пише, пали. То паљење јесте сећање на оно што је биће већ било. А било је цео светски пожар еклурорсџ. Писање је дакле сећање на ватру.”<sup>23</sup>

Према Страјнићу, песничко биће може се потврдити као суштина само кроз светлост. Светлост није жртвовање сопства, већ је његово потврђивање и заштита.<sup>24</sup> Предавање светлости је замишљено као предавање другом бићу, али при том чињењу нема жртве, већ је то трајање двоје у једности, јер једно припада и предаје се другом у мери у којој друго припада првом. „Припадност себи греје се на сунцу припадности другом. *Ейтерос* значи: једно од двоје. При томе, двоје јест двоје по једном, као што једно јест једно по двоје. А то се, зна се, тиче сваког двоје и сваког једног до 'највишег' једног, то јест до битка.”<sup>25</sup>

Према томе, светлост сваког бића представља његов искон. Циљ (телоџ) је враћање суштини, битку искона. То ће рећи да је циљ материјалног бивствовања повратак, а не одлазак са света, „јер без повратка одлазак је без смисла”,<sup>26</sup> како примећује Страјнић. Ми бисмо додали да је одлазак тако лишен онтолошке вредности и својом дефетистичком конотацијом одузима могућност надања.

Занимљиво је како Страјнић промишља феномен љубави као врхунско начело једности. Он сматра да је веровање у љубав *contraditio in adjectio*, јер бесмислено је веровање у то што постоји, а још је бесмисленије кад то не постоји. Сумња у љубав узрокује и веру у њу, што подразумева и проверавање снаге те вере, али и љубави саме. Као вештачки резултат провере и својеврсни надоместак љубави јавља се завођење, као потреба за доказивањем онога чега нема. „Љубав је врста припадања и није извор заљубљених. Напротив, заљубљени су избор саме љубави.”<sup>27</sup>

У раду *О хомерском ишијању „Девинских елеџија” Рајнера Марије Рилкеа*, Страјнић поставља једно сасвим неочекивано питање: „Ко је

<sup>23</sup> Исто, 357.

<sup>24</sup> Исто, 358.

<sup>25</sup> Исто, 357–358.

<sup>26</sup> Исто, 359.

<sup>27</sup> Исто, 362.



написао, када је написао и где је написао *Девинске елеџије* Рајнера Марије Рилкеа?”<sup>28</sup> Питање није подстакнуто неким новим филолошким сазнањем о ономе што је до данас било више но очигледно — ауторству *Девинских елеџија*, нити је узроковано неком скандалозном инсинуацијом о могућем ауторству, већ мисаоном сензацијом самог интерпретатора, Николе Страјнића.

Ово питање представља Страјнићево методолошко поимање *књижевне традиције*. Он сматра да је у постојању сваке ствари удео постојања и других ствари непорецив. „И да је појединачна егзистенција знак да су и друге, у њој учествујуће егзистенције, њезиним постојањем намерне.”<sup>29</sup> Овако филозофски експлицирано разумевање књижевне традиције је комплементарно оном које је још давне 1919. године експлицирао Томас С. Елиот у чувеном есеју *The Tradition and Individual Talent*.

Према томе, Страјнић сматра да су Рилкеове *Девинске елеџије* логични резултат *књижевне традиције* у којима Рилке истовремено одсуствује у мери у којој је и присутан, јер „бити значи присуствовати одсуствујући и одсуствовати присуствујући, као и присуствовати присуствујући и одсуствовати одсуствујући”.<sup>30</sup> Суштински, то значи да Страјнићево разумевање белетристичких чињеница почива на естетичком филозофском становишту према којем једно дело постоји као онто ако и није виђено, јер суштина постојања није скопчана са визуелизацијом. Визуелни моменат је битан за потврђивање дела, као уметнине, али и то само у сфери актуелности.

Да закључимо. Књига *Огледи о књижевности и сликарству* Николе Страјнића је кохерентна садржина, која је експлицирана стилем који одише оним што је већ давно одређено као *еројшка њекста*, задовољство читања, које може да пружи само добра књига. Поред тога, ова књига представља и ванредну послатицу за све пробирљиве литерарне дегустаторе. Ништа мање није значајна ни по количини нових информација које саопштава, дидактичности и ванредним мисаоним сензацијама које су резултат богатог интелектуалног духа, због свега тога ова књига делује изузетно инспиративно, како у области мишљеног, тако и у области могућности мишљења. Све су то моменти који наговештавају будућа ишчитавања ове књиге.

Предраг ЈАШОВИЋ

---

<sup>28</sup> Исто, 364.

<sup>29</sup> Исто, 365.

<sup>30</sup> Исто.

## МИЛОШ ЦРЊАНСКИ, ПО КОЈИ ПУТ У ТЕМИШВАРУ?

Miloš Crnjanski, *Lirika Itake i druge pesme; Stražilovo; Jurnal despre Țarnojević*; превод Ioan Radin Peianov, Brumar, Timișoara 2007

У послератном вртлогу дуго нам је требало да одредимо (ако смо то уопште учинили) своје приоритете. У сваком случају, казальке нашега књижевног сата беху стале негде на Змају и на Ђури, на Војиславу... Српска књижевност у Српској гимназији учила се без програма и без уџбеника, увек на опрезу да је, можда, неки аутор (политички, национално, верски, друштвено, морално и тако даље) неподобан, па га је боље заобићи, онако, за сваки случај. У тој области беше прорадило горе од горег: као лишен цензуре, предмет је остављен на аутоцензури предавача, и за свашта учињено и неучињено он је могао бити окривљен. Због тога су Дучић и Ракић у нашим програмима већ били крупан помак. А авангарда? Та не она екстремна, него ни Милош Црњански није помињан; а и како би, кад је он био предатни дипломатски чиновник Краљевине а послератни изгнаник Републике?

Међу првима је о Милошу Црњанском јавно проговорио др Мирко Живковић 1976.<sup>1</sup> Свој напис насловио је речима самога писца: *Ја сам Темишвар волео...* Које тада он, које позније други, пратили су писца по Темишвару почев од доласка 1896. до одласка 1912. и до успутнога свраћања 1918. Тражило се где је становао, где школу учио, код кога и с ким, шта је читао, шта цртао, шта писао, кога волео... Када је, по повратку у Србију, Милош Црњански објавио коментаре уз *Лирику Иџаке*, дознали смо и понешто више, из прве руке. Надања да ће, мада обременен старошћу, још једном посетити Град за који рече да га је волео остала је пушта.

У раздобљу 1982–1990. у Букурешту су објављене целокупне *Сеобе* (и *Дневник о Чарнојевићу*, али је, као адлигат прве књиге *Сеоба*, остао мало запажен); онда смо пронашли не само писца у Темишвару, него и Темишвар у његовом делу. Године 1993, поводом стогодишњице пишчева рођења, у Темишвару је објављен румунски превод прве књиге *Сеоба*, а Музеј Војводине из Новог Сада организовао је изложбу која је оживела сећања и обновила трагове, обогатила Темишвар пишчевом бистом. Чинило се да је све (до)речено.

Поводом три деценије од пишчеве смрти, под сам крај 2007, марљиви прегалац Јован Радин Пејанов приредио је велико изненађење: поново је вратио Милоша Црњанског Темишвару, приказавши нам га са (код нас) мало запажане стране: као лиричара модернисту. Учинио је то

---

<sup>1</sup> Мирко Живковић, *Сведочанства о српско (југословенско)-румунским културним и књижевним односима*, Критерион, Букурешт 1976, стр. 99–132.

тротомним избором из његових дела, објављеним у темишварској издавачкој кући „Брумар”.

Избор је пао на поезију (*Лирика Ишакe и друге пeсme*), која, са изузетком поеме *Лaмeнiћ нaд Бeoгрaдoм*, припада младалачком раздобљу потоњег романописца, даље на лирски роман *Дневник o Чaрнoјeвићу*, завршен 1919. а објављен 1921, најзад на поему *Стiрaжилoвo*, писану 1921; њом је насловљен том који, иначе, садржи још и програмске списе *Објaшњeњe „Сумaиrрe”* и *Зa слoбoдни сiћих*. Већ по томе се, дакле, назире да избор има у виду лиризам, који је чувеном ствараоцу био прва виолина негде до 1929, помало засенчена потоњим великим историјско-националним романима, мада и у њима присутна.

То је та рано сазрела међуратна генерација, која је дала обележје српској књижевности и култури. Образована углавном на западним извориштима, растрзана ратним успоменама и мирнодопским унутрашњим немиром, незадовољна својим професорима учмалим у Мртвом мору, нестрпљива да дође до сопственог израза, лишена предрасуда али и великих дотадашњих потенцираних историјских идеала, спремна и да руши ако затреба, да би градила свашта, само друкчије, бунтовнички расположена према свету у којем се ипак изборила за место и који је њу уважавао, та генерација је хтела да промени свет. Књижевни свет, и саму књижевност променила је – запажа, не први, али јасно запажа Јован Радин Пејанов. Тој генерацији припадао је Милош Црњански, доживотно несмирен, прзница и полемичар, несташко који се и у двобоју тукао, а ипак, правичан и поштен у својим оценама, спреман да призна и туђе вредности, ако их, по својим мерилима, прихвата.

Такав нам и израста из ових трију преведених књига.

Када је у питању превођење уопште морају се имати на уму начелни ставови стручњака:<sup>2</sup>

Преводити, и преводити добро, значи ухватити се у коштац с умним, каткад великим писцем, борити се с његовим изразима пуним мисли, осећања и лепоте, и савладати их, то јест препроизвести верно на свом језику оно што је писац дао својим: мислено или уметничко дело високог рода, у лепом, течном и тачном облику.

Тако схваћено превођење теже је од самог писања, јер писцу је, уз набој садржаја, довољан један једини (најчешће матерњи) језик; преводилац се мора саживети с идејним ставовима оригинала, а за то му је потребно познавање бар двају језика, од којих му један није матерњи; приде, он је у сталној опасности да буде набеђен како је било чим оригинал изневерио, па и вазда у искушењу да га, каткад и у најбољој намери, изневери.

---

<sup>2</sup> Богдан Поповић, *Преводи у сiћиху и слику*, у књизи *Огледи o српској књижевности*, *Сабрана дела*, Књига I, стр. 362.

С обзиром на то да је у поменутом тротомном избору у питању превод поезије и уопште лирских текстова, прилика је да се подсетимо и казивања Момчила Настасијевића:

*По себи се разуме, преводeћи поезију само се оскрнави свеишња живо̄ израза. Бесмислено је силииши инструменати да да сасвим неки дружородни шон. Јер је бишш поезије управо оно чему се шиуђе нишшшшо не шовинује. А шовинује ли се, ишак, значи и шреводилац је шесник од чисше расе, и две су се разнородне маштерње мелодије чуле о ишшом шредмеишу.*<sup>3</sup>

Знати све то, па опет се, не само повремено, лаћати, него и посветити превођењу, и то поезије, и то модерне поезије,<sup>4</sup> значи бити у свом несмиру и непредвидљивости исто онако бун(т)ован, тврдоглав и својеглав, какви су били модернисти, другим речима имати своју кулу од слоноваче (или тршчару, свеједно) изван простора и изван времена, независно да ли у будућности или у прошлости.

Знајући то, какве користи цепидлачити овде и порећивати стих по стих и реч по реч? Какве користи од тражења иних могућих решења за ово, за оно? Особито што смо унапред уверени да се ту и тамо могло и друкчије превести (или уопште не превести), као што се могло друкчије и написати (или уопште и не написати). Па то и јесте, мислим, уметност: рећи управо тако, када се може и друкчије (ако нема тога избора, ако се по нужности мора само на један начин, сасвим јасно и чисто, онда је то научна акрибија, није уметност), и ту је уметност превођења: одабрати најприснију од постојећих могућности. Мерило је, мислим, погодити дух у целини, на читаоца превода пренети дух оригинала, и то тако, да и њега самог тера на удубљивање и размишљање. Читајући кроз ту оптику, видим да овај превод испуњава изложене начелне услове, да дух дочарава и духом очарава. Но да не би когод помислио како је све речено из бојазни да се завирне и у сам оригинал, ево напоредо, мање-више насумце одабраних, запањујуће верних стихова (*Траћ*):

Желим

*да шосле снова  
не осшане штраћ мој на шшвом шшелу.*

Да шонесец од мене само

*шшузу и швилу белу  
и мирис блаћ...*

шшшева засушшх лищшшем свелим

*са јабланова.*

*Doresc*

*ca după reverii  
pe trupul tău vreo urmă să nu las.*

*Să duci plecând de la mine doar*

*tristețe și alb atlas  
și-o umbră de parfum...*

*de drumuri cu frunze ce ofilesc*

*pe sub plopi, puzderii.*

<sup>3</sup> Момчило Настасијевић, *За маштерњу мелодију*, у књизи *Седм лирских крућова*, Београд 1962, стр. 156.

<sup>4</sup> У том погледу видети обимни избор српске модерне преточен у румунску мелодију у часопису *Vatra* (Тргу Муреш), бр. 7–8/2005.

(Уосталом, да то није како јесте, би ли се преводилац усудио да уз сваку песму приведе и оригинал, тако да поезија буде у потпуном двојезичном издању? А што бар и књижевни манифести нису, ако се за *Дневник о Чарнојевићу* од тога одустало, разлога треба највероватније тражити у најбаналнијем: у дубини цепа. Само још нешто: Зашто су српски текстови латиницом; и опет нешто: Зашто нису ћирилицом?)

Гле како је замamna странпутица, а нама предстоји други пут.

Дакле, испрва жалећи што се упустих у сравњивање, сада тек осетих: Каква ли је овде комплексна метрика и какав изукрштен слик! Толико природно, да се на први поглед чини као да их и нема. Ето, и по томе се, рецимо, у модерној, у наоко рушитељки свих правила, види снага да сама себи наметне и испоштује друга правила, која нису спољна, не морају да штрче, да галаме и да боду очи. И пошто је то исто тако видљиво и невидљиво у преводу, као и у самом изворнику, знак је да је превод дорастао оригиналу (а остављам као неумесно разматрање је ли то уопште могуће ако преводилац није дорастао узору с којег преводи). Само што је Милош Црњански у предности, те иде неким својим кораком, а Јован Радин Пејанов хвата корак. Посебно ова песма *Траг* може да прозвучи и као програмска порука писцу: Желим да својим преводима не оставим свој траг на твојој поезији. Поистоветити трагове и одсуство трагова, за тим се тежи, то наш преводилац циља, у то, као у мету, гађа. А преводе ради пробирљиво, по најбрижљивијим критичким издањима, хватајући дух којим врсни трагачи за модерном поезијом роне у њу.

Но били бисмо неправични, ако бисмо у овом издању Милоша Црњанског на Јована Радина Пејанова гледали само као на преводиоца. Много више од тога, он је заробљен избором, опет личним, те подложним сумњичањима и приговорима, везан је дисциплином праћења појмова које треба допунски објаснити румунском читаоцу, најзад оптерећен и лепим садржајним поговором, у којем вештим слаломом избегава понављање општих места о Црњанском и Темишвару, а гради слику о њему напоредо с казивањем Радивоја Микића, Николе Милошевића, Гојка Тешића, Радомира Константиновића, Александра Петрова и других, истичући ерудицију аутора-експресионисте, која се рачва у антику и европску класику.

У свом вишеструком својству: пробирача, преводиоца, коментатора, писца допунских текстова и приређивача, Јован Радин Пејанов је успео да оствари и графички узорно издање (а зна се како је то тешко, готово непосилно ауторима у данашње време, с данашњим издавачима и штампарима): у заштитном омоту, на одличној бојеној хартији какву је многи модерниста прижељкивао, са златотиском на омоту и на корицама, три кокетна тома небеско плава, са штедро скројеним клапнама,

закључују у себи или управо испуштају из себе звезду. У *плавом круџу звезда*... рече неко. Треба ли рећи ко? Може, а не мора.

Стеван БУГАРСКИ

## ТРАГАЊЕ ЗА ГРОЛОМ

Зоран Т. Јовановић, *Позоришно стваралаштво Милана Грола*, Матица српска, Нови Сад 2011

Књига Зорана Т. Јовановића *Позоришно стваралаштво Милана Грола* крајњи је резултат рада на истоименом пројекту Матице српске. Пројекат је финансирало Министарство просвете и науке Републике Србије, а штампање књиге омогућили су Покрајински секретар за културу и јавно информисање и Министарство културе, информисања и информационог друштва. То су формални оквири у којима је настала ова књига. У суштинском смислу, она је настајала читаве две деценије пре него што се нашла међу својим данашњим корицама, јер како је на самом почетку предговора истакнуто, слојевитој личности и разноврсном опусу Милана Грола аутор овог дела посветио је управо толико. Двадесет година рада у пажљивом трагању за великом личношћу из не толико давне, али различитим, унеколико парадоксалним околностима угушене прошлости нашег културног развитка. Завршна Јовановићева студија посвећена овој тематици, настала је спонтано и природно, након припрема још три књиге Гролових критика, студија и есеја – *Из позоришта њејкумановске Србије* (2004), *Позоришне критике и есеји* (2007) и *Кроз књиже и догађаје* (2010).

*Позоришно стваралаштво Милана Грола* је књига прецизна и језгровита, врло прегледно конципирана. Организована је у основи хронолошки, али делом и тематски, што је било неминовно ако се у обзир узме чињеница да је Гролово позоришно стваралаштво обухватало више врста делатности – он је био и драматург и драматизатор, управник позоришта, преводилац, позоришни критичар и позоришни историчар. Све те делатности подробно су анализирани у највећој целини књиге *Позоришни ангажман*. Тај централни део књиге, тече готово као прича, која почиње првим позоришним пословима Гроловим 1899, прати га најпре као помоћника драматурга (Драгомира Јанковића), а потом и као драматурга. Детаљно је затим испраћено Гролово двогодишње позоришно усавршавање у Паризу, у коме су у целини дате и његове белешке о представама које је гледао у Паризу, као и париске критике. Пажња је посвећена и драматуршким пословима у периоду 1903–1906,

уз осврт на концепciju репертоара, затим драматизаторским покушајима, трогодишњем Гроловом одсуствовању из позоришта, а посебно су детаљно анализирани и описани три његове управе Народним позориштем у Београду (1909–10; 1911–14. и 1918–24) током којих је својим великим знањем и образовањем, уједначеним даром за уметничке и организаторске послове уздигао Народно позориште на ниво тада најсавременијих европских театарских кућа. Посебна поглавља овог дела књиге посвећена су и међународној сарадњи Народног позоришта у време Гролове управе, као и његовим позоришним режијама (1920–23). Нарочито ваља истаћи поглавље *Из њрејиске Милана Грола током Првог свејског рата (1916–1919)* јер се ту, у првом реду кроз преписку између Грола и редитеља Милутина Чекића, а потом и из Гролових аутобиографских записа „... може сагледати бар делимична слика судбине нашег престоничког позоришта у ратним условима, као и ликови његових руководећих личности”. Ово поглавље је нарочито значајно и занимљиво и стога што је свака личност поменута у цитираној преписци укратко биографски објашњена у фусноти.

Поред дела који се односи на позоришни ангажман, књига садржи још три, нешто мање целине. Целина названа *Књижевни њослови* – разматра преводилачки рад Милана Грола, затим његове позоришне критике, овде се налази и детаљна анализа Гролове расправе о теорији глуме, а посебно занимљиво и врло питко написано јесте поглавље *Гролов „Албум ѓлумачких њорѡреѡа”*. Поглавље уоквирује анализа књиге *Кроз књиѡе и доѡађаје*, и одељак под насловом *Краѡак ѡољед у Гролову сѡваралачку радионицу*, у којем аутор утврђује основне изворе из којих је „главни јунак ове књиге” црпео поуздане и тачне податке из историје позоришта, које је предочавао у својим делима.

Трећа целина књиге – *Одјеци* доноси драгоцену низ писама Милану Гролу, у целини пренетих, чији су адресанти Милутин Бојић, Бранислав Нушић, Иво Војновић, Алекса Шантић, Растко Петровић, Милан Ракић, Милан Кашанин и Исидора Секулић, а садржи и неколико писама чији је адресант био сам Грол. Поглавље *Друђи о Милану Гролу*, занимљив је мозаик настао малим избором приказа Гролове целокупне стваралачке фигуре – као књижевника, критичара, културног и јавног радника, политичара. Тај мозаик склопљен је из оцена које су настајале у различитим временима и околностима у дугом луку од 80 година (1929–2009). Поглавље *Одјеци Гроловог дела* поново отвара нека питања с почетка – указујући изнова на још један од резултата тешког немара према деловима духовног блага баштињеног од предака. Аутор истиче како су Гролов културни и пре свега позоришни значај необјашњиво дуго били умањивани, „... неретко непотпуно оцењивани или тенденциозно политички ускогрудо и пристрасно приказивани.” И то без обзира на то што је Милан Грол, а то је врло јасно и сликовито

показано већ на самом почетку ове књиге, у позоришном смислу био заправо „сам себи предак“.

Оно што такође треба нагласити јесте и врло богат избор фотографија којим је пажљиво испраћен садржај књиге, а оне јој пружају и додатну документарну вредност. Уз два портрета на корицама, књига *Позоришно стваралаштво Милана Грола* садржи још 43 фотографије, од којих су неке овде први пут објављене. Поред тога, аутор је на више места исказао захвалност госпођи Јелени Грол, снахи Милана Грола, која му је омогућила увид у породичну архиву и Гролову библиотеку. Подаци пронађени на тим местима пружили су овој књизи ванредну дубину и аутентичност. Основни утисак који остаје након читања *Позоришног стваралаштва Милана Грола* јесте тај да ова књига плени својом богатом документарношћу, прегледношћу, прецизношћу и питкошћу језика којим је писана.

Њоме је сложено и разгранато позоришно стваралаштво Милана Грола коначно у целини обухваћено, са свих страна осветљено и најзад ситуирано где припада. И зато ће свако будуће истраживања не само Грола, већ читаве епохе којој његово дело припада неизоставно морати да се наслони на ову књигу. Њоме је расветљен разгранат театарски (и књижевни) опус једног човека, али она је и слика времена у којој је тај опус настајао и разрастао, мозаик састављен од људи, (књига) и догађаја, позоришних и свих других, који су га обележили, она је у крајњем и својеврсна историја Народног позоришта у Београду прве половине XX столећа. Комплексно дело у које је уложено 20 година. И то се и више него види.

*Исидора ПОПОВИЋ*

## У ОДБРАНУ ДОСТОЈАНСТВА НАУКЕ

Слободан Антонић, *Изазови радикалног феминизма: моћ и границе друштвеног инжењеринга*, Службени гласник, Београд 2011

Феминизам је сложен феномен. Реч феминизам се може двојако схватити: као друштвена теорија и као друштвени покрет. Као друштвена теорија зове се и академски феминизам, а као друштвени покрет зове се још и радикални феминизам (radical feminism), родни феминизам (gender feminism), неофеминизам (neofeminism), чак и милитантни феминизам (militant feminism).

Академски феминизам је постигао значајне успехе: сваке године се издаје мноштво феминистички усмерених публикација, а феминистичке



тезе увелико циркулишу у академским публикацијама. Феминизам је постао владајуће мишљење академских радника. Као што је приметио Слободан Антонић у књизи *Искушења радикалног феминизма* (2011): „Родни феминизам је тако данас можда једина уважавана и неоспоравана глобална друштвена теорија” (стр. 236). Феминизам као друштвени покрет такође је постигао значајне успехе: у Србији данас постоји мноштво владиних и невладиних феминистичких организација. Толико их нема чак ни у економски развијенијим земљама.

Оно што истински фасцинира није огроман успех ни академског ни политичког феминизма колико одсуство готово било какве критичке свести о том феномену. Академска заједница је напредовање академског феминизма пропратила готово безгласно. Друштвена заједница је напредовање политичког феминизма такође пропратила ћутњом.

Када је Слободан Антонић одлучио да напише књигу *Искушења радикалног феминизма*, није се могао ослонити готово ни на једног домаћег аутора. Његова књига је пионирска и као таква значајна. Слободан Антонић је права особа за писање књиге о феминизму. Он је професор социологије на Филозофском факултету у Београду са посебним интересовањем за „теорије моћи”. То је значајно стога што се теоријама моћи много бави и феминизам.

У првом поглављу књиге аутор доводи у питање феминистичку методологију. Он с правом тврди да академски феминизам пати од „недовољне критичности према сопственим методолошким слабостима, игнорисања података који противрече теорији, једностраним интерпретацијама налаза или пресмелим уопштавањима” (21). Нису се могле тачније описати методолошке мане академског феминизма.

У другом поглављу аутор пропитује феминистичке теорије радних односа. Оне су усредоточене на проналажење доказа о „неравноправности” на раду. Слободан Антонић је поступио као прави научник: изнео их је коректно и онда довео у питање једноставним позивањем на природне полне разлике. Он је на маестралан начин оспорио многобројне феминистичке економске теорије које својом тешком и вископарном терминологијом („родни”) само прикривају флагрантно пренебрегавање елементарних научних чињеница.

Аутор слично поступа и у трећем и четвртном поглављу. У њима он најпре износи феминистичке политичке и педагошке теорије, а затим их доводи у питање једноставним указивањем на природне полне разлике: „Феминистичка идеја да су, изузев рађања, све остале разлике између полова културно детерминисане и да су жене и мушкарци *tabula rasa* коју само треба другачије ’попунити’ како би се добио пројектовани образац понашања, тешко да је тачна и у складу са елементарним научним увидом” (149).

У последњем, петом поглављу, аутор истиче „кључну погрешку радикалног феминизма као научне теорије. Феминизам је, ношен горљивошћу борбе за једнакост, потиснуо, па и занемарио, узрочно деловање биолошких чинилаца на понашање жена и мушкараца” (246). Није се могло тачније описати *erreur fondamentale* академског феминизма. На самом крају књиге, аутор тврди да је део психологије који се зове еволутивна психологија „доста успешно обавио важан део посла на расветљавању биолошких основа појединих преференци или понашања жена и мушкараца” (253). Колико је његово залагање за еволутивну психологију оправдано јасно је и по чињеници да смо окружени поплавом култур-детерминистичке литературе. Нека ту појаву илуструје један пример. Јово Тошевски је писац који своје тезе настоји да заснује на научним чињеницама. Колико је у томе успешан нека процене научници. Но, уместо критике тог типа, његове тезе хуманистички интелектуалци оспоравају недопустиво испразно. Тако је часопис *Антропологија* објавио чланак Иване Стевановић „Жена или мушкарац – у чему је разлика?” (бр. 5, 2008) у којем се не оспоравају тезе Јове Тошевског позивањем на научне чињенице него тврдњом да он заступа: „биолошки детерминизам”, „натурализам”, „есенцијализам”, „универзализам”, „позитивизам”, „објективизам” итд. Чланак је индикативан; он представља типичан феминистички бег од науке, тј. типично дисквалификавање једног научника позивањем на постмодернистички релативизам.

Књига *Искушење радикалног феминизма* представља обавезно штиво за сваког ко се бави међуполним односима. Она је посебно корисна нашим академским радницима који сада – готово без изузетака – беспоговорно усвајају све тезе родног феминизма, па и оне најбесмисленије. Дошло је време да се наша научна јавност тргне из летаргије и почне озбиљно да разматра теорију и праксу родног феминизма. Књига Слободана Антонића представља користан подстицај нашој интелигенцији да прекине интелектуалну индоленцију и политичко полтронство спрам родног феминизма. Она пледира да се о међуполним односима почне писати на научно заснован и друштвено одговоран начин, без идеолошких искривљавања и очигледних тенденциозности тако честих у феминистичкој литератури.

Књигом *Искушења радикалног феминизма* Слободан Антонић је потврдио репутацију зрелог мислиоца. У поплави роднофеминистичких радова, његова књига представља прави *vox clamantis in deserto*. Својом озбиљношћу и мериторношћу, она пружа пример одговорног и савесног академског рада. Она завређује помно проучавање и често навођење, јер је писана по највишим научним стандардима.

МИХАЕЛ АНТОЛОВИЋ, рођен 1975. у Аугзбургу код Минхена, СР Немачка. Школовао се у Сомбору и Новом Саду. Историчар, бави се српском и југословенском историјом XIX и XX века, историјом Немаца у Југоисточној Европи, историјом Немачке, историјом историографије и методологијом. Научне и стручне радове објављује у периодици.

АНЂЕЛКО АНУШИЋ, рођен 1953. у Градини код Велике Кладуше, БиХ. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Човјек њјева на радном мјесту*, 1980; *Предикајино сјање*, 1987; *Међујад*, 1989; *Зимзелен и олово*, 1992; *Некршћени дани*, 1994; *Шпјај од писмена*, 1996; *Крст од леда*, 2000; *Литургија за поражене*, 2003; *Мислици у злату, чиници у сребру*, 2003; *Сребро и шамјан* (избор), 2004; *Ова чаща*, 2007; *Пахуља / Snowflake*, 2007; *Слава и јоруза*, 2008; *Чудиллица – њесме за малу и велику децу*, 2011. Књиге прича: *Христ са Дрине*, 1996; *Приче са маргине*, 1997; *Одблесци*, 1998; *Усјомене из њакла*, 1999; *Прекодринчеви зајиси 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 мрјиви и живи буду на броју*, 2002. Књига есеја: *Мркаљев ламент*, 2002. Књига мемоарско-дневничких записа: *Загребачке ефемериде*, 2003. Приредио више песничких антологија.

МИЛЕТА АЋИМОВИЋ ИВКОВ, рођен 1966. у Богатићу код Шапца. Пише поезију, есеје, студије и књижевну критику. Књига песама: *Дно*, 1995. Књиге студија и есеја: *Сјварност и ѡрича*, 2008; *Свети и ѡсма*, 2010. Приредио: *Уска сјаза у забрђе* јапанског класика Мацуа Башоа, 1994; *Хајдук Сјаанко* Јанка Веселиновића, 1996; *Најлејше ѡриче* Драгослава Михаиловића, 2003.

ЈАНОШ БАЊАИ (BÁNYAI JÁNOS), рођен 1939. у Суботици. Пише студије, есеје, критике, поезију и прозу. Професор универзитета, бави се науком о књижевности, теоријом књижевности и компаративном књижевношћу, уредник је више часописа, члан Сечењѡјеве академије књижевности и уметности у Будимпешти, члан ДКВ-а и Савеза мађарских писаца, добитник више награда. Објављене књиге: *Álarc felett a*

*nyári nap* (Летње сунце над маском), новеле, 1961; *Súrlódás* (Трење), роман, 1969; *V. Szabó György* (Ђерђ Б. Сабо), ликовна монографија, 1978. Књиге студија, есеја и критика: *Vonyolult örömök* (Сложене радости), 1964; *A szó fegyelme* (Дисциплина речи), 1972; *Könyv és kritika* (Књига и критика), 1973; *Könyv és kritika II* (Књига и критика II), 1977; *Talán így. Könyv és kritika III* (Можда овако. Књига и критика III), 1995; *Kisebbségi magyaróra* (Час мањинског мађарског језика), 1996; *Hagyománytörés* (Прекид традиције), 1998; *Mit viszünk magunkkal?* (Шта носимо са собом?), 2000; *Egyre kevesebb talán* (Можда мало мање), 2003; *A védett vesztes. Kisebbségi magyaróra II* (Защитићени жубићник. Час мањинског мађарског језика II), 2006; *A felfedező – tollvonások Bori Imre arcképezhez. Kisebbségi magyaróra III*, 2009; *Költő(k), könyv(ek), vers(ek). Könyv és kritika IV*, 2010.

СТЕВАН БУГАРСКИ, рођен 1939. у Сенмартону, Румунија. Живи и ради у Темишвару, бави се друштвеном и културном историјом Срба у Румунији. Објављене књиге: *По Сенмартону кроз историју и време*, 1982; *Оно што се памти* кратка проза, 1983; *Најава – антологија поезије и прозе*, 1984; *Кад Мориш појече кроз перо* (коаутор Љ. Степанов), 1991; *Дневник Сава Текелије*, 1992; *Годишњица Српског Сенмартона*, 1994; *Српско православље у Румунији*, 1995; *Православна српска Саборна црква у Темишвару*, 1998; *Манастир Бездин* (коаутор Љ. Степанов), 1999; *Семартонски летописи*, 1–2, 2004; *Књижевни рад јојце Слободана Косића*, 2006; *Димитрије П. Тирол – животи и дело*, 2007; *Завичајна књижевност Срба из Румуније (1918–1947) – преглед и библиографија*, 2007; *Историјски и културни споменици Срба у румунском Банату*, 2008; *Срби у Темишвару – Мехала*, 2008; *Православна српска богословија у Манастиру Бездину 1953/54. и Темишвару 1954–1960*, 2009; *Владика Антоније (Нико) епископ темишварски*, 2010; *Гроф Ђорђе Бранковић*, 2011; *Досијеј Обрадовић*, 2011; *Сава Текелија*, 2011; *Срби у Темишвару – (кварт) Град*, 2011.

СЛОБОДАН ВЛАДУШИЋ, рођен 1973. у Суботици. Пише прозу, студије, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Дејствијација стираси*, 1998; *На промаји*, 2007; *Портрети херменеутичара у транзицији*, 2007; *Ко је убио мртву драгу? – историја мојива мртве драге у српском јесништву*, 2009; *Forward – кримикомедија*, роман, 2009; *Црњански, Меѓалополис*, 2011.

МИРО ВУКСАНОВИЋ, рођен 1944. у Крњој Јели (Горња Морача), Црна Гора. Пише прозу, поезију и есеје. Управник је (од 1988) Библиотеке Магице српске, главни уредник (од 2008) Издавачког центра Магице српске и дописни члан САНУ, а био је (2004–2008) потпредседник

Матице српске. Објављене књиге: *Клејџа Пека Перкова*, роман, 1977; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немушћии језик*, записи о змијама, 1984; *Вучји тирагови*, записи о вуковима, 1987; *Градишћиа*, роман, 1989; *Тамоони*, поеме и коментари, 1992; *Морачник*, поеме, 1994; *Далеко било*, мозаички роман у 446 урокљивих слика, 1995; *Семољ зора*, азбучни роман у 878 прича о ријечима, 2000; *Точило*, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; *Кућни круз*, роман у концентричном сну, 2003; *Семољ земља*, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005; *Поврајџак у Раванзград*, биографске приповести с прологом и писмом својих ликова, 2007; *Ојвсјуду*, четири различите приповетке с истим намерама, 2008; *Семољ људи*, азбучни роман у 919 прича о надимцима, 2008; *Чишпање шаванице*, приповедака 20, 2010; *Клесан камен*, огледи и записи, 2011. Књиге разговора и прича: *Ликови Милана Коњовића*, 1991; *Каже Миро Вуксановић* (приредио М. Јевтић), 2000; *Семољ Мира Вуксановића* (приредио М. Јевтић), 2011. Приређене књиге: *Лаза Косћиић у Сомбору*, 1980; *Раванзград / Вељко Пејровић*, 1984; *Стеван Раичковић: Лејојис*, 2007; *Пејтар II Пејровић Њежоц*, 2010.

ЕЖЕН ГИЈВИК (EUGÈNE GUILLEVIC), рођен је у Карнаку, област Морбиен, у Француској, 5. августа 1907. године. Његов отац био је жандарм у Жемону, Сен Жен Бревелеју и Фериету (1909–1919). Године 1926. будући песник се запослио као чиновник у Алзасу, а затим је, уз рад, довршио школовање, стекавши диплому професора математике. Године 1935. добио је премештај у Париз, у Генералну дирекцију министарства финансија и економских дела, а од 1945. до 1947. ради у кабинетима комунистичких министара Ф. Бијуа и Ш. Тијона. Године 1947. именован је за Генералног економског инспектора; на тој дужности је 1967. пензионисан. Године 1976. добио је Гран-при француске академије за поезију, а Националну награду за поезију 1984. године. Добитник је Струшког венца. Умро је у Паризу 19. марта 1997. године. (В. Ј.)

СЛАВКО ГОРДИЋ, рођен 1941. у Дабрици код Стоца, БиХ. Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Од 2008. је потпредседник Матице српске, а био је главни и одговорни уредник *Лејојиса* од 1992. до 2004. године. Књиге прозе: *Врховни силиник*, 1975; *Друго лице*, 1998; *Ојшћ*, 2004; *Руб*, 2010. Књиге есеја, критика и огледа: *У видуку сћиха*, 1978; *Слагање времена*, 1983; *Примарно и нијанса*, 1985; *Поезија и окружеје*, 1988; *Образац и чин – огледи о роману*, 1995; „*Певач*” *Бошца Пејровића*, 1998; *Огледи о Вељку Пејровићу*, 2000; *Главни јосао*, 2002; *Профили и сићуације*, 2004; *Размена дарова – огледи и зајиси о савременом српском јеснишћиву*, 2006; *Савременост и наслеђе*, 2006; *Кришћичке разгледнице*, 2008; *Трагања и сведочења*, 2011. Приредио више књига српских писаца.

АРОН Ј. ГУРЕВИЧ (АРОН ЯКОВЛЕВИЧ ГУРЕВИЧ, Москва, 1924–2006), историчар-медиевиста, један је од најзначајнијих представника совјетске тј. руске историографије у другој половини XX века. Средишње место у његовим научним настојањима заузимала је историја Скандинавских земаља те култура доњих друштвених слојева у Средњем веку. Изучавајући културу „обичног” средњовековног човека, иначе традиционално запостављену и слабо познату тему, Гуревич је успео да превазиђе ограничења вулгарног марксизма који је у совјетској историографији и науци уопште, представљао обавезујући идеолошки императив. Иновативна интерпретација средњовековне културе, заснована на поставкама социјалне антропологије и француске историографске школе Анала, донела је Гуревичу признање и углед највећег ауторитета у круговима светске медиевистике. Међу његовим бројним радовима на српски језик су преведене само две књиге: *Проблеми народне културе у Средњем веку*, 1987. и *Категорије средњовековне културе*, 1994. (М. А.)

ЈОВАНА ДАВИДОВИЋ, рођена 1987. у Сремској Митровици. Пише песме, кратке приче, есеје и критику, објављује у периодици.

ВЛАДИСЛАВ ЂОРЂЕВИЋ, рођен 1969. у Новом Саду. Бави се књижевном критиком и антропологијом, пише есеје и преводи с енглеског. Објављене књиге: *Предности жена*, 2007; *Мити о патријархају*, 2009. Преведене књиге: Френсис Кендал Лоу, *Разлике међу половима – зашто се волимо, свађамо и правимо децу*, 2005; Малком Бул, Кит Локарт, *У ипозгради за свеишњом – адвенџуризам седмога дана и амерички сан*, 2010.

ЖАНЕТА ЂУКИЋ ПЕРИШИЋ, рођена 1956. у Београду. Дуги низ година бави се животом и делом Иве Андрића, а тренутно ради као руководилац Центра за документацију Андрићеве задужбине. Објављена књига: *Кавалер свеиога духа. О једном недовршеном роману Иве Андрића*, 1992; *Кулинарски ипозграси – интернационални кувар*, 2008. Приредила је више књига.

ВЛАДИМИР ЈАГЛИЧИЋ, рођен 1961. у Горњој Сабанти код Крагујевца. Пише поезију, прозу и књижевну критику, преводи с руског, француског, енглеског и немачког. Књиге песама: *Погледај дом свој* (коаутори Ј. Јанковић и С. Миленић), 1989; *Изван ума*, 1991; *Три обале* (коаутори Ј. Јанковић и С. Величковић), 1991; *Тамни врш*, 1992; *Усамљени ипозник*, 1994; *После раиша*, 1996; *У горама*, 1996; *Србија земља*, 1996; *Сенке у дворцију*, 1996; *Врело*, 1997; *Милановачким ипашем*, 1997; *Нейовраино*, 1998; *Књига о злочину*, 2001; *Пресуда*, 2001; *Пред ноћ*,

2002; *Немој да ме зовеш*, 2002; *Пре неџо одем* (избор), 2005; *Песме* (избор, двојезично српско/руски) 2006; *Јуџира*, 2008. Романи: *Стџарац са Пиваре*, 2003; *Hollander*, 2005; *Месојеђе*, 2006. Приредио више песничких антологија.

ПРЕДРАГ ЈАШОВИЋ, рођен 1971. у Пећи. Бави се књижевном историјом и савременом српском књижевношћу, пише поезију и студије. Књиге песама: *Парадокс смислу*, 1994; *Руџа од ноџа*, 1995; *Горди изџрцаји*, 1995; *Узлејиција*, 1999; *Жиције Никовића из Ницијића*, 2006. Студије и монографије: *Књиџа о Ђорђу*, 2003; *Књижевне џришоке*, 2005; *Реч и значење*, 2006; *Реџејција књижевноџ дела Досијеја Обрадовића*, 2007; *Живои и дело Милорада Радуновића*, 2008; *Књижевне џришоке II*, 2008; *Трансиозиције књижевности за децу*, 2008; *Пришоке књижевности Косова и Мејохије*, 2010; *Ражанске леџенде – џрилози уз џардичке родослове* (коаутор Ђ. Петковић), 2011.

ЛЕЛА ЈОВАНОВИЋ, рођена у Крушевцу. Новинар, пише прозу, објављује у периодици.

ВУК КРЊЕВИЋ, рођен 1935. у Сарајеву, БиХ. Пише поезију, књижевну критику, есеје и филмске сценарије. Књиге песама: *Забрављање кућноџ реда*, 1957; *Два брајта убоџа*, 1960; *Пејзаџи мрјивих*, 1961; *Привиђења џосјодина Пројеја*, 1964; *Нарицања*, 1965; *Берлинске баладе*, 1968; *Жива рана*, 1970; *Пјесме (1954–1964)*, 1970; *Усјук*, 1985; *Пуш џушјује*, 1986; *Смрјојис*, 1987; *Стећак небески*, 1990; *Караказан*, 1997; *Вјејрена врајта*, 1998; *Исјочник берлински*, 1999; *Садево*, 2003; *Исјочник захумски*, 2005; *Зайрејани храм* (избор), 2005; *Исјочник сарајевски*, 2005; *Књиџа о Сарајеву*, 2006; *Беоџрадски смрјојис* (избор), 2006; *Јади сџароџ Верјера*, 2008. *Море недодирљиво*, 2011. Есеји и критике: *Кријички дијалози*, 1976; *Присјуји*, 1981; *Бумеранџ*, 1984; *Исидорине ојомене – есејистички колаџи*, 2000. Приредио више антологија.

ЗДРАВКО КРСТАНОВИЋ, рођен 1950. у Сиверићу код Дрниша, Хрватска. Пише поезију, прозу, драме, есеје, књижевну критику и сакупља фолклорну грађу. Књиге песама: *Кнежевина риба*, 1974; *Кућа*, 1978; *Слоџови од воде* (избор на српском и македонском), 1981; *Динамиј*, 1982; *Обрнуји мајсјор*, 1984; *Дисање*, 1989; *Друђе џланине*, 1989; *Пјесме на друму*, 1994; *Изабране џјесме*, 1995; *Исус Хрисј*, у џољу, 1996; *Рукојис из росе*, 1997; *Ускоро, свиће*, 1998; *Соба без оџледала*, 2000; *Изабране џјесме*, 2008. Књиге прозе: *Приче из Хада*, 1992; *Књиџа од сна и јаве*, 1998; *Шојенова вода*, 2003. Приредио више књига и антологија.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију, есеје, студије и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраћак у Хиландар*, 1996; *Дрво слепог гаврана*, 1997; *Док нам кров прокишњава*, 1999; *Ко да нам враћи лица усјуи изгубљена* (избор), 2004; *Нећеш у јесму*, 2011. Студије: *Од поема до сродника: митолошки свети Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски јујојиси*, 2002; *Токови ван покова – аутентични јеснички јосјуји у савременој српској поезији*, 2004; *Језикотворци – гондоризам у српској поезији*, 2006; *Дневник речи – есеји и прикази српске јесничке јродуције 2006–2007*, 2008.

МИЛОВАН МАРЧЕТИЋ, рођен 1953. у Приједору, БиХ. Пише поезију и прозу. Књиге песама: *Дан двадесет хиљада јаса*, 1982; *Начини ишчежавања*, 1986; *Без имена, без лица*, 1990; *Рајно острво*, 2000; *Мера душе* (избор), 2002; *Ташкени – дуа јесма*, 2006; *Jeux d'adultes (Игре одраслих)*, 2008; *Иза зајворених очију*, 2010. Књиге прича: *Животи јесника*, 1996; *Мој Холивуд*, 2000; *Прво лице*, 2003.

МИОДРАГ МАТИЦКИ, рођен 1940. у Великом Средишту код Вршца. Књижевни историчар, пише научне књиге, поезију и прозу, као и књиге за децу. Објављене студије: *Српскохрватска граничарска ејика*, 1974; *Ејика усјанка*, 1982; *Библиографја српских алманаха и календара*, 1986; *Поновнице. Тијови односа усмене и јисане књижевности*, 1989; *Летјојис српског народа. Три века алманаха и календара*, 1997; *Истјорија као јредање*, 1999; *О српској јрози*, 2000; *Језик српског јесништва*, 2003. Књиге песама: *Кроз јрјен јабуку*, 1964; *Кирвај*, 1979. Романи: *Трећи коњ*, 1979; *Глува лађа* (превод на немачки *Das stumme Schiff*, 1994), 1987; *Луди јесак*, 1992; *Иду Немци*, 1994; *Пљускофон*, 1995; *Предности гјиса*, 2008; *Делја*, 2011. Књиге приповедака: *Свакодневно хвајање веверице*, 1998; *Уз музику коју волије*, 2000; *Вучјак Аделе Арјени*, 2004; *Немири меде Желимира*, 2006; *Десети за мојшву*, 2006; *Сеновије јриче*, 2008. Приредио више књига и антологија.

ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ НАБОКОВ (Санкт Петербург, Русија, 1899 – Монтре, Швајцарска, 1977), амерички писац руског порекла. Након Октобарске револуције напушта Русију и две године студира у Лондону, а од 1922. живи у Берлину. Године 1937. бежи од нациста у Париз. У том периоду је, још увек на руском, написао неколико романа и кратких прича. По доласку у Њујорк 1940. године, почео је да пише на енглеском. Гл. дела: романи *Лолита*, *Прозирности сјвари*, *Пнин*, *Дар*, *Очај*; есеји *Бледа вајра*; збирка приповедака *Руска лејотица и друје јриче*.



ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме и књижевну критику. Од 2005. године је главни и одговорни уредник *Леттојиса*. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљојис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хој*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Појтајник*, 2007; *Светилник*, 2010. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Драме: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Испраћа је у шоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Студије: *Леђишимаџија за бескућнике. Српска неоавангардна поезија – поетички идентитети и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009. Председник је Уређивачког одбора *Српске енциклопедије*, том 1, књ. 1–2, 2010, 2011.

ОКТАВИЈА НЕДЕЛКУ (OCTAVIA NEDELCU), рођена 1957. у Ченеју, Румунија. Бави се истраживањем српске књижевности, универзитетски је професор у Букурешту, пише студије на српском и румунском језику, преводи са српског и хрватског на румунски (Милош Црњански, Света Лукић, Светомир Рајков, Павао Павличић, Иванка Бернед, Дубравка Угрешин). Објављене књиге: *Tradiție și inovație în opera lui Miloș Crnjanski. Analiză stilistică (Традиција и иновација у делу Милоша Црњанског. Стилистичка анализа)*, 2000; *Istoria literaturii sârbe vechi (Историја старе српске књижевности)*, 2001; *Ghid de conversație român-sârb (Румунско-српски језички приручник)*, 2003; *Istoria literaturii sârbe. Realismul / Прилози насави књижевности. Реализам*, 2008; *Ipostaze (post)moderniste în literaturile sârbă și croată ((Пос)модернистичке хипостазе у српској и хрватској књижевности)*, 2009. Приредила више књига. (С. Б.)

ЖИВКО НИКОЛИЋ, рођен 1958. у Копривници код Зајечара. Пише поезију. Књиге песама: *Приближавање*, 1982; *Бели вид*, 1986; *Необични дани*, 1987; *Буђење у предвечерје*, 1989; *Источне зоне*, 1992; *Вајање ђене*, 1994; *Почейак лејпа*, 1994; *Ипод њраха*, 1997; *Прах и нада*, 2000; *Покрећне вајре*, 2002; *Невидљива боја*, 2004; *Северњача*, 2005; *Глине-но огледало*, 2005; *Зар одисја само реч*, 2006; *Извор на камену*, 2007; *Сеоба у невреме*, 2010.

САЊА ПАРИПОВИЋ, рођена 1973. у Жабљу код Новог Сада. Бави се српском књижевношћу, пише прозу, научне радове и књижевну критику. Роман: *Летир белих крила*, 1995.

ПРЕДРАГ ПЕТРОВИЋ, рођен 1975. у Ужицу. Бави се историјом новије српске књижевности и књижевном критиком. Објављена књига: *Авангардни роман без романа*, 2008.

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.

ИСИДОРА ПОПОВИЋ, рођена 1981. у Новом Саду. Бави се почезима српске драме и историјом српског позоришта, пише стручне радове и критику. Објавила: *Књига Стеријиних рукописа – рукописна остваривања Јована Стерије Поповића у Мајници српској*, 2008.

ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, рођена 1964. у Новом Саду. Бави се теоријом књижевности и српском књижевношћу XIX и XX века, преводи с енглеског и француског. Објављене књиге: *Читање као креација*, 1997; *Библиографија српских некролога* (коаутори М. Бујас и М. Клеут), 1998; *Лаза Лазаревић – јунак наших дана*, 2002; *Есеји Милоша Црњанског*, 2005; *Коментари Дневника о Чарнојевићу Милоша Црњанског*, 2010; *Кројивели судбине – о Црњанском и Андрићу*, 2010; *Друзи свети – есеји о књижевности – историја, теорија, критика*, 2010. Приредила више књига.

ЈЕЛКА РЕЂЕП, рођена 1936. у Новом Саду. Књижевни историчар, проучава средњовековну књижевност. Објављене књиге: *Прича о боју косовском*, 1976; *Легида о краљу Звонимиру*, 1987; *Гроф Ђорђе Бранковић и усмено предање*, 1991; *Развитак косовске легиде*, 1992; *Сибињанин Јанко – легиде о рођењу и смрти*, 1992; *Косовска легида*, 1995; *Бој на Косову – у бугарцима и епским песмама крајког стиха* (коаутор Р. Михаљчић), 1995; *Народне песме о Косовском боју* (коаутор Р. Михаљчић), 1997; *Убитво владара*, 1998; *Генега Хроника грофа Ђорђа Бранковића*, 2004; *Бисеру воду замутили – свађа кћери кнеза Лазара*, 2006; *Стиаре српске биографије – поезика жанра*, 2008; *Житије кнеза Лазара*, 2010; *Катарина Канџакузина – грофица Цељска*, 2010.

ДАРА СЕКУЛИЋ, рођена 1931. у селу Кордунски Љесковац код Слуња, Хрватска. Пише поезију. Књиге песама: *Пјесме* (коаутори П. Матеовић, Л. Павловић), 1956; *Одсањани дом*, 1958; *Грлом у јагоде*, 1963; *Горак конак*, 1970; *Пјесме*, 1973; *Ни велики, ни мали*, 1973; *Блиско било*, 1975; *Лицем од земљице*, 1978; *Четири босанскохерцеговачка песника* (коаутори С. Куленовић, М. Диздар, А. Вулетић), 1981; *Пјесме* (избор), 1983; *Поезија. Поезија*, 1985; *Облик студи*, 1985; *Дух њуџоци*, 1990; *Изабрране песме*, 1997; *Поезија Даре Секулић* (зборник), 1998; *Браи мој Тесла*, 2000; *Реч се игра*, 2001; *Лицем према сунцу*, 2004; *Срећна скићница*, 2008; *Камени кацаљ*, 2009; *Касни дани* (коаутор В. Пожек), 2009; *Го њаук*, 2010.

ВИОЛЕТА СТОЈМЕНОВИЋ, рођена 1980. у Пожаревцу. Филолог и библиотекар. Пише приказе и есеје, преводи с енглеског, објављује у периодици.

ПРЕДРАГ ЧИЧОВАЧКИ, рођен 1960. у Београду. Професор филозофије на колеџу Холи Крос у Масачусетсу, САД. Пише есеје и студије о Кантовој филозофији, епистемологији и социјалној филозофији. Објављене књиге: *Anamorphosis: Kant on Knowledge and Ignorance* (српски превод *Анаморфоза: Кант о знању и незнању*, 2005), 1997; *Свеї у ком заједно живимо: Филозофска укршћеница*, 2002; *Between Truth and Illusion: Kant and the Crossroads of Modernity*, 2002; *Звездано небо и морални закон: Есеји о Кантовој филозофији*, 2005; *Dostoevsky and the Affirmation of Life*, 2008; *Истиина и илузија – Кант на раскрсници модерне*, 2010. Приредио: *Essays by Lewis White Beck: Fifty Years as a Philosopher*, 1998; *Kant's Legacy: Essays in Honor of Lewis White Beck*, 2001; *Destined for Evil? The Twentieth Century Responses*, 2005; *Albert Schweitzer's Ethical Vision: A Sourcebook*, 2008.

Приредио  
Бранислав КАРАНОВИЋ

## САДРЖАЈ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ  
Год. 187, књига 488

### ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Мирослав Максимовић, <i>Имаш времена</i> . . . . .	5
Фрања Петриновић, <i>Јесења шомбола Удружења жена</i> <i>„Висибаба” и прашећи 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
Алек Вукадиновић, <i>Песме</i> . . . . .	235
Радован Бели Марковић, <i>Јацић</i> . . . . .	239
Драган Колунџија, <i>Не разумем ишћање</i> . . . . .	242
Селимир Радуловић, <i>Смилуј се</i> . . . . .	244
Бошко Томашевић, <i>У суйерену времена</i> . . . . .	249
Лаза Лазић, <i>Другачије време</i> . . . . .	253
Паул Целан, <i>Кристјал</i> . . . . .	267
Петер Римкорф, <i>Ода надању</i> . . . . .	272
Херман Ленц, <i>Родишњеска кућа</i> . . . . .	277
Миливој Анђелковић, <i>Сјори ришам шанџа</i> . . . . .	280
Злата Коцић, <i>Магаре, цветини њрџ, њучина</i> . . . . .	447
Зоран Мирковић, <i>Бесмртници</i> . . . . .	452
Благоје Баковић, <i>Да ти нешто кажем</i> . . . . .	469
Владимир Јагличић, <i>Очићи примери</i> . . . . .	475
Георги Господинов, <i>Азбука жена</i> . . . . .	479
Миодраг Петровић, <i>И све чеж се њакох руком</i> . . . . .	486

Соња Крстановић, <i>И сад још зебем</i> . . . . .	489
Ђорђе Брујић, <i>Мајерија сна</i> . . . . .	493
Владимир Хаџи Танчић, <i>Једанаестџа зајовесџи</i> . . . . .	498
Ђорђо Сладоје, <i>Немам нових џесама</i> . . . . .	753
Драго Кекановић, <i>Балкон на Дољу</i> . . . . .	755
Чеслав Милош, <i>Последње џесме</i> . . . . .	764
Тихомир Нешић, <i>Исџричане џриче</i> . . . . .	771
Флорика Штефан, <i>Пусџи сан</i> . . . . .	780
Драган Хамовић, <i>Жежено и нежно</i> . . . . .	785
Дејан Вукићевић, <i>По обличју Божјему</i> . . . . .	792
Саша Радоњић, <i>Посџаћу лејџир</i> . . . . .	798
Виктор Радун Теон, <i>Вавилонска сџајања</i> . . . . .	801
Дара Секулић, <i>Крајчак</i> . . . . .	1021
Милован Марчетић, <i>Тајно рачуноводсџиво</i> . . . . .	1027
Ежен Гијвик, <i>Лицем у зову</i> . . . . .	1035
Владимир Набоков, <i>Дивља лобода</i> . . . . .	1040
Здравко Крстановић, <i>Зайиси</i> . . . . .	1047
Анђелко Анушић, <i>Божородица Лејавинска</i> . . . . .	1052
Живко Николић, <i>Сџини џракиаџи</i> . . . . .	1065
Александар Б. Лаковић, <i>Улазак у сан</i> . . . . .	1074
Лела Јовановић, <i>Тријџих о нејоврајном</i> . . . . .	1080

## ОГЛЕДИ

Чарлс Норман, <i>Езра Паунд. Суђење</i> . . . . .	74
Марија Гичић Пуслојић, <i>Песме џобуне и џокајања</i> . <i>Посџиколонијални џесник Боб Марли</i> . . . . .	91
Јован Делић, <i>Кад Гоја џражи џисца</i> . . . . .	286
Мило Ломпар, <i>Јуџосфера</i> . . . . .	307
Роберт Дарнтон, <i>Француска револуџија на уличном нивоу</i> . . . . .	503
Љубомирка Кркљуш, <i>О идејама и делу Свејџозара Милејџића</i> . . . . .	516
Слободан Жуњић, <i>Михаило Рисџић и „Логичка џроједеуџишка”</i> . <i>Једно заборављено џоглавље из срџских џимназија</i> . . . . .	805
Предраг Чичовачки, <i>Толсџојево божанско лудило</i> . . . . .	1085
Виолета Стојменовић, <i>Двобоји код Набокова</i> . . . . .	1099

## СВЕДОЧАНСТВА

Мирослав Јосић Вишњић, <i>Обнова срџске књижевне криџишке</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>Беочуџ џо беочуџ, Насџасијевић</i> . . . . .	139

Зорица Хаџић, <i>О нејознајћом одговору Милејте Јакџића Љубомиру Недићу</i> . . . . .	144
Радојка Вукчевић, <i>Поезија и алиџеријет</i> (Разговор са Фрејзером Сатерлендом) . . . . .	154
Лоренс М. Бенски, <i>Док ћищем ѡроклеју драму</i> (Разговор са Харолдом Пинтером) . . . . .	158
In memoriam МИЛКА ИВИЋ (1923–2011)	
Мато Пижурица, <i>Академик Милка Ивић, нејоновљива као личност и ѡрофесор</i> . . . . .	330
Милка Ивић, <i>О срјском глаголу „говорићу” и модификаћорима његове лексичке семантике</i> . . . . .	332
Живојин Станојчић, <i>О „Правойису”, из личног угла</i> . . . . .	334
Борис Лазић, <i>Његошев ѡпарадокс ајокаћастазе</i> . . . . .	337
Богдан А. Поповић, <i>Крићичар у одсудном времену</i> . . . . .	344
Славко Гордић, <i>С ѡесницима, ојет</i> . . . . .	360
Марко Недић, <i>Радован Бели Марковић – ѡријоведач другачији од осталих</i> . . . . .	374
Радмила Гикић Петровић, <i>Хроника измаћћане вароши</i> (Разговор са Радованом Белим Марковићем) . . . . .	378
Александар С. Панарин, <i>Дезерћерсћиво елића у ејоси каћастрофа</i> . . . . .	528
Василије Ђ. Крестић, <i>Друщћиво србске словесности</i> . . . . .	554
Предраг Пипер, <i>Словенска филологија у Мајћници срјској</i> . . . . .	572
Павле Станојевић, <i>Савесно, а не иначе: Рукойсно одељење Мајћнице срјске</i> . . . . .	580
Ристо Тубић, <i>Истћина у истћоријском роману</i> . . . . .	602
Алиса и Клод Асћју, <i>По срјским војничким логорима; Мали сиви крсћ</i> . . . . .	628
Бранко Момчиловић, <i>Два зајиса: Жрћиве Плаве гробнице; Умесћто некролога Дуцћану Брќићу</i> . . . . .	638
Жарко Ружић, <i>По камену херцеговском</i> . . . . .	647
Славица Гароња Радованац, In memoriam Живомир Младеновић (1910–2011) . . . . .	654
Милоје Петровић, <i>Прва срјска револуција</i> (Разговор са Славком Гавриловићем) . . . . .	657
МИЛОРАД ПАВИЋ (1929–2009)	
Михал Харпањ, <i>Рећейћија књижевног дела Милорада Павића у словачкој књижевности</i> . . . . .	837
Душан Владислав Пажћерски, Евелина Хаћа, <i>Предео сликан ѡолићћиком? Рећейћија књижевности Милорада Павића у Пољској</i> . . . . .	844
Невена Јанићијевић, <i>Рећейћија Милорада Павића на цћанском, каћалонском и ѡрићућалском језику</i> . . . . .	868

Дубравка Сужњевић, <i>Присусџиво и уиџицај Милорада Павића у Мексику</i> . . . . .	876
Санг Хун Ким, <i>Рецеџиција и значење дела Милорада Павића у Лужној Кореји</i> . . . . .	880
Лариса Савелјева, <i>Сусреџи с Милорадом Павићем</i> . . . . .	886
Игор Кузњецов, <i>Човек по имену Милорад</i> . . . . .	890
ЧЕСЛАВ МИЛОШ (1911–2004)	
Чеслав Милош, <i>О ерозији</i> . . . . .	896
Љубица Росић, <i>Меџафизика као фундаменџи и суџиџина џиџца-моралиџте</i> . . . . .	906
Часлав Ђорђевић, <i>Коља Мићевић и „Осам Влаџића француџкоџ симболиџма”</i> . . . . .	921
Јасмина Грковић-Мејдор, <i>Скриџиџорије и џиџамџарије код Срба у средњем веку</i> . . . . .	925
Наташа Половина, <i>Срџске средњовековне џеме III</i> <i>Време када књиџа није знала за џранице</i> (Разговор са Јасмином Грковић-Мејдор). . . . .	941
Славко Гордић, <i>Андрићево џоимање хероџџива</i> . . . . .	1125
Вук Крњевић, <i>Андрићев Њеџоџи</i> . . . . .	1128
Жанета Ђукић Периџић, <i>Андрићеве раџине џодине (1941–1944)</i> . . . . .	1132
Миро Вуксановић, <i>Сџолеџни Андрићев библиоџрафски круџ</i> . . . . .	1158
Предраг Петровић, <i>Пред целином Андрићевоџ дела</i> . . . . .	1163
Октавија Неделку, <i>Онџолоџке хиџоџџазе</i> . . . . .	1167
Арон Ј. Гуревич, <i>Двосџрука одџворноџи исџторичара</i> . . . . .	1172
Милета Аџимовић Ивков, <i>Траџови чиџања V</i> . . . . .	1188
Јанош Бањаи, <i>О наџради „Vassalikom” (Босиљак)</i> . . . . .	1203
Иван Негриџорац, <i>Мириџ босиљка као џуџоказ</i> . . . . .	1205
Наташа Половина, <i>Конџинуџиџетџи и џе како џоџоџи</i> (Разговор са Јелком Ређеџеп). . . . .	1208

## КРИТИКА

Наташа Половина, <i>Contemptus mundi</i> (Владан Матијевић, <i>Врло мало свеџлоџџи</i> ) . . . . .	176
Светлана Милаџиновџић, <i>Има ли свеџлоџџи на крају џунела?</i> (Владан Матијевић, <i>Врло мало свеџлоџџи</i> ). . . . .	179
Ристо Тубић, <i>Средња Евроџа и џроблеми џевоџ кулџурноџ иденџиџиџетџа</i> (Александар Фјут, <i>Ни Заџад ни Исџок</i> ) . . . . .	182
Гордана Рајњаџ, <i>Преисџиџивање џојма „евроџско”</i> (Мирко Магарашевџић, <i>Евроџски џесниџи</i> ) . . . . .	192
Драган Тасић, <i>Анџиџки видиџи Николаја Тимченка</i> (Николај Тимченко, <i>Мисао, реч – судбина</i> ) . . . . .	198

Анђелко Анушић, <i>Геномски прејлећѝ шѝла и шѝксѝа, шѝксѝа шѝла, шѝла шѝксѝа</i> (Ранко Павловић, <i>Небеске косѝурнице</i> ) . . . . .	204
Драгана Белеслијин, <i>Издак из језика</i> (Гордана Ђилас, <i>Сећање које се није догодило</i> ) . . . . .	208
Светлана Милашиновић, <i>Легионар убија аждају</i> (Александар Бјелогрлић, <i>Бразилски акварел</i> ) . . . . .	212
Драгица С. Ивановић, <i>Дијалекѝика подморја</i> (Борис Јовановић Кател, <i>Ручак на хриди</i> ) . . . . .	215
Бранислава Васић Ракочевић, <i>Последње поглавље живоѝа</i> (Џон Барт, <i>Новоградња</i> ) . . . . .	218
Фрања Петриновић, <i>Различѝих дуѝа одисеја</i> (Радован Бели Марковић, <i>Госѝођа Олђа</i> ) . . . . .	387
Драгана Белеслијин, <i>По дикѝаѝу некођ друђођ „ја”</i> (Радован Бели Марковић, <i>Приче</i> ) . . . . .	390
Биљана Турањанин Николопулу, <i>Пољед са руба или Књиђа о сѝраку</i> (Славко Гордић, <i>Руб</i> ) . . . . .	394
Љиљана Мачкић, <i>Тражење излаза из функционисања босанске маѝрице</i> (Предраг Лазаревић, <i>Андрѝи о Босни</i> ) . . . . .	397
Светлана Калезић Радоњић, <i>(Не)скривене ѝајне занѝбесја</i> (Селимир Радуловић, <i>Песма с осѝрва сирочади</i> ) . . . . .	403
Ранко Павловић, <i>Завичај у сѝанициѝу живе ѝоезије</i> (Мирослав Тодоровић, <i>Веѝар ѝонад ѝора</i> ) . . . . .	408
Ненад Станојевић, <i>Свеѝи који је омођуђио ѝриѝоведача и ѝричу</i> (Миодраг Кајтез, <i>Аѝишлуфѝносѝ</i> ) . . . . .	412
Александар Б. Лаковић, <i>Песник и филозоф „осуђен на самођу”</i> (Зоран Богнар, <i>Лавиринѝ круђа, изабране и нове ѝесме</i> ) . . . . .	415
Јана Алексић, <i>Залођ за народ</i> ( <i>Сабрана дела Радоја Домановића</i> ) . . . . .	420
Срђан Дамњановић, <i>Смрѝи, ауѝенѝичносѝи и фудбал</i> (Богдан Максимовић, <i>Сенке и смрѝи</i> ) . . . . .	425
Мирјана Коларски, <i>Блесак свеѝлосѝи између две вечносѝи ѝаме</i> (Срђан Орсић, <i>Свеѝломрачја</i> ) . . . . .	429
Чедомир Попов, <i>Од науке до националне ѝолиѝике</i> (Василије Ђ. Крестић, <i>Исѝоричар у времену ѝреломних и судбоносних одлука</i> ) . . . . .	671
Владислав Јовановић, <i>Од бурнођ ѝочѝика до срѝске засѝаве на Белој куђи</i> (Драгољуб Р. Живојиновић, <i>У ѝоѝрази за заѝѝѝѝником. Сѝудије о срѝско-америчким везама 1878–1920. ѝодине</i> ) . . . . .	681
Љиљана Чолић, <i>Турска и Балкан – некад и сад</i> (Дарко Танасковић, <i>Неоосманизам – Повраѝак Турске на Балкан</i> ) . . . . .	687
Бранко Стојановић, <i>Нођова мемоарска књижевна обличја</i> (Рајко Петров Ного, <i>Зайѝци ѝо, Рајко</i> ) . . . . .	691



Владета Јеротић, <i>Рациоцентризам, Јунг и хришћанство</i> (Жељко Симић, <i>Јунг и хришћанство</i> ) . . . . .	701
Зоран Лакић, <i>Нова сазнања о међурајној Југославији</i> (Милић Ф. Петровић, <i>Државни родослов Краљевине Југославије</i> ). . . . .	707
Софија Божић, <i>Аустроугарска и прогон Срба у Босни и Херцеговини</i> (Ђорђе Микић, <i>Аустроугарска рајина пољитика у Босни и Херцеговини 1914–1918</i> ) . . . . .	711
Михаел Антоловић, <i>Историографија са француским нагласком</i> (Питер Берк, <i>Француска историјска револуција. Школа „Анала” 1929–1989</i> ) . . . . .	713
Бисерка Рајчић, <i>Русија 1839</i> (Маркиз Астоле де Кистин, <i>Русија 1839</i> ) . . . . .	719
Милован Витезовић, <i>Кашарзична прејиска</i> (Милева Марић Ајнштајн, <i>Драги моји кумови. Писма Сидонији и Ђоки Гајин 1935–1941</i> ) . . . . .	728
Миливој Ненин, <i>Књижа о књижама</i> (Жарко Војновић, <i>Из Спарие светлости по јесу Живој и појдизи Каменка и Павла Браће Јовановића уједно и библиографија издања</i> ). . . . .	730
Данило Н. Баста, <i>Зрео плод једног испраживачко-ошкривалачког духа</i> (Здравко Кучинар, <i>Српско филозофско друштво – крајња историја. Први део: До оснивања Југословенског удружења за филозофију и социологију</i> ) . . . . .	958
Бранко Летић, <i>Више од дневника поштовања</i> (Радован Вучковић, <i>Чињање градова</i> ) . . . . .	965
Дуња Душанић, <i>„Ђерка” Давида Албахарија</i> (Давид Албахари, <i>Ђерка</i> ) . . . . .	969
Биљана Турањанин, <i>Албахаријево разуздано чедо</i> (Давид Албахари, <i>Ђерка</i> ) . . . . .	973
Лука Баљ, <i>На девичанственој граници светова</i> (Ђорђо Сладоје, <i>Горска служба</i> ) . . . . .	975
Драгана Белеслијин, <i>Шкољка и јесу</i> (Слободан Тишма, <i>Бернардијева соба</i> ) . . . . .	979
Бранислава Васић Ракочевић, <i>Лудорије у манији</i> (Сава Дамјанов, <i>Порно-литургија архиепископа Саве</i> ) . . . . .	983
Драган Тасић, <i>Поетски простор</i> (Часлав Ђорђевић, <i>Ошваране поетског простора</i> ). . . . .	985
Никола Шанта, <i>Књижа о светлости и греху</i> (Јулијан Тамаш, <i>Слав од чежњи, роман у апокрифима</i> ) . . . . .	991
Александар Б. Лаковић, <i>Осуђен на самоћу</i> (Зоран Богнар, <i>Лавиринт круга, изабране и нове јесме</i> ) . . . . .	995
Марко Недић, <i>Приче Немање Раичевића</i> (Немања Раичевић, <i>Није касно смејати се</i> ) . . . . .	1000

Горана Раичевић, <i>Италијан међу Србима</i> (Марио Лигуори, <i>Снајпрења</i> ) . . . . .	1006
Горана Раичевић, <i>О Индији, с поштовањем</i> (Светозар Петровић, <i>О индијској књижевности</i> ) . . . . .	1231
Горана Раичевић, <i>О делима и данима Јована Скерлића</i> (Мирослав Егерић, <i>Скерлићев критички дух</i> ) . . . . .	1238
Миодраг Матицки, <i>Зрели век српске прозе</i> (Марко Недић, <i>Стилска преишпања. Студије и огледи о српској прози друге половине XIX и прве половине XX века</i> ) . . . . .	1244
Слободан Владушић, <i>Раскрил Гордићевог чињања</i> (Славко Гордић, <i>Трагања и сведочења</i> ) . . . . .	1248
Јелка Ређеп, <i>О мужастивеним женама у средњем веку</i> (Светлана Томин, <i>Мужастивене жене српског средњег века</i> ) . . . . .	1252
Јована Давидовић, <i>У инај заборау јесничких вредности</i> (Зборник радова <i>Песничтво и књижевна мисао Миодрага Павловића</i> ) . . . . .	1257
Сања Париповић, <i>Сабориште српског сонета</i> (Часлав Ђорђевић, <i>Српски сонет 1768–2008: Избор, историја</i> ) . . . . .	1265
Предраг Јашовић, <i>Есејистичко огледање Николе Сирајнића</i> (Никола Страјнић, <i>Огледи о књижевности и сликарству</i> ) . . . . .	1269
Стеван Бугарски, <i>Милош Црњански, по који јуји у Темишвару?</i> (Милош Црњански, <i>Лирика Ишаке и друге јесме; Сиражилово; Дневник о Чарнојевућу</i> , превод на румунски) . . . . .	1281
Исидора Поповић, <i>Трагање за Гролом</i> (Зоран Т. Јовановић, <i>Позоришно стваралаштво Милана Грота</i> ) . . . . .	1285
Владислав Ђорђевић, <i>У одбрану достојанства науке</i> (Слободан Антонић, <i>Изаови радикалног феминизма: моћ и границе друштвеног инжењеринга</i> ) . . . . .	1287
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейбница</i> . . . . .	211, 433, 735, 1010, 1290

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

ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА

# ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

*најстарији наци књижевни часопис*

*Летопис Матице српске* излази 12 пута годишње у месечним свескама – шест свезака чини једну књигу.

Годишња претплата износи 2.000 динара, за чланове Матице српске 1.000 динара, а за иностранство 100 €.

Наручујем \_\_\_\_\_ примерака *Летописа Матице српске*.

Име и презиме, назив установе или предузећа

---

---

Адреса: \_\_\_\_\_

Телефон: \_\_\_\_\_

Претплата се може уплатити у свакој пошти на рачун Матице српске број 355-1056656-23 (Војвођанска банка), са назнаком „за Летопис”. Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову наруцбеницу и потврду о уплати, читаве године добијате Летопис на адресу коју нам пошаљете.

Информације на телефоне: (021) 6613-864; 420-199/лок. 112, или на адресу: **Летопис Матице српске**, 21000 Нови Сад, ул. Матице српске 1, e-mail: [letopis@maticasrpska.org.rs](mailto:letopis@maticasrpska.org.rs)

