

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОКРЕНУТ 1824. ГОДИНЕ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

*Мирослав Јосић Вишњић,
Ранко Рисојевић, Будимир Дубак,*

Цером Дејвид Селинџер, Јулијан Тамац,

Димитрије Николајевић, Мићо Цвијејић, Пе-

рица Милутић **ОГЛЕДИ:** *Иво Тартић, Снежана*

Брајовић **СВЕДОЧАНСТВА:** *Славенко Терзић, Дар-*

ко Танасковић, Косија Чавошки, Иван Неџришорац, Јелена

Гускова, Сања Стјефановић Тодоровић, Бојан Савић Остојић, Ро-

лан Бартић, Пол Леон, Михајло Панић, Војислав Карановић, Сања

Радојчић **КРИТИКА:** *Ђорђе Десић, Дражан Бошковић, Драгана*

Белеслијин, Младен Шукало, Бранислава Јевтовић, Мира Радоје-

вић, Соња Кајећанов, Јелена Марићевић, Драган Тасић, Миро-

слав Радоњић, Бранислава Васић Ракочевић



ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)



ЈУН

2012

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 Ћирић (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)

МИХАЛЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЈЧИЋ

Секретар Уредницићва

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Лектор и коректор

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

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

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

Интернет адреса: www.maticasrpska.org.rs

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Маргита Мозетић, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 188

Јун 2012

Књ. 489, св. 6

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Мирослав Јосић Вишњић, <i>Кале, Циклојед</i>	837
Ранко Рисојевић, <i>Огњици</i>	845
Будимир Дубак, <i>Христ је ојет васкрснуо</i>	850
Цером Дејвид Селинцер, <i>Дући почетак Лоис Тагеј</i>	861
Јулијан Тамаш, <i>Зајовесји</i>	870
Димитрије Николајевић, <i>Кад ти се кука</i>	880
Мићо Цвијетић, <i>Даљине и воде</i>	885
Перица Милутин, <i>Несаница је дар</i>	890

ОГЛЕДИ

Иво Тартаља, <i>Борхесове бескрајне књиџе</i>	893
Снежана Брајовић, <i>О историјској прози Мирослава Јосића Вишњића</i>	903

СВЕДОЧАНСТВА

Славенко Терзић, „Истиок” и „Запад” у новијој српској историји и култури	935
Дарко Танасковић, „Босански рај” Добрице Ћосића	946
Коста Чавошки, <i>Човек вредан сећања</i>	952
Иван Негришорац, <i>Јован Рацковић: светионик у сумњиним временима</i>	961
Јелена Гускова, <i>Кад би Русија издала маршала Жукова Међународном трибуналу?; Балканска криза: последице и поуке за словенски свет</i>	966, 975
Сања Степановић Тодоровић, <i>Поводом Дидроове „Encyclopédie” у Библиотеци САНУ</i>	984
Бојан Савић Остојић, <i>Барџи и биографско писмо</i>	1005

Ролан Барт, <i>Писац на одмору; Свећлосћ Јуџозајада</i>	1010, 1012
Пол Леон, <i>Митиографије ѿисца</i>	1016
Михајло Пантић, <i>Срицање ѿищине</i>	1030
Војислав Карановић, <i>Додир крила</i>	1034
Саша Радојчић, <i>Поезија као оћкровоње</i> (Разговор са Војиславом Карановићем)	1035

КРИТИКА

Ђорђе Деспић, <i>Срицање ѿищине</i> (Војислав Карановић, <i>Унућрашњи човек</i>)	1044
Драган Бошковић, <i>Ни ћривиди сћвари</i> (Војислав Карановић, <i>Унућрашњи човек</i>)	1050
Драгана Белеслијин, <i>(О)зледање књижевностии</i> (Владислава Гордић Петковић, <i>Мисћика и механика</i>)	1053
Младен Шукало, <i>Књиџа мнощћва назнака</i> (Гојко Челебић, <i>Вјећрењаче Евроје. Серванћес и евројски роман од барока до ѿосћмодерне</i>)	1057
Бранислава Јевтовић, <i>Досићјејевско сћоведаније</i> (Мирко Магарашевић, <i>Јован Хрисћић, изблица</i>)	1060
Мира Радојевић, <i>Сачувано за ѿоћомке</i> (<i>Свакодневни живоћћ ѿод окућацијом 1941–1944. Искусћиво једноћ Беоћраћанина, дневничке белешке Драгутина Ј. Ранковића</i>)	1065
Соња Капетанов, <i>Аућобиоћграфија Мирослава Јосића Вищњића</i> (Мирослав Јосић Вищњић, <i>Завещћање, Библиоћграфија</i>)	1068
Јелена Марићевић, <i>Ка ѿоећищци смрћии</i> (<i>Поезија Александра Рисћовића, зборник радова</i>)	1073
Драган Тасић, <i>Књижевна ћрећлићћања Дуцана Јањића</i> (Душан Јањић, <i>Књижевна ћрећлићћања</i>)	1077
Мирослав Радоњић, <i>Право лице множине</i> (<i>Мира Бањац, щездесетћ година умейничкоћ сћварања, монографија</i>)	1081
Бранислава Васић Ракочевић, <i>Нећомирљивостии</i> (Милтон Хатум, <i>Два браћа</i>)	1084
Бранислав Карановић, <i>Аућори Лећојиса</i>	1087

МИРОСЛАВ ЈОСИЋ ВИШЊИЋ

КАЛЕ, ЦИКЛОПЕД

„Статистика је мајка...”

Звали су га Кале, скраћено од речи *календар*, а има и оних који су га познавали под именом Циклопед. Право, крштено име му нико није знао, нико у мојој сенци, а на воденом гробљу нема крстова.

Овако је он говорио:

– Ми немамо ни поштену српску енциклопедију, све су узела браћа из Аграма, ставили под капу оног Фрица, а нама су оставили труње и мрвице. Имали смо једино *Малу енциклопедију Просветиа*, пуну верника новог режима, а и од ње нам је претекао тек *циклопед*.

Сви су знали шта је хтео да каже.

Никад се није женио, никад венчао, мада је поверљивим тоном причао да је живео са једном мелескињом, у Америци, држава Охајо, где је провео око тридесет година.

Имао је у новчанику слику једне црнпурасте жене, са меснатим уснама, крупним очима, груди као лубенице, коса уплетена у кику, тако некако око четрдесет година, говорио је да се зове Сис, Стрела Из Снова, Сањана Стрела, Стрелосновка.

Тако је преводио њено џомбасто име које нико није упамтио. Мора бити да је пореклом Индијанка или Мексиканка, а шта је радила у његовом *бућелару* – то нико не зна, нико се није питао.

А шта је он радио „преко Баре”, како је зарадио новац о којем су сви само нагађали, никад о томе никоме није причао.

Кад је умро, имао је око сто година. То и сад тврди Јован, унук једног његовог млађег брата, мада нико не зна колико је

то тачно. Сва његова документа отишла су са њим у гроб, у пепео.

Милошев унук Петар каже да је спалио све папире у кући, а Станина унука Јелена сачувала је писмо које није послао у Америку.

Нема адресе, Бог зна коме је писао.

Шта је било са његовим рачуном у швајцарској штедионици, ни то нико не зна. У домаћим банкама, па ни у страним које су усељене у Србију у последњим деценијама двадесетог века, нема ни пару.

„Ни звек од талира”, рекао би јунак једног немачког романа који је у биртији поручивао парче хлеба и чашу вина, а плаћао гвоздењакком и његовим звуком.

Новац је дизао једино у поштама, а уновчавао је и чекове.

Отац му је био кафеџија „у Краљевини Србији, у време Петра Мркоњића”, тако је говорио, имао је пет синова и две кћерке. Умро је ојађен и слуђен, све су му одузели, прогласили га за народног непријатеља и стрпали у лудницу. Нико не зна где му је гроб, сахрањен је о државном трошку.

А мајка му је страдала од прве савезничке бомбе која је пала на Ускрс четрдесет и четврте године, у Другом светском рату.

Данас у Србији и свету има живих бар стотину потомака његове фамилије, многе је збринуо а да они појма немају ко им је помогао.

Свима им је знао имена, родитеље, датуме рођења, дан кад су дипломирали, кад су се оженили, кад су положили возачки испит, где и кад су летовали, кад су се запослили... а онима којих више нема још и дан кад су престали да дишу.

– Чамџија Сима умро је петнаестог октобра, а твој отац Гојко шеснаестог октобра две године касније. Моја млађа сестра Милица родила се седмог октобра, Жарков син Урош родио се двадесетог октобра, Милошева жена Смиља умрла је трећег октобра, Симин унук Александар родио се десетог октобра, моје сестре Стане син Марко родио се двадесет и деветог октобра, Милошев унук Глигорије умро је четвртог октобра, дан после бабе Смиље. Милицин син Станимир страдао је на раскрсници двадесет и четвртог октобра, праунук Жарков и унук Урошев и син Јованов, онај враголан Града родио се седмог октобра, а твој брат Петар дошао је на свет другог октобра. То је све за тај месец, све што ја знам, а знам све и за друге месеце.

Кад се заувек вратио у Србију, вратио се у други живот.

Понављао је да „родна грудa све лечи”, а нико није знао која је његова болка.

- Кале је као дреновина – сви су понављали.
- Кале је упијач – говорили су други.

У почетку је носио једно блокче у које је стално нешто уписивао, одлазио је у општину да листа матичне књиге, обилазио је гробља, питао је људе и бележио, бележио...

Нико још није избројао колико је било тих „блокчића”, за рачунар није хтео ни да чује.

– То је машина за лењивце и оне који се не труде да вежбају своје памћење. Знали су то и стари Грци у време кад су измишљена слова.

Још у Америци, држава Охајо, почео је да скупља податке. Писао је писма браћи, а увек су му одговарале снаје. Питао је свашта, рођаци су се крстили, али је свима на време слао поклоне.

Обавезно да му јаве ако неко умре, ако се неко роди, ожени, заврши школу... он у коверат стави педесет или сто долара.

Једно време, десетак година, сви су му писали, чак и о ономе што није ни питао. Слали му слике, крштенице, сведочанства, праменове косе, свилу из кукуруза, лист дуда, влат.

А зашто је одлучио да се врати, да прода све у држави Охајо и никад више не оде у Америку, то нико од њега није чуо.

Први пут је дошао у „мајку Србију” после сахране „црвеног деспота”, тако је звао доживотног председника. Остао је три године, живео је у хотелу *Ексцелзиор*, имао је и шофера, и вратио се „преко Баре”.

Како је дошао, тако је и отишао.

Нико не зна тачно ни када је први пут отишао, тада је путовао бродом.

Други пут стигао је у време бомбардовања положаја војске Српске или у време летења „милосрдног анђела” над Србијом, нико више није сигуран, мада је он причао једино о томе како је сачувао главу на раменима најпре под швапским, а онда и под савезничким бомбама у Другом светском рату.

И како је изгубио мајку, у новчанику носи стално и њену слику.

Оца не помиње.

После сахране упознао је дипломату и писца Иву Андрића, сенку од човека. Шетао је са њим, углавном су ћутали, а трипут су и ручали на сплаву код купалишта. Каже да се нису освртали за женама, ни за онима који су шетали униформе по граду.

– Добро је што нисте ожењени – рекао му је будући добитник Нобелове награде – у оваквим временима жена је омча око врата.

– Нарочито она жена које нема...

У књижари Цвијановићевој купио је његову књигу, предратне приче повезане у свилу, у коју је мајстор написао: „Све су Дрине криве, никада их нико неће исправити.” А тада је тек почињао да пише књиге које је дуго припремао, чувени роман о вишеградској ћуприји, причу о једној апсани и заносну хронику о конзулским временима.

Имао је у приземној кући коју је купио на Звездари, на углу Једренске и Ђаковачке улице, све српске „свезнадаре”, лексиконе, адресаре, календаре и алманахе, француске, немачке и америчке енциклопедије, руски *Лексикон светских митова*, кинеске купусаре, па чак и праву *Бриџанику*.

Колико је тих књига донео из државе Охајо, колико је купио на бувљаку и у београдским антикваријатима, највише преко Миће Подунавца и агилне Раде Вулин која је некад радила у чувеној Српској књижевној задрузи, а колико је добио као поклон од родбине, пријатеља и познаника, то нико не зна.

– Господине Кале, наша сам... – почела би госпођа Рада да рецитије у слушалицу.

– Летим, летим...

Понео би јој кафу или цвет, најчешће перунику, а она би га, преко шољица и купусара, нуткала кифлицама и соком од зове.

Из антикваријата је увек одлазио на Бранков мост и дуго гледао у воду. Сањао је да купи мали брод, таласе и ветар на океану никад није заборавио.

Уживао је кад попин син Зоран, морепловац који се трипут женио, накриви главу, зине и почне да прича шта је све видео са прамца и крме. Па помеша обале, језике, градове, заливе, рибе, воћке, капетане, писце, острва, таласе, жене...

Кад му је Симин унук Аца донео *Адресар њисаца*, добио је педесет „зелембаћа” и одмах од кума откупио мобилни телефон.

Он мобилни није хтео ни да погледа.

– Човеку који има прсте, очи, уши, нос и уста не треба ништа више.

У кожу повезану Станојевићеву енциклопедију, „со српске памети у коју је умешан и братски бибер”, тако је говорио, држао је уместо иконе. Знао је у којем тому, на којој страни, у којем ступцу, колико редова има нека одредница. Знао је имена свих сарадника, али је веровао највише приповедачу Вељку Петровићу, са њим је једном путовао у Сомбор.

Каже да је хтео свашта да га пита, а најпре оно што га је мучило: зашто у енциклопедији нема белешке о Бори Станковићу, писцу *Нечислине крви* и *Божјих људи*, али одустао је већ у првој чарди.

Кад су и Срби почели да на киоску купују књиге, само је одмахнуо руком.

– Ова српска *Бриџаника* је крпеж, прпа, иверика, циклопед. У њој је одредница о Андрићу без слике, а тамо неки Басара, Бели Марковић, Јосић Вишњић или млади Петровић су и усликани.

Кад је сложио у глави све податке о фамилији, у сред ноћи је могао да каже све што га неко пита. Почео је да памти и датуме важне за знамените људе, податке о државама и градовима, датуме великих битака, податке о земљотресима и поплавама, датуме разних догађаја и верских празника по оба календара.

Знао је родослове свих српских краљева, царева, деспота и кнежева, имена свих патријарха, добитнике Нобелове награде, у свим областима, све фараоне, римске папе, кинеске династије, све главне градове, дужине река, планинске врхове, дубину океана, мора и језера, висину сто највећих зграда на свету...

– Зашто се Кале не пријави за квиз – питао је једном мали Града.

– Шта ће њему динари – одговорио је отац Јован сину – ни са доларима које има у страним банкама не зна шта да ради.

Чим би се он појавио на вратима *Лийовоџ лада*, где је често вечерао, чим би стао за шанк у *Орашцу*, одмах би неко шапнуо:

– Ево Циклопеда, држава Охајо, он зна.

– Господине Кале, да питам...

Нема те укрштенице, а обожавао је беле, коју он не би решио док трепнеш.

У парку код Шесте гимназије увек је седео на истој клупи, са оловком. Уживао је да гледа децу, ту „живу енергију”, а још више младе маме и баке које би му могле бити кћерке. Зна имена свих, зна кад долазе у паркић и кад одлазе, зна им рођендане. Увек у цепу има кесицу са бомбонама.

– Пет водоравно, осам слова, католичка недеља пред Ускрс – пита нашминкана и утегнута жена која је извела унука.

– Палмарум, од речи палма, а српска Врбица, Цвети, дан кад је Христ ушао у Јерусалим.

Све до дана у којем је склопио очи сваке године путовао је двапут, у мају и октобру, увек по четири недеље, једном по Србији и једном у свет.

– Путовати, то треба учити од Цигана који сад траже да их зовемо Роми.

Враћао се из света, у кућу на ћошку Једренске и Ђаковачке, са више новца него што је имао у цепу кад је полазио на пут.

У обилазак манастира повео је једном и Милицину унуку Марију, кћерку њеног сина Станета, дете које је обожавао и помагао док је студирала историју уметности. То је била његова награда кад је дипломирала, а заправо је она њему била водич.

Овако је свима причао:

– Ово дете нема шта не зна. Ко је зидао, ко је сликао фреске, ко је палио и рушио, ко је обновио, ко лежи под каменом, ко је сада старешина!

Ако га упиташ, а немој да га прекидаш, сложиће све патријархе од обнављања до укидања Пећке патријаршије, што је нешто више од два века: Макарије, Антоније, Герасим, Саватије, Јеротеј, Филип, Јован Кантул, Пајсије, Гаврило Рајић, Максим, Арсеније Трећи Црнојевић, Калиник Први, Атанасије Први, Мојсије Рајовић, Арсеније Четврти Јовановић Шакабента, Јанићије Караца, Атанасије Други Гавриловић, Гаврило Други, Трећи и Четврти, Кирил, Василије Бркић Јовановић и Калиник Други који је добио „секирице по храбату”.

За династије Обреновића или Карађорђевића нема зиме, „тикве без корена”: код првих иде Јеврем, па Милош, па Милан и Александар без потомака, а код других Петроније звани Петар, па Ђорђе познат као Карађорђе, па онда Александар и Петар, Александар и Петар, све до Александра који никад неће сести на престо и предати круну сину Петру.

– А Србија би живнула кад би поново постала краљевина.

О царској Русији није могао да стане кад почне да прича, видео је Санкт Петербург, Киров, Тулу, Кијев, Москву, Саратов, Ригу, Перм, Ростов, Воркуту, Тјумен, Архангелск, Вологду, Одесу, Краснодар, Златоуст... Био је на Волги, Дону, Иртишу и Обу... Пењао се на Урал и Кавказ... Знао је све о Петру Великом, о „бронзаном коњанику”, о мудрој царици Катарини, читао је и старије и новије руске писце, Достојевски и Толстој су му били као кумови, обожавао је приче Чехова и Буњина, Солжењицина и Шаламова је прогласио за свеце, знао је све Пушкинове и Мандељштамове стихове напамет, на српском и на руском.

Гледао сам Момира Гуцу како га слуша, зинуо и зрачи. И он у Русију гледа као у икону, а каже да није верник. Доноси Циклопеду два тома Солжењицинове књиге *Два века заједно*, о Русима и Јеврејима, о револуцији и алкохолу...

– Имам, читао сам – okreће Кале лист.

Видео је пола рајске Африке, север Јужне Америке, источну Аустралију и целу Европу. Двапут је био у Индији и Египту, а трипут у Паризу.

Али нигде није улазио у музеје, чепркао по ископинама. Памтио је оно што око види, што нос нањуши, што стопала прегазе.

Бог једино зна зашто је често помињао Нијагару, „живот је слап” његове су речи.

Једино никада није био у Кини, „код Ханаца, на Крову света”, сањао је о томе. Сањао је да иде и иде по Кинеском зиду и да једе, једе и једе неке одвратне бубе које никад није видео.

– Какве бубе, Кале – питају Милошев унук Петар и Гојкова унука Милица.

– Бубе, бубушке, буботрбе, бубаре, бубеушке, имају крупне и кржаве очи, длакаве ноге са канцама, крила која светле, рогић на глави, реп сав у чланцима, а стомак им црн као угаљ.

Таквих буба нема ни у стручним књигама, можда само „у Китају”, тако он зове Кину, каже да је о томе читао и код Иве Андрића.

Ако нешто није подносио, то су бубе. Куповао је сваки отров, прашак и лепак који му неко препоручи. Није могао да смисли бубе лешинаре, мрачњаче, пешчарке, листаре, злате, гњуорце, весларе, а нарочито бубашвабе, оклопњаче и смрдљике, најстарије крилате инсекте који шепелају, црне ноћне сподобе са антенама које су Швабе разнеле по целом свету.

Много је читао, увек са оловком у руци.

Приче више него романе.

– Матавуљ је мајстор, Бора је мајстор, Сремац је мајстор, Вељко је мајстор, Чехов је мајстор, Кафка је мајстор... – ређао је и домаће и стране писце, све до оних за које нико није чуо, па је на коментаре и запиткивања додавао: – Чуће се, чуће!

Одлазио је на трибине у граду, највише је волео да слуша предавања на Коларцу, а од свих говорника пратио је професора Николу Милошевића као да му је рођени син. Није пропустио ни једно једино његово јавно слово, имао је све његове књиге, а шетао је са њим дуго и седео често у кафани *Трандафиловић*.

Овако је једном рекао:

– Тај памти као да има океан у глави, а не тек једну до две киле пихтија.

Имао је телевизор, али га је ретко палио.

Слушао је радио.

Од повратка из државе Охајо доктора је видео само једном. Повраћао је, „слатка несвестица” га стигла, тако је говорио, па су га унуци Јован и Марија однели колима у Клинички центар код кума. Доктор га испипао, провукао кроз скенер, предложио операцију.

– Моје не дам – био је одлучан, нико њега неће сећи, све остаје на свом месту, чак и један ружан младеж на рамену.

Сви су дигли обрве.

Календар пружио руку доктору.

Марија је са њим шетала по Ташмајдану, он је говорио да много личи на бабу Милицу, његову млађу сестру, али да има мамин стас.

– Све чешће ми мама долази у сан, зове ме, а зове ме и Стрела Из Снова, моја Снострелка...

Државу Охајо није поменуо.

Ни Русију.

Жарков син Урош каже да је умро лако, једне октобарске ноћи, у сну, а само дан или два раније седео је у *Лијовом ладу* и пио кафу са комшиницом Златом. Она му је окопавала баштицу, садила и сејала цвеће, спремала кућу, пеглала одела и кошуље, пекала палачинке, кувала чорбе и супу са кнедлама.

„Знам и ја шта је злато”, написао је на једну цедуљу коју је залепио на унутрашњу страну врата.

Тражио је да буде спаљен кад умре, знао је добро попове из мајке цркве и попове расколнике, учланио се и у друштво „Огањ”. Тражио је да пепео његов однесу на Велико ратно острво и пусте да га развеје Кошава, да га понесу дунавски таласи.

– Све што је знао понео је у гроб, а заправо: отишло је у пепео, у ветар и воду.

А нема шта Кале није памтио.

Једино нико не зна када је он рођен, под којим именом је уписан у матрикуле, ко је све слушао опело у авлији на ћошку Ђаковачке и Једренске, а све мање има оних који памте и када је умро.

РАНКО РИСОЈЕВИЋ

ОГЊИШТЕ

МИР ИЛИ ЗАБОРАВ

*Као да је сџало срце, крв, сокови,
мир влада њвојим њијелом, док живи,
овај њрен, остџављено, испражњено,
а њи си изван њеџа, изван свијеџа
који би се моџао оџисаџи цколски,
џрошавџи кроз сџан, кућу, улицу и џрад.
Толико је довољно, остџало је дио
овоџа џџо се вице не џримјећује.
Ту је њвоје њијело, без њебе, џу си њи,
безобличан, сџреловиџи, свеџрисуџан.
Хоће ли њо џрајаџи, можда заувџек?
Тако да се ниџџа не зове испџим ријечима,
џознаџим џојмовима, снажним аџрибуџима –
ма како се оно џџо виде друџи, џа и све,
оџисивало и даље, џривало и водило.
Хоће ли џу, џод џим мјесџом, ако џа има,
остџаџи џраџ, бар џеби видљив, који би
друџи, некада, на испџи начин, видио?*

ОГЊИШТЕ

*Побјеџао си из џрада, на брдо,
да ложиџи ваџру на малом оџњиџиџу,
издвојен, самоџан, усуканоџ њијела.*

Послије ручног цијеђења, бачен у угао,
 скупио си храброст да се покренеш.
 Шта ако се све враћу, исте руке,
 тешики моћни прсти и хладна вода?
 Већ ошварање једног ока, покрај прсти,
 јесу знак за црнк, алаукање, историју.
 Устисо си да објегнеш, у трену
 који се једном добије и једном користи –
 држав, скупио си суварке на кици,
 само гом може да пошали вапу,
 остало ће ићи или се залуд надаш.
 Мислиш ли да сам ја то смислио?
 Да те раздвојим и раздужим,
 вријеме ми је да градим кућу,
 на брду, покрај шумарка,
 одакле ће долазити шум лица,
 пој тица, сагласност живог и остало.
 Биће то ошнине, шако треба,
 ничеж новог не могу да се досјетим,
 бар док пошјера не сине на брдо,
 да све враћу на почешак, у историју –
 двије срећне руке и моћне прсте.

СВИЈЕТА

Дах је то, Моћнога, као нада,
 да се сваки мрак може, чаролијом,
 ошјерати од човјека, само од нежа,
 збуњеног, државог, уцвијеленог.
 Дах је то, који је мриво претворио
 у шебе и мене, с нама или без нас.
 Ти си, ореол, на њеном врху,
 неухваћив, с главом изнад мрака,
 час се ледиш, час претријан искачеш
 према другом мраку, другом бескрају.
 Удешено је шако, да се види и не види,
 да освијетљава, да се пошнине,
 ако си у њеном кругу, уписан,
 милост је с тобом и твојим мислима.
 Начинио си је на прави начин –
 да не сагори док су враћа ошворена

на све сїране, мимо дневног іюка;
све се једном комецало, сад мирује –
оївори длан и на њеџ ме ірими
као врелу каї своџ воска.

СТРАСТ

Већ дрхїици, у ријеч улазећи.
Већ се іреобраћац, извлачици
из љуциїуре, из мреже дана
и іослова, јака и одјека.
Ту влада риїам, врсна сїоїа,
за коју се држици, све видим,
зној кваси кожу, лице сија,
узносици се, све си, све си, све...
Сїварац форме, іуници излоџ,
іроводици ѓром, муњу у ірсїи –
калаицици, дицици, лиїици.
Не моџу іи іомоћи, сада,
ни овдје, ни било ѓдје изван –
доїуни, исїразни, означи!
Тек сада ми јасан іивој хук,
іокреїи удова, ѓрч уїробе,
све су іио руке, ірсїи, оїици.
Сїани и одмакни се сада!
Нека дође ноћ, іама и јад.
Нека се роди јуїиро, свјеїїлосїи и моћ.
Оїеїи ћеци дрхїаїи, избоден ријечима,
нов, јак, изван свих ірича.

ГЛУМАЦ

Усїрави се док іе іридржавамо –
іослије је касно. Бацї іако,
вјечно садациње вријеме изједа сїрах.
од очију из мрака, зова и мука.
Покажи мене, коџа би друџоџ,
како іи мисли сїварам и бојим,
час мрске, час драџе, сїално исїе –

усѣи и ѡпросѣи, измјери и додај.
Мрак се надима око шѣбе,
усамљено̄ усред ово̄ звјериња –
увѣјац се као сјена, сасвим ѡразан,
без цѣпѣтѣ мо̄гу да тѣ гѣзе,
ѡљују, баѡинају, чак и расѣињу.
Волиц да тѣ дӣгну на крсѣи,
цѣпа вище, тѣа самоћа зове,
и да завѣиц ѡрема скривеном мени –
зѣцѣио си ме осѣавио, оче.

ВЕЛИКИ СВЕШТЕНИК

Мајсѣор ѡресијецања ѡпросѣора,
ѡосѣављања замки, гѡвора мимиком,
свјѣйла и сјенке, ӣгре на мјесечини –
буди, бац тѣи, цѣио ме јѣдини видиц
и нико̄га осим мене не знац око себе.
Неко мора, у овом заѣћку без имена,
цкрѣио, цѣио јѣдино може, сѣојѣиѣи
нанизане тѣачке, ѣинђуве на конѣу,
да би се мо̄гло од јуѣира до вечери ӣћи.
Тај размак, слуцај ме, видиц и знац,
скуѣа смо сѣворили, миц ѡ миц –
смислено, еѣио, вище нема сумње;
води брӣгу о тѣоме, вежи и дрѣјѣци,
све сӣгурнијим ѡкреѣиима, ӣгром
ѣиѣјела које сам тѣи најѡкон дао.
Видиц ли да без шѣбе, никакво̄, не мо̄гу
доћи до даха, самоѣан и ѡроклеѣи,
бачен у бунар с акреѣиима на јави и у сну.
Сѣарене, сљубљене змије, еѣио нас,
ко зна како, шѣбе добисмо, све редом,
као да је усуду суђено, злу наређено –
нека тѣе, удахни, издахни, сада крени!
Проричи и гѡвори, владај над дуцама.
Без шѣбе су ѡразне, нијеме и самоѣне.

ПОТОНУЋЕ

Длаку на глави не могу да извучем,
камо ли руку да би записала призор.
Обојици се то десило, сада не могу
на тебе да пребацам сав перепи.
Ко ме је заскочио и на који начин?
Бац овако како ја тебе користиш,
оставио ме је у каљузи, на улици,
одгурао на крај овог вацара.
Вукао сам за собом и тебе,
склањао се у сјенку, у позадину –
никакве користи од тога, перепи је
био и мој и твој, морао сам да носим.
Не знам шта је било у њему,
да твој ме сваки дио, одједном,
приписне тако да поћонем, да ме нема
изнад каљуге, изнад живог блага?
Још оћварам уста, удишем ваздух,
осјећам мирис, онад свеошће злиба.
Само што се већ све слило у једно,
као што смо ти и ја, они и ми, тако.

БУДИМИР ДУБАК

ХРИСТ ЈЕ ОПЕТ ВАСКРСНУО

ХРИСТ У АДУ

*У Константинопољу
осам вјекова хода
од Аја Софије
жив Христ
у манастиру Хора
с распећа силази у Ад*

*Жежене кључе
ко сламке расковника крсти
џвоздене браве
ко тријеворе триле мрви
мједена враћа најтамније тамнице
ко љесу од трића ломи*

*Исус у бјелини најбјељој
сијајљнији од Сунца
Адама и Еву изводи
држећи их за руке
ко дјецу
цио се због трица грознога кају*

*Десницом водећи трицао трица Адама
који нечујно рида
Сисаиљ синадо мривих буди:
„ Овамо за Мном
сви који сие умрли дрвешом*

којега се он дошаће
Ја вас ошћи све васкрсавам
дрвешћом крсним”

Сћарозавјешћни шраведници
и Јован Прешћеча
с шлавом на раменима
уз десницу небеског Цара сћоје
ореолима обасјани
и очима соколе сћановнике
адских дубина
да се с њима шћишћ незалазног Сунца вину

Но Ад се од мршћвих не исшрази
јер многоме умрломе
карашћама бјешће омишћела

Залуд и Авешћ дозива
крвавога брашћа Каина
да га шћољущћем окушћа
и с њим безгрешћним
к Васкрсењу крене

У Аду брашћ
шћлас брашћа с неба
не чује

Даљина шћлухошћом одјекује
одјекује

СИЛАЗАК У МЕТОХИЈУ

Сшћшћну књигу шћшћ
шћшћшћшћсац неуморни
и шћашћ је шћо шћсмоношћи
у виду шћолуба
с шћрднога судишћшћшћа
у судишћшћшће јошћ шћршће

Јавља да је зли шћијевац сшћио јаје
и налегао шћа

Из црне јајске љуске
испилио се двоглав ѓавран

Кроз кукасије кљунове палаци и лаје
пирнаји вукодлак

Кљуца сунчеве зраке
да би на Божји вид
неразгонива пшима пшала

Људомора
од куће кужнија
Мејхохијом хара

Такав изгон из дома и гроба
с њиве и храма
још се не зби
ошканд на четвори аша језди
адска пшима

Превезох се корабом
све бродехи небом
као Ноје водом

Озго ходочасиим
у Мејхохију

Имања намаширска
маљена кудеља је обавила

Лавре Немањића јашимце леше
к ирсшолу Господњем
да не би Он силазио
међ жални сербски род
коме јабанци причесну чашу
од погани бране

Сирема ли се шо Свешти Сава
да крене у Свешу земљу
или пашријарх Арсеније
Србље управ на сеобу диже
јал Аранђел у виду бијела орла
ослијейљеном краљу Сшефану враћа вид

говорећи му: „Одечи очи”
иа Свети дјечјим очима
гледа још несазидане Дечане

Ни ѿо ни ѿо ни ѿо

Паѿријарха срѿскоѿ
уводе у ѿрон

Сѿравив се од звука звона
ѿракиѿава ѿиѿца ѿодземним сводом леѿи
да ѿосѿодару ѿаѿе црне ѿласе јави

Хрисѿ је оѿеѿ васкрснуо

ЈУТРО У ПЕЋКОЈ ПАТРИЈАРШИЈИ

У ѿик зоре
монахиње се Боѿу моле

Пођох за ѿојем
забрађених славуја

Заѿазих у росу
од њихових суза

На дуду удвојеном
сиједи ѿавран чучи

Прокљувио је нову несређу
иа на сувој ѿрани чека црни ѿлас
чији ехо је лелек

Бисѿриѿом рибе ѿливају узводно
не би ли се домогле Чагора

У јаѿу нијемо зборе
да су бивѿци косовски оклоѿници
из чије крви ничу божури
а из коже крљуѿиѿи

Мук ѿред хук

Уш̄о језик у звону ѿроговори
ѣлухош̄у раззонећи

Паѿријарх Арсеније јавља
да Госїод није засїао

САВИНДАН У ВРАКИ

На Врачару
Синан ваѿраљем ваѿру ѿара

Бијел ѿуољ
од сажежених Савиних мош̄ѿију
ко Васељенски снијеж̄ вије

Пахуље не леде
но шар свиш̄ле
ѿреѿварајућ̄ га у Сунце сјајано

Ог̄рија и Враку
жш̄цка Свеѿоѿ ог̄њиш̄ѿа
сред сѿуди веље
ш̄ѿо ју је оковала

Одакле ш̄олики ѿрах
ш̄ѿо и ѿиш̄аѿи је воде одакле ѿеку
цвијет̄и одакле цвеш̄а

Пиш̄аѿи Творца
из чега изнова ѿвори

Одакле звекеѿи ѿод земљом

Своје расуѿе кост̄и
сакуѿљају раѿници
с Бардањола и Тарабоца

Сами себе носе
у наручјима

Архиѿасѿира расуѿога
да сабрани дочекају

БЕЛЗЕБУБОВ КЕР

Завија вукодлак
на црној мјесечини

Керуца га оставила
и цићенад одвела
у нову јазбину

Крвоија иражи невјерну кују
да је под грло очњацима пољуби
срце канџама помилује

Како ће пред господару
обрукан

Како дивљач да гони
одагнан

Зеџ и прејелица
нагнаће се за њим
као за лаком ловином

Пољски миџ и вјеверица
скочиће му за враи
да га појацу
као мејлу вјецицица

Паук му припрема мрежу
као муви

Комарац и мрав
кикоћу му се иза подвијеног реја

Невидљивији од невида
уједа своја леђа
језик једе
ноге гризе

Луд себе лови
за вечеру

САТАНАИЛО

Огњеним језицима палаца

Бркови му расипу из ноздрва
риђим чекињама кријући жвале

Браду пушића из ушцију

Перчин из обрва

Из шиниаре микљају длаке
с рејине лукавога
која се до гола лиња
да би крвавије цицала

Ћос и ћелав
а бркаји и брадаји

Врљ и ћор
види само по мраку

Глув као дно амбиса
чује само мук

Од јава његова
новорођенче постипаје свој предак
бијел голуб црн гавран
свилена буба паукова удовица
безазлено јагње зао вук
мајчина душица злогов ирн
кључала вода лед
зрак мркли мрак

Надјачан гласом његовим
гром нијем грми

Смрти шмуће у своју бездану рују
кад га види

Нији хода
нији леји

Непокрепан свуд сѣиже
носећи црни глас

Наопаком храном се храни
вајаје и сузе лочући

Од среће рокће
над њуним коријом смрѣи

Вјекове вјекује
враѣа Ада чувајући

СВАДБА ДУКЉАНОВА

Дукљан се жени чумом

Млада се удаде
не због њорода
но због њомора

Дојаха њобјеуља
на Азазеловом аѣу
умјестѣо узде држећи роѣ
лијевом цаком

Ужарен жарач
десницом је сѣискала
као муњино коѣе

У бисаѣу скриваѣе
мијех кужноѣ вјеѣра

Сав мираз ѣо јој бјеѣе

Свадбују ноћу
у дворима доњим
ѣдје се никад ницѣа не види
ѣдје се никад ницѣа не чује
ѣдје никад ницѣа не диѣе

Женик у Карадагу
на карајезику
караљубу буђаще

Чумо чумице
рже ли оно ѿвој врани аѿ

Чумо чумице
кали ли се оно у самрѿном зноју
ѿвој крвав мач

Чумо чумице
ѿробуди се

Ко ће сунчеву зјену ѿрогорѿи

Ко Вида без вида осѿавиѿи

Усѿани усѿани
заручнице
радина кућнице
ѿмуце ѿаздарице

Сѿрах ме је да сване

Усвиѿљеним жарачем ѿросврдли
Око недремано
да сузу ѿусѿи

Уѿули лучу ѿѿо свијетѿ обасјава и ѿрије
и не да нам ѿагом цароваѿи

ДУКЉАНОВ ПОТОЊИ ЗАЛОГАЈ

Јеж дави ѿју
крѿа јој роѿ и зуб
жваће свлак
ѿуѿи сикѿав ѿлас
окончава безноѿи ход

Оѿров му жеже луб

Дейлић кад осу кљуцне
док мед у шуљем деблу
за своје осиће куйи
од љушоџ жалца
забриди кљун

Сова ко мијех у ковачници
од цроџушаноџ свица хучи

Црна удова усџављује своџа драџана
и коројни вео од њеџове мреже кроји

Сиројо ђаче свеску и оловку да куйи
шумске џлодове скујља
и фрулом џули

Младић лежи на џрави
и џиће невидљиво џије

Пусџињска крекејуца
из ужареноџ Ада џалаца
и блује црну жуч
у чанак
из којеџ словомрзац Дукљан
џојоњу ријеч џуџа

ХАЈКА НА АЛУ

Оџлацава се једнороџов роџ
у раздање

Шуље џули
зовући у лов на џредводника
за којим наклано сџадо
јави у црни здиџ

Хајкачи јасу крилаџе аџе

Соколи оџџровиди осмаџрају ловиџџе
с рамена и џесџи соколара
као са хриди

Хрїи ирагове њуше
ошкривајући мирисе

Заїеїе су кљусе
зинуле вилице гвозденог сївора
изумрлог од гледи

Искоїане јаме
с глоговим щїйовима у иїемељу
и јагњећим руном на крову

Све не би ли се
несиїа неман иолакомила
и загнала у смрїи

Мук је
као да се ио оном свијейшу лови

Обдан и обноћ
хајкачи греду бесїућима

Нещїио невидљиво
сусїиоїице их ираїи

Безвучан звук
безлик лик

Да су им очи на иоїиљцима
угледали би крдо својих сјенки
како их на ницанима држи
и канцама орозе иовлачи

Судње иуцње би чули
као зверињу рику у недођији
ио којој су залуду
неуловљиву алу ловили

ЦЕРОМ ДЕЈВИД СЕЛИНЦЕР

ДУГИ ПОЧЕТАК ЛОИС ТАГЕТ

Лоис Тагет је дипломирала у средњој школи госпође Хескомб, двадесет шеста по успеху у разреду који је бројао педесет осморо. И тако, већ наредне јесени, њени родитељи су помислили како јој је време да пође, штавише да похрли, у, како би сами каткад рекли, *друшћивени живојџ*. Приредили су јој раскалашну прославу која их је стајала безмало петацифрене суме и, изузев неколико подмуклих прехлада и Фред-није-баш-понајбоље-у-последње-време изговора, пробрана већина је одговорила позиву. Лоис је носила белу хаљину са китицом орхидеја и љубак, загонетан осмех. Старија господа би прозборила: „Она је Тагет, и те како”, старије даме би промрмљале: „Она је *веома* драго дете”, а младићи би упитали: „Где је цуга?”

Те зиме, Лоис је дала све од себе да прошврља Менхетном са оним наочитим младићима који пију виски са содом у Винчеловом одељку клуба *Сџорк*. И није лоше прошла – красио ју је витак стас, носила је скупочену гардеробу по префињеном укусу и сматрали су је умном; била је то прва сезона када је бити уман било исто што и омиљен.

На пролеће, њен ујак Роџер ју је запослио као рецепционарку у једној од његових канцеларија. Наступила је она прва, умногоме значајна година за новајлије који желе *да начине корак*. Сели Вокер је певала у Албертијевом ноћном клубу; Фил Меркер је дизајнирао одећу или шта већ; Ели Тамблстон је већ учествовала у кастингу за филм. Тако се и Лоис запослила као рецепционарка у једној од канцеларија ујке Роџера у самом центру града. Радила је тачно једанаест дана, узевши три слободна поподнева, када је начула да Ели Подс, Вера Гелишо и Куки Бенсон планирају да пођу на крстарење до Рија. Вести су до ње допреле једне вечери у

четвртак. Сви су говорили да је доле у Рију прави *лумџерај*. Лоис следећег јутра није отишла на посао. Седела је, уместо тога, на поду њене куће и мислила, лакирајући нокте у црвено, како су већина мушкараца који долазе у ујка Роцерову канцеларију обични *џробисвејши*.

Лоис је отишла на крстарење са девојкама; вратила се кући на јесен – још увек сама, шест фунти тежа и у завади са Ели Подс. Крајем те године је похађала предавања на Универзитету у Колумбији, слушајући предмете попут *Холандски и фламански сликари*, *Структура модерног романа* и *Шпански за њочейнике*.

Опет је стигло пролеће, а са њим и разоноде у ноћном клубу *Сторк*. Лоис се, напokon, заљубила. Био је то новинарски агент, Бил Тедертон; стасит момак, дубоког, храпавог гласа. Очито, Бил није био нешто што би Тагетови оберучке прихватили, али Лоис је држала да је и то ипак – нешто. Лоис се озбиљно *зајрескала*, а Бил је, шврљајући унаоколо откако је пристигао из Канзас Ситија, открио да треба само довољно дубоко да погледа у девојчине очи како би одшкринуо врата породичног трезора. Лоис је постала госпођа Тедертон, а Тагетови ни прстом нису мрднули. Излишно је ређати удвараче ако је ваша кћи одабрала сладоледију наспрам оног симпатичног момка из суседства. Опште је познато, наравно, да су новинарски агенти заправо сладоледије; иста работа.

Лоис и Бил су купили трособан стан на Сатон Плејсу; плакари су били довољно пространи за њене хаљине и његова дугокрака одела.

Ако би је каткад приупитали је ли срећна, Лоис би одговорила: *Лудачки*. Међутим, она у то није била сигурна. Бил јесте имао полицу крцату разнобојним краватама, јесте носио предивне кошуље од црног штофа; јесте био тако наочит, тако непоколебљив када би разговарао телефоном; тако је уредно паковао панталоне. И био је тако драг у – па, знате – свему. Али...

Онда је, као ниоткуда, Лоис наједном открила да је *лудачки* срећна, јер се, недуго после венчања, Бил у њу заљубио. Спремајући се за одлазак на посао, погледао је преко собе, ка кревету, а Лоис – Лоис је изгледала као никад пре. Лице јој је било припијено уз јастук, надувено и подбуло, усне суве, образи пригњечени од дугог спавања. Никада у животу није изгледала мање привлачно – и баш тад, у магновењу, Бил се у њу заљубио. Жене са којима је дотад био готово увек би скривале своја јутарња лица. Дуго је зурио у Лоис, мислио је о њеном лику док се спуштао лифтом; чак се, возећи се подземном железницом, присетио оног шашавог питања које му је Лоис поставила претходне вечери. Грохотом се насмејао.

Када је стигао кући те вечери, затекао је Лоис како седи на Морисовој столици. Њена стопала, у црвеним папучама, била су чврсто прибијена једно уз друго. Седела је тако, лакирајући нокте и слушајући пријатан ритам кубанске румбе са радија. Видевши је такву, Бил је наједном постао безгранично срећан. Пожелео је да скочи увис, скупи усне и усхићено ослободи узвик распомамљености. Али није се усудио. Знао је да је то бесмислено. Могао је само да изусти: „Лоис, волим те. Испрва сам мислио да си ништа друго до припроста, досадна цура. Оженио сам те због новца, али сада за њега не марим. Ти си моја љубљена, моја драгана, моја супруга. Ох, Боже, како сам срећан!” Ипак, није скупио храбрости да ишта каже, те се само дошетао до њене столице. Сагнуо се и пољубио је, нежно јој пригрливши стопала. Лоис је упитала: „Хеј, шта ти је?” А Бил ју је подигао и са њом заплесало румбу преко читаве собе.

Прошло је петнаест дана, а Лоис није могла да погледа чак ни ка полици са рукавицама а да не зазвизди *Begin the Beguine*. Заволела је све своје другарице. Каткад би се, возећи се Петом авенијом, осмехнула кондуктерима у аутобусу; чак би их и пожалила кад не би понела ситниш са собом и вадила крупне новчанице. Шетала је сваког јутра до зоолошког врта. Звала је мајку телефоном готово сваког дана. Мајка је постала *биџна*. Почела је примећивати да отац прекомерно ради. Одиста, обома би им добро дошао одмор. Нека, барем, сврате петком на вечеру – само, без *расџри* за столом.

Шеснаест дана пошто се Бил заљубио у Лоис, догодило се нешто *ужасно*. Те позне, шеснаесте ноћи Бил је седео у Морисовој столици, а Лоис у његовом крилу, главе наслоњене на његово раме. Са радија је допирао умирујућ звук оркестра Чика Веста. Сам Чик је певушио рефрен старе добре *Smoke Gets in Your Eyes*.

„Ох, драги”, Лоис је уздахнула.

„Душо”, весело је одговорио Бил.

Ослободили су једно друго загрљаја. Лоис је поново наслоњила главу на Билова рамена. Бил је подигао цигарету са пепељаре. Али, уместо да повуче дим, задржао ју је међу прстима, као какву оловку, и почео описивати ситне кругове над девојчином шаком.

„Боље не”, рекла је Лоис, усиљено га опомињући. „Пец, пец.”

Међутим, Бил је, као да ништа није чуо, хотимице, премда нехатно, учинио шта је хтео. Лоис је гласно јаукнула, поскочила, и поамно истрчала из собе.

Бил је покуцао на врата купатила. Лоис их је закључала.

„Лоис! Лоис, душо. Љубљена моја. Тако ми свега, нисам знао шта чиним. Лоис. Драга. Отвори врата!”

У купатилу је Лоис седела на рубу каде, непомично зурећи у корпу са рубљем. Десном је руком притискала другу, огарену, као да ће тиме одагнати бол или поништити шта је већ учињено.

Са друге стране врата, Бил је наставио да преклиње.

„Лоис. Лоис, побогу. Кажем ти, нисам знао шта чиним. Лоис, за име Бога, отвори врата. Молим те!”

Напослетку, Лоис је истрчала из купатила, у Билово наручје.

Па ипак, иста ствар се поновила недељу дана касније. Само, без цигарете. У недељу ујутру, Бил је подучавао Лоис да замахне штапом за голф. Лоис је зажелела да научи правила голфа; уз то, сви су говорили да је Бил прави *зналац*. Обоје су били у пицамама и босоноги. Забављали су се. Кикотања, пољупци, весели узвици; двапут су, чак, морали да приседну – толико су се кикотали.

Онда је, као ниоткуда, Бил замахнуо штапом и ударио Лоис у незаштићено, наго стопало. На сву срећу, горњи део штапа је био расклиман, јер је ударио из све снаге.

То је била кап која је прелила чашу. Лоис се преселила у стару спаваћу собу код својих родитеља. Мајка јој је накуповала нових завеса и намештаја и, када је поново проходила, отац јој је сместа исписао чек на хиљаду долара. „На, купи себи хаљина”, рекао јој је. „Само напред.” Тако се Лоис прошетала до *Сакса* и *Бонвиј Телера* и потрошила сав новац. Накуповала је хрпу одеће.

Те зиме у Њујорку готово да није било снега, па Централ парк није заблестао у својој уобичајеној раскоши. Температуре су биле необично ниске. Једнога јутра, гледајући са прозора ка Петој авенији, Лоис је угледала пролазника како шета рашчупаног теријера. Помислила је у себи: „Желим пса.” Тог поподнева, отишла је у продавницу кућних љубимаца и купила себи шкотског теријера, штене старо три месеца. Окитила је уцвељену животињку црвенкастом огрлицом и повоцем и донела је кући. „Зар није *иресладак?*” упитала је њиховог вратара, Фреда. Фред је помазио псетанце и прогунђао како је врашки симпатично. „Гас”, Лоис је рекла весело, „упознај Фреда. Фреде, упознај Гаса.” Прошетала је са псетанцем до лифта. „Хајде, упадај, слаткишу мали. Да, ти си мој мали *слајкиш*.” Гас је стајао наред лифта, тресући се. Поквасио је под.

Лоис га је вратила после свега неколико дана. Увидевши да је Гаса немогуће навикнути на стан, сложила се са родитељима да је сурово држати псетанце у граду.

Оне ноћи када је вратила Гаса, Лоис је рекла родитељима да је одиста *џлуџо* чекати до пролећа на путовање до Рина. Зар није

боље с тим *одмах свршиши*? Тако је, почетком јануара, Лоис одлетела на запад. Живела је на омаленом ранчу, надомак Рина, где је упознала Бети Вокер из Чикага и Силвију Хагерти из Рочестера. Бети Вокер, чија је прозорљивост била налик продорној моћи гумене оштрице, напричала је Лоис покоју стварчицу о мушкарцима. Силвија Хагерти је била омалена, здепаста бринета која није много говорила, али је, зато, умела да попије више вискија са содом него било која девојка коју је Лоис дотад упознала. Када су девојке позавршавале обавезе око развода, Бети Вокер је приредила забаву у ноћном клубу у Рину. Сви момци са ранча били су позвани, а Ред, онај наочити, пришао је Лоис, удварајући јој се.

„Окани ме се!”, распомамљено је узвикнула Лоис. Сви су почели да говоре како је она рђаво васпитана девојка. Нису знали да се боји стаситих, наочитих момака.

Била је, наравно, сусрела поново. Прошла су свега два месеца откако се вратила из Рина. Бил је сео за њен сто у клубу *Сторк*.

„Здраво, Лоис.”

„Здраво, Бил. Замолила бих те да устанеш.”

„Посетио сам психијатра. Рекао ми је да ће бити све у реду.”

„Драго ми је. Бил, очекујем некога. Молим те, иди.”

„Могу ли, барем, да те изведем на ручак?”

Устао је. „Могу ли да те назовем?” упитао је.

„Не.”

Бил је отишао, а Миди Вивер и Лиз Вотсон су пристигле. Лоис је поручила виски са содом, а потом још четири. Када је напустила клуб *Сторк*, била је прилично *нацврцана*. Ходала је, и ходала, и ходала. Напокон је села на клупицу испред зебриног кавеза у зоолошком врту. Седела је тамо док се није отрезнила и док колена нису престала да јој подрхтавају. Онда је отишла кући.

А кућа – то је било место родитељске бриге, спикера са радија и собарица са уштирकаним кецељама, које би вам се увек дошуњале са леве стране да испред вас потуре плитку чашу расхлађеног сока од парадајза.

После вечере, када је Лоис завршила телефонски разговор, госпођа Тагет је подигла поглед са књиге и упитала: „Ко је звао? Је ли Карл Курфман, драга?”

„Да”, одговорила је Лоис, седајући на кауч. „Какав шмокљан.”

„Он није шмокљан”, успротивила се госпођа Тагет.

Карл Курфман је био дебелушкаст, онизак младић који је увек носио беле чарапе, јер су му обојене чарапе иритирале стопала. Био је ризница непотребних информација. Ако бисте пожелели да се одвезете на утакмицу у суботу, Карл би вас запитао

којим путем планирате да кренете. Ако бисте одговорили: „Не знам, поћи ћу, ваљда, двадесет шестицом”, Карл би вам усрдно предложио да пођете седмицом; извадио би, чак, свеску и оловку, учртавајући вам читаву мапу. Ако бисте му од свег срца захвалили за уложени труд, он би летимице климнуо главом и нагласио да *нијошћіо* не скрећете код кливлендске наплатне рампе, упркос путоказима. Увек вам је некако жао сиротог Карла кад одложи своју свеску и оловку.

Прошло је неколико месеци откако се Лоис вратила из Рина када ју је Карл запресио. Питање је поставио у *одречној форми*. Само што су пошли са добротворног бала у Валдорфу, када је акумулатор у Карловом седану *рикнуо*. Карл се презнојавао, поправљајући акумулатор, када му је Лоис рекла: „Смири се, Карл. Хајде да прво издуванимо коју.” Сели су у аутомобил и запалили по цигарету; тада ју је Карл и упитао.

„Него, Лоис, ти не желиш да се удаш за мене?”

Лоис га је посматрала како шепртљаво пуши. Није увлачио дим у плућа.

„Баш лепо од тебе што си ме питао, Карл”, одговорила је Лоис. „Али, напосто, не желим да мислим о браку, бар на неко време.”

„О, свакако”, покуњено је промрљао Карл.

„Хеј”, наједном се присетила Лоис, „Код педесет тројке се налази гаража. Прошетаћу са тобом.”

Следеће недеље је Лоис ручавала са Миди Вивер у клубу *Сѿорк*. Миди је била један од оних немих слушаца у разговору; климајући главом је отресала цигарету над пепеларом. Лоис је рекла Миди да је испрва мислила како је Карл обичан шмокљан. Добро, не баш *цмокљан*, али Миди је умела да разуме на шта Лоис циља. Наставила је да клима главом и да отреса своју цигарету. Али, он није шмокљан. Он је, напосто, срамежљив и нежан. И тако мио. И тако паметан. Миди сигурно није знала да је Карл сувласник радње *Курфман и Синови*. Да, он води готово читав посао. И како само дивно плеше. И уредно је подшишан. И не може се рећи да је *дебео*. Он је, напосто, подгојен. И тако је мио.

Миди Вивер је на то додала: „Да, мени се Карл одувек допадао. Мислим да је он *велики* човек. О, и те како.”

Лоис је је мислила на Миди Вивер док је, враћајући се кући, седела у таксију. Миди је сјајна цура. *Изузетна* особа. Тако паметна. Мало је *истински* паметних људи. Миди је, напосто, савршена. Лоис се надала да ће Боб Вокер ипак оженити сироту Миди, премда је исувише добра за њега – обичног прописвета.

Лоис и Карл су се венчали на пролеће. Није прошло ни месец дана од венчања када је Карл престао да носи беле чарапе. Престао је, чак, да носи кошуљу са оковратником уз вечерњу гардеробу. И престао је да исцртава људима разноразне смернице и путоказе за Манасквон, упозоравајући их да избегавају пречице. Ако људи желе да пођу краћим путем, „Нека *пођу*”, Лоис би одбрусила Карлу. Говорила би му, такође, да нипошто не позајмљује новац Баду Мастерсону и да плеше крупнијим корацима. Јер, ако би Карл само мућнуо главом, видео би да једино здепасти, дебели мушкарци *поскакују* по поду. И, буде ли га још једном видела да користи ону гнусну маст за косу, Лоис ће полудети.

Били су у браку свега три месеца; Лоис је почела да одлази у биоскоп сваког јутра у једанаест сати. Седела би у ложи и палила цигарете, једну за другом. Било је то, одиста, занимљивије од седења у проклетом стану. Занимљивије од посећивања родитеља. Тих дана се речник њене мајке сводио на свега четири речи: „Превише си ослабила, драга.” Одлажење у биоскоп је било занимљивије и од празних разговора са цурама. Па ипак, Лоис није могла никуда да крене, а да не сусретне барем неку од њих. Ох, оне су такве *замлаише*.

Тако је Лоис почела да одлази у биоскоп сваког јутра у једанаест сати. Одгледала би филм, па би одшетала до женског тоалета, где је чешљала косу и наносила шминку. Потом би погледала свој лик у огледалу и упитала се: „И? Шта ћу, забога, сад да радим?”

Каткад би Лоис отишла до другог биоскопа. Каткад би отишла у куповину – али би ретко пронашла нешто што би јој привукло пажњу. Каткад би се састала са Куки Бенсон. И, када би мућнула главом, Лоис би помислила како јој је Куки једина паметна пријатељица, *истински* паметна. Куки је одиста *изузетна*. Тако духовита. Лоис и Куки би сатима седеле у клубу *Стјорк*, причајући једна другој масне вицеце и оговарајући другарице.

Куки је била савршена пријатељица. Лоис би се каткад запитала зашто јој се пре није допадала. Тако *изузетна*, умна особа као што је Куки.

Карл се сад већ често жалио на свраб у стопалима. Једне вечери, док су седели на кревету, Карл је изуо своје ципеле и црне, вунене чарапе, пажљиво посматрајући своја поцрвенела стопала. Опazio је да га Лоис нетремице гледа.

„Сврбе ме”, рекао је, осмехујући се. „Обојене чарапе ми, на просто, сметају.”

„То си ти умислио”, одговорила је Лоис.

„Мој отац је патио од исте бољке”, додао је Карл. „Доктори кажу да је то екцем.”

Лоис се трудила да сачува миран тон у гласу. „Како само цмиздриш, човек би помислио да си какав губавац.”

Карл се осмехнуо. „Нипошто”, одговорио је, још увек се осмехујући, „Тешко да је губа.” Подигао је цигарету са пепеларе.

„За име Бога”, рекла је Лоис, усиљено се искезивши. „Зашто не увучеш дим када пушиш? Зар ти се не чини да одузимаш себи нешто од правог ужитка?”

Карл се поново осмехнуо и погледом прешао преко руба цигарете, као да се у њему крије разлог његове *шејриљавости*.

„Не знам”, рекао је, развукавши усне у искрен осмех. „Напросто не увлачим дим, нити сам то икад чинио.”

Када је Лоис открила да је трудна, ређе је одлазила у биоскоп. Уместо тога, састајала се са мајком – заказивала је ручкове у *Шрафтиу*, где би обе поручиле салату од поврћа и разговарале о одевним комбинацијама за труднице. Људи би јој у аутобусу свесрдно уступљивали место. Портири би јој се обраћали снисходљиво, као да се у њиховим једноличним гласовима крио призивак потајног дивљења. Лоис је сада већ љубопитљиво завиривала у дечја колица.

Карл би увек спавао чврстим сном. Никада не би чуо Лоис и њен тихи, снени плач.

Када се беба родила, готово сместа је зарадила надимак – *мило моје*. Био је то ситан, дебелушкасти дечак, кратких ушију и златне косе. И тако је био дражестан када је балавио – за оне који воле балаве бебе. Лоис га је *обожавала*. Баке и деке су га обожавале. Једном речју, малишан је био *вредан њуде*. Како су дани пролазили, Лоис је схватила да се Томаса Тагета Курфмана не може довољно наљубити. Није могла да престане да га тапка по мајушној задњици. Није могла да престане да му говори.

„Ко је то за *купањац*? Да, време је за топли *купањац*. Берта, је ли вода исувише врела?”

Карл је стигао кући таман на време да види супругу како сапуња малог Томаса. Лоис је подигла своју влажну шаку и упрла кажипрст према Карлу.

„Томи, ко је то? Ко је онај чика поред врата? Ко је то, Томи?”

„Не зна он то још”, рекао је Карл, али као да ишчекује.

„То је *џајџа*. То је твој *џајџица*, Томи.”

„Још увек он то не зна”, промрмљао је Карл.

„Томи. Томи, погледај где мамица показује. Је ли оно тата? Онај велики чика тамо. Погледај ка *џајџици*.”

Те јесени, отац је Лоис купио бунду од крзна канадске куне и, да сте живели близу Седамдесет четврте или пете, готово сваког четвртка бисте видели Лоис како, огрнута новом бундом,

покуњено гура крупна црна колица преко Авеније, па све до парка.

Конечно, Лоис је *успела*. И за то је, чини се, свако знао. Месари су јој предусретљиво одвајали најбоље комаде меса. Таксисти су јој снисходљиво говорили о хроничном кашљу који им каткад сколи дечицу. Берга, њена слушкиња, уместо пајалицом, чистила је подове бојеном тканином. Сирота Куки Бенсон ју је звала телефоном кад год би Лоис бризнула у плач. Жене су јој се пажљиво загледале у лице, а не у гардеробу. Мушкарци су, седећи у биоскопским ложама и погледајући ка девојкама, увек издвајали Лоис – каткад ни због чега другог до због начина на који ставља наочаре.

Догодило се то свега шест месеци након што се малени Томас Тагет Курфман преврнуо у сну; шест месеци након што га је мекано вунено ћебе угушило.

Човек кога Лоис није волела седео је у својој радној столици једне вечери, зурећи у шаре на тепиху. Лоис се нечујно дошета-ла из собе где је стајала читавих тридесет минута, посматрајући пролазнике са прозора. Села ја на другу столицу, лицем према Карлу. Никада јој није деловао тако дебео и здепаст. Ипак, Лоис је осетила потребу да му нешто каже. И рекла је:

„Обуј своје беле чарапе, хајде”, прошаптала је нежно. „Обуј их, драги.”

Превео с енглеског
Душан Јаџличкић

ЈУЛИЈАН ТАМАШ

ЗАПОВЕСТИ

ОТВАРАЊЕ ПЛАФОНА,
ДЕСЕТ ЉУБАВНИХ ЗАПОВЕСТИ
МЕЛЕМИ ЗА ДУШУ И ТЕЛО
лајтмотиви за роман „Јади старог Валтера”

ЈА САМ ГОСПОД ТВОЈ И НЕМАЈ ДРУГИХ БОГОВА
ОСИМ МЕНЕ, АКО МЕ ВОЛИШ

Живиш у мрачној шуми
Од суседних стабала
не видиш Сунце
Ни после погрешних избора не препознајеш
где Сунце излази а где залази

Оно никад не изневерава
Због непрепознавања страна света
зимоморна си
или изгориш
уколико му се сувише повериш

Уме да буде зубато
и зло
када се у страсти заборавиш

Крени према мени

Као свако дрво
ни умом

ни срцем
ни хормоналном интелигенцијом
природом ствари
пружи се ка светлости и доброти

Нећеш се прехладити
нити сагорети
Сачуваће те снага хлорофила у теби

*НЕ СПОМИЊИ ИМЕ ГОСПОДА БОГА УЗАЛУД,
ЈА НИСАМ БОГ ТВОЈ
АЛИ ИМЕ МОЈЕ НА УСНАМА ТВОЈИМ
НИЈЕ УЗАЛУД*

Нисам Бог твој
нити сам бик који се залеће у празно
јер машеш
црвеном плахтом своје женствености

Загрли ме и пољуби

Или
коначно
забоди рапир у моје срце

Докле да се залећем у срце празно

Празнина као ни зима
зелено прогледати ни пропевати неће

*ПАМТИ ДА СЕ НЕДЕЉА СВЕТКУЈЕ,
АЛИ НЕ ТАКО ДА БЕСКОНАЧНО СПАВАШ
СА ТРЕНУТНИМ ЉУБАВНИКОМ УЗ СЕБЕ
ЗАБОРАВЉАЈУЋИ ДА ТЕ И ДРУГИ ТРЕБАЈУ И ВОЛЕ
ИАКО НИСУ У НЕДЕЉНО ЈУТРО УЗ ТЕБЕ*

Преступна је година

Преступни нека буде дан
само мој и твој

Предуго отплаћујемо кредит
који нисмо потрошили

Трен, сат, дан
понекад више вреде од целог живота
посебно оних на које се обазиреш

Нећу те недељом
будити изјутра
јер твоје је право
да се будиш са ким хоћеш
након љубавне ноћи

То не само да слутим
већ знам
иако немам право да знам
али знам
без обзира на то колико мислиш
да си непредвидљива

Немаш храбрости
да признаш то што јеси

Узалуд те будим
мислећи да спаваш са очима
изнад сваког зла

То је само код Диса

Без Тебе

Црна је мати мени ова
и свака будућа недеља

ПОШТУЈ ОЦА И МАТЕР СВОЈУ ДА БИ ДОБРО БИЛО И
ДА СЕ ДУГО ЖИВИ НА ЗЕМЉИ,
АЛИ КАДА МАТЕРЕ НИ ОЦА ВИШЕ НЕМАШ
САМА СЕБИ НИСИ ДОВОЉНА
ЈЕР НЕКО ИЗМЕЂУ ТЕБЕ И СМРТИ
МОРА ДА ТЕ ШТИТИ И БРАНИ
ПА КАО И СВИ И ТИ ПОЖЕЛИШ

*ДА БУДЕШ ВОЉЕНА АКО НЕ СТАЛНО
А ОНО С ВРЕМЕНА НА ВРЕМЕНА*

Дебео је лед око твога срца
као у дуго неотапаном фрижидеру

Нико се не брине
да ти срце од леда ослободи
а минула су као окаснеле ласте
пролећа и лета

Осташе јесени и зиме
у чијим је руковетима од лишћа
и снежним перинама топло
као у осунчаном гробу

Зато не препознајеш
да празнина и зима пропевати неће
ни у сну
ни у нигдини

Твоје прелепе очи су слепе

Узалуд те будим, узалуд

Све док не сазнам
ко ће те сутра успављивати
за мене прелепу
пожељну и живу
а пре времена мртву
и хладну
без обзира на то што си
срце још увек куца
ваљда
понекад
и за мене
и за мене

Нада има све док дуња
у твојем и мом сећању мирише

Није изгубљен онај
што у сећању

за грехе
уме да се стиди

Погрешке се могу исправити
или просто не поновити

НЕ УБИЈ
СВЕ ДОК ТИ ЉУБАВ НЕ ДИРНУ
И ТАДА НИСАМ СИГУРАН ДА ЈЕ ЖРТВА ДОСТОЈНА
СМРТИ
УБИЦА ЈЕ ЗВЕР ЗА ОДСТРЕЛ НЕДОСТОЈНА СМРТИ
СМРТ ЈЕ НЕ САМО ПРАВДА, НЕГО И НАГРАДА,
УКОЛИКО ЈЕ ДОСТОЈАНСТВЕНА

Нисам твој јавни миш
Играм ту улогу

Миш може да порасте и поједе мачку
која се са њим без мере бесконачно игра

Због тебе
умало да се потучем
као Ахилеј због Брисејиде
а нити сам мрава, бубашвабу згазио

Деца у улици ме воле
Комшијски керови никад за мном не лају

Мислећи да те неко уцењује
био бих спреман да оне који те повреду
опрости ми Боже, убијем

Љубав заслужије одбрану
не и могућу издају

Издају ни сам Бог бранити неће

Зато једина не варај

Стани у ред оних
што опрост траже

не од Бога
него од самих себе

НЕ САГРЕШИ БЛУДНО
АЛИ КАД ВЕЋ ГРЕШИШ
УЧИНИ ТО НА У КОРИСТ СОПСТВЕНЕ ШТЕТЕ

Диоген пали фењер
када се касно у ноћ
Месалина враћа у буре
где станује

Диоген фењер пали
да види са киме се то вечерас
из курвања враћа

Да види то лице
мада му памет и поштење видети неће
ко је то њој ноћас помогао
да воли саму себе

Види
до сутра биће сретна

А за сутра већ ће
остарели Диогене нешто да смисли

Важно је да фењер и сутра
обасја таму
око његове ојађене душе

Диогене добри друже мој
пази да сутра ветар Месалинине страсти
пламен на твом фењеру не угаси

Буде ли тако
од љубоморе уснути
ни умрети на миру нећеш.

НЕ КРАДИ
ТАМО ГДЕ НЕМА ПРЕВАРЕ

Од себе побећи нећеш
Зато не varaј ни себе ни мене

Воли саму себе
али воли и мене
и мене

Не гледај у плафон
Погледај у себе

Плафон ћемо отворити
Над тобом
је прозрaчно небо
у коме ћеш
као бели
управо узнесени анђео
да пронађеш себе

У себи дубоко у себи волећеш
и мене и мене

Била Нарцис или Нарциса

Без мене нема
огледала ни воде
у коме ћеш сагледати
лепоту свог лика

Лако је монахињи у пустињи
самој са собом, Богом и песком

Буди чедна међ греху склоним људима
који те искрено воле

НЕ СВЕДОЧИ ЛАЖНО НА БЛИЖЊЕГ СВОГ

Добићу те добротом

Ако си жена
а не злоћа
умећеш да разликујеш
и одвојиш
зрело од трулог воћа

НЕ ПОЖЕЛИ ДРУГА БЛИЖЊЕГА СВОГА

Жена која се воли
не уцењује се
и нема цене

Ти жена ниси ближњег мог

Жена си човека мени далеког

Колико видим и теби је већ далек
Хемија се потрошила
Физика траје
О моралу и љубави
се не размишља
јер љубав је заборављање
а не проблематизовање света
све док се срећа попут златних зрнаца
испира у телима страшћу обузетих бића

НЕ ПОЖЕЛИ НИШТА ШТО ЈЕ БЛИЖЊЕГА ТВОГА *КАДА ТЕ ОСТАРЕЛОГ ВЕРТЕРА ЉУБАВНИ ЈАДИ СКОЛЕ ЈЕР ТЕЛО СТАРИ АЛИ ДУША ОСТАЈЕ ВЕЧНО МЛАДА*

Ко те буди сретну у америчкој
љубавној ноћи
Једина моја Лота

Немам права да се распитујем

Је ли то неки богати Србин
коме долари у џеповима звече

или неки Црнац чије месо растежеш
ко тесто за гибаницу
и њиме се
зимоморна
ко чаршавом покриваш
све је то твоја приватна ствар

Из даљине за тобом моје срце
чезне и зебе
знајући да је непознати Неко
и сада уз тебе
и помаже ти да волиш себе

Шта учини од мог живота
сјај твог црног ока
о Лота о Лота
Загледаном у тебе
мимо мене мину лепота
свеколиког разуђеног света

Не постах четврта љубав
ни пост скриптум
ни поента

Остадох бесконачни уздах
затурена фуснота

Ако то желиш
желећи да ме повредиш
кажеш ми
могу да те одрадим
да гледам у плафон

Не радиш ли на сопствену штету
завршићеш што пре

Једина моја Лота
Нећу да ме одрадиш

Воли ме као чашу хладне воде
или црног вина
Не отворим ли плафон над тобом

и ти не полетиш у небо
понизити нећу ни тебе ни себе

На други дан Божића 2012.

У име старог Вертера
Јулијан Тамаш

КАКО ЧИТАТИ ОВЕ ФРАГМЕНТЕ

Фрагментни су песничким језиком интенивирани лајтмотиви за десет поглавља романа „Јади старога Вертера”. Иза њих следе приоједне целине.

Сами за себе могу се читати као поезија, бар аутор иако мисли. Аутор и његово дело, међуим, нису оно што сам о себи мисли, већ оно што други о њима мисле. То је прво исшивање реакције читалаца.

Аутору се извесним чини:

Душа без тела само је кошница у воћки без биљног меса.

Тело без душе само је биљно месо у воћки без кошнице.

Кошница је замјак колико живога толико и смрти у пролазном колико и вечном живоју.

У овом роману ошарели Вертер и вечно млада Лоиса су кошница и биљно месо воћке зване од Бога даровани нам живој.

На нама је да видимо шта ћемо са њим.

ДИМИТРИЈЕ НИКОЛАЈЕВИЋ

КАД ТИ СЕ КУКА

ДАНАК ЗАУМУ

*Чинимо најбоље да нас не с̄ӣӣџне најзоре
Ш̄ӣо се избебуха са облачјем раскрили.
Добро и Зло се од њам̄ӣивека у нама боре,
Па ш̄ӣа надјача њонајчешће нам и омили,*

*А само је једна с̄ӣрана, она ш̄ежа, њрава
Из које нас анђео зове и Боџ је блаџосиља
Док у оној друџој, лакш̄ој, ђаво с̄ава,
Али се њробуди кад њом кренемо до циља*

*Којеџ он, вичан свом њослу, учас изокрене,
Па буде доцкан за њредомишљај и кад знамо
Куда њо води, залуд су њпад и ојомене –
На очиџлед Добра у Зло све вице срљамо!*

*Тако се свеӣ све о своје кораке саӣлиће
Са самим собом у великом нес̄оразуму.
Уместо њреко себе да с̄ӣӣже и освиће,
Он касни и њрескуӣ данак њлаћа свом зауму.*

КАД ТИ СЕ КУКА

*Певаӣи њреба када њи се кука,
Само се њако надилази мука.*

Песма је збунѝ ѝа и ѝоколеба
И оде друџу жрѝвѝу да увреба.

А ѝи се усѝрави, ѝродужѝ даље
Како би видео Онај цѝѝо ѝе цаље,
Да се у ѝеби није ѝреварио
Шѝо ѝи је ѝеџ задаће ѝоверио.

Тако ћец кад сѝиѝнец нову добиѝи
И с већим ѝеџом морац се борѝи.
Али ни за живу џлаву не кукај,
Већ уѝркос јоц џласније заѝевај.

После ѝоџа све ће биѝи лакце,
Судба ће ѝо рамену да ѝе ѝаѝце –
Проживео си живоѝ са свих сѝрана
Без ѝразноџ хода и ѝреѝун елана.

Од ѝоџа не ѝосѝоји ницѝѝа веће,
То ѝодсѝицхе земљу да се ѝокреће.
А свака која ѝе мучила мука
Била је куцње ѝродужена рука.

Она ѝе џлибила и избављала,
Али зацѝо и ѝе како је знала
И довела ѝе до врха ѝланѝне
Да свеѝ сагледац и оком даљѝне.

То ѝи је наџрада цѝѝо си ѝевао
Кад је ѝребало да кукац из џласа.
И ѝако си до себе досѝевао,
А чинило се да ѝи нема сѝаса.

ДОК ОПОЗВАН НЕ БУДЕМ

Хоћу да видим, чујем и учесѝвујем
Ради чеџа сам знаѝиѝељан и ѝризван
У живоѝ, на свеѝ џде неѝресѝано ѝуѝујем
Кроз јаву и збивања све док оѝозван
Једном не будем и ѝресѝанем да кликујем
Шѝо ѝосѝојим и нисам ѝућ и самоѝан.

Припадам свима као и други мени
И то је оно што се рођењем добија;
С тим испирајавам и воћњак зарумени,
Остало је мање или више ушопија
Од које смо док бићемо заклоњени
Не би ли крчили људе до висија.

Хоћу да видим, чујем и учесвујем,
И не одем ко да ме није било никад;
Зарад тога много шта ускућу и жривујем
И то баци оно што послужи за пример,
Јер живоћу чинаво своје биће дујем
Иако је знао бићи зао, много кад.

НИШТА СИГУРНО

Никад ништа у живоћу сигурно није
Чак и када се има или нема срећа.
У ири је свакој неизвесности највећа
Која се не коцка а ипак све добије.

У неком другачије изаиканом сљећу
И збиља би била као завеса димна,
Само је смрти сигурна и дефинитивна,
А нада би прва умирала у цвећу.

И баци зашто је добро што је све овако,
Несавршено у савршенству посвуда
Где смо и ми део тога свеопштег чуда
Коме се и Творац диви с нама једнако.

Али неизвесности ради ореза служи
Нимало случајно и значајна је спрега
Између бића и небића – нема бега,
Јер се са судбином још од искона дружи.

СВЕ ЧЕМУ СИ СЕ НАДАО

Све чему си се надао пројало је,
Остала је само звездана прашина
Она, испод које
Камена тишина
Још одјекује
Кроз све што се чује.

Остаје са оним што ниси имао,
А могло ти је заслужено пријасити.
Живој ти преознао
И варком смрти часити
Која ти бела
Још није однела.

Е, томе се надао никада ниси,
Јер у тој замрцају нечега има
И о крају виси
Миленијумима;
Ко га прекине
Стиже до истине.

Њене ће све најне уознати и ти
И домоћи се свега што ти пројало,
Ал' морац пристати
Криво огледало
Да ти зачара,
Које дружи свети отвара.

Тамо ће као и сви дружи отићи
Кад смрти угледац у својој црној плаци.
Не плаци се ићи
С њом као кроз масти;
Она није крај –
Њом почиње бескрај.

И у њему да се снађе морала би
Твоја душа у којој је сва сутина
Бића и њом граби
Да ти бескрајина
Блискија буде
И од родне груди.

Заїно щїно си овде рачуне йлаїно
И йреїлаїно уз највећу камайу.
Јошїе и йаїно
Са омчом о враїу,
Срећом би ниска
А и їи без вриска.

Тако се йрича о жићу завршава
У коме се и йреко мођућеї хїело
Све док се децава
И бучи врело
Од живе воде –
Све док је слободе!

ДОК СЕ КУКУВИЈА ГЛАСИ

Сад извор каї йо каї цурка
Док се кукувија гласи;
Почиње велика жмурка –
Све мање се чују даси

И їочак у месїу сїане,
Па се најїраї оїкоїрља
Бежећ' од ноћи у дане
Чија лађа још не срља,

Већ реком лағанo йлови;
До мрака јој дуго има
Па с ње мацу изазови,
А їебе суновраїи цима

И сенке к рубу одвлаче
На йеїу сїрану свеїа
Где се коїче оїкаче
И йокидају дуѓмеїа,

Као у војсци еїолеїе
Кад се ко лицава чина;
Не сїижещї ни Збогом, свеїе –
Рећи, а већ йомрчина!

МИЋО ЦВИЈЕТИЋ

ДАЉИНЕ И ВОДЕ

ПУТОВАЊЕ

Седесмо онога дана, у касним поподневним сатима, у Ауербаховом келеру, занесени капљицом и причом, окружени сликама, цртежима, карикатурама, литографијама са зидова, са мотивима и сценама из Гетеовог *Фауст*а. Из времена чаробних легенди и митова, магија и заноса, необузданих страсти у славном лајпцишком подруму, какве летописи бележе и у песниковим студентским годинама. Опуштен свет, на крају радне недеље, када се празне душе и тела, ослобађају од терета свакодневних послова, брига и стега. И наново прибира снага и пуне ведро. Распојасане младе девице и весела браћа; цакле се пожудна окца, огледају у криглама пенушаваог пива и белинама саксонске винске пене.

И нас двојица, са далеког југа, у опојним смо часовима винским. Онда, у неко доба, пада одлука: првим возом за Берлин, и даље. Крепко и лепо мајско време. У вагону, у шароликом друштву пренатрпаног источнонемачког воза. Нарочито у време викенда када се, више него обично, укрштају жеље и чежње, смерови и путеви. Не обазиремо се на то што сигурно међу овим позним ноћним путницима има свакојаких пробисвета и ухода. Понеко, слутимо, путује као и ми, из ходољубног хира, спонтано и насумице, без крајњег јасног циља.

У вагонима и на ходницима, уроњени у пивску пену, куњају голобради немачки војници. Сасвим одвојени, као са другог света, дремају њихови, наводно, совјетски другови, са неком блаженом сетом у очима. И ми смо у магновењу, повремено ослободени на гипка криоца младих лепотица.

У позни час, пристижемо на Источну станицу, крајњу дестинацију већине путника. Недалеко од Берлинског зида, сурове границе два одвојена света и две неизвесности. Никуд се не померамо из вагона; чекамо да га ускоро прикључе за локомотиву, везу за град на северу. Безбрижни, *лаки и нежни*, чекамо писак за полазак, за наставак путовања. Воз граби у ноћ, кроз бескрајне шуме и равницу. Рани јутарњи сунчеви зраци расањују нас у балтичкој луци. Над мирном површином воде круже галебови.

Фантазмагорично, минуло време. Да је бар једна капца давног заноса и ведрине, макар један трен од оног живота.

ЛИСТАЊЕ ВРЕМЕНА

Девети новембар, деведесет девета. Цело вече, до касно у ноћ, мењаш телевизијске канале, пратиш изблиза сјај обележавања датума поновног уједињења Немачке. Раскош и блесак престонице, улепшана лица архитектонских здања, тргова и улица, знамења и ознака. Народа у поворкама, и у пијанству. Слично, можда, као кад је моћна рука Бизмарка, око челичне Прусије, везала у чвор прво немачко царство. Врви свет од Рајхстага, кроз Бранденбуршку капију и низ авенију Под липама, према споменику Фридриху Великом; коњанику под оклопом, на лакту универзитетског Хумболтовог храма. Препуњене и друге улице и булевари, у заносу и трансу. Поново усправљена Немачка, несаломива воља за моћ, од које, с разлогом, понеко стрепи. У свести промичу и оне давне слике ледених корачница војника и омађијаног народа пред Фирером, из службених и путописних извештаја нашег Црњанског; гвоздене песнице која одведе свет у амбис, у коме је, и сам, потонуо. Да стрепња није безразложна, најбоље знамо ми којима су минулог пролећа, под страшном и апсурдном лозинком „Милосрдног анђела”, бесомучно падале и немачке бомбе на главу. Који пут у истом веку!

Листаш књигу времена и сећања. Онда, равно пре двадесет година, у децембу, први пут стајаше пред Бранденбуршком капијом, испред бедема и жице лицем пред мртвом стражом. На прописаној даљини. Знао си да сваки корак прати неко око, држи на нишану. Шиба мраз, сечиво оштре пруске зиме. Загледан си у четворопрег, са Божицом победе, обесмишљен и пуст. Улица Под липама, са које мотриш, саката и слепа.

Касније, из топле хотелске собе у *Хадлону*, пуца поглед на ону другу страну. Високо уздигнута, на Рајхстагу застава совјетског победника. Жеље и чежње и оне, која ти душу греје,

утопљавајући истовремено и себе, слутити где су. Преко сивих бетонских зидова, с времена на време, ничим неометани прелећу само бели галебови, и друге птице.

Вечерас, пратиш са екрана, како кроз капију, испод високо подигнутих лукова, промичу колоне. Поново, крепка и на крилима озареног народа, четверопрег усмерава Божица победе. Ватромет, спектар боја, високо према берлинском небу. И славни Растропович, са 166 челиста, у метафизичкој роли.

Можда све ово, као и ти, прати још неко око, у очајању и самоћи, ведре слике. И озарен, и тужан, изговараш речи: Како је лепо, када се и неко други радује.

У Будишину, у дубокој ноћи, листаш време. Чујеш јасно, како те давни глас из даљине дозива.

УЗАЛУДНА ОДБРАНА

Из будишинског пансиона, гледам кроз прозор како се, уз плусак кише, од силног ветра брани неколико преосталих жутих листова. Привијају се уз витку грану липе, танушном снагом опирају олуји. У раном јутарњем часу, у хировитом новембарском дану, пратим њихову узалудну одбрану. Не певају под дашком лавора, као што су донедавно певали, већ цвиле на ветру и олуји. Опире смрти, као и човек, до задњег часа, судњег трена.

Као мој сарајевски сусед, исто у новембру пре седам година. У сличном и тмурном јесењем дану, вирио сам кроз прозор, приметно у страху гледао како га одводе. Зебом, у прикрајку, за судбину немоћног. Узалуд се опираше вишој сили. Неко је дојавио, са свог крова шаље сигнале, открива мете непријатељу на брдима изнад града.

Несрећни човек мину низ улицу, нестаде у пометеном времену и немилости века. Као што и ови листови, насилно ветром отргнути, један по један завршавају у пустоши, губе се из мог видика.

Помислих, колико је таквих у свету, без икакве заштите и одбране.

МИНУЛЕ СЛАСТИ

Појави се из директорове канцеларије, у Српском институту, у Колодворској. Угледа високу, плаву жену. Мимоилазе се у холу научног здања; погледи им се, само на трен, окрзнуше. Отворила

је излазна врата, ступи у двориште, па низ улицу. Скрену на десну страну, према железничкој станици. Одлазила је брзим кораком, није се ни осврнула. Као звезда, кад пролети преко неба.

Прати из прикрајка, како на дугим ногама иза угла замиче.

Наједном сев, искра у сећању. Михаела! Са славистичког семинара сорабиста света у Будишину. По задужењу тадашњих домаћина, млада студенткиња је обављала више споредних послова. Пре свега, уносила у друштво плам и ведрину својих година.

Муњевито се одмотавају слике. Врелина сунца, опојно пиће минулих сласти. Ноћи под липама и звездама, најчешће до свитања. И онај изненадни, у ноћи плусак, са седмог неба. Удисање чари Лужице, друге сласти и милости божије. Све се поново објави, у опором тренутку, као радост, а више као страشان бол и рез на срцу. Севну и мину лик, дође и нестале, као онај давни летњи плусак.

Излази напоље. На теме и лице долећу ретке и хладне пахулице снега. Ни тада ни касније, није био сигуран да ли га је препознала.

ТИХОВАЊЕ НА ЈЕЗЕРУ

Стигао сам из века у век. Сетно се иза себе осврћем. Мириси цвећа, очи заслепљене сунцем, сјај и одблесци са површине воде. Колико дуго нисам пребирао охридске бисере. Одмах по доласку идем да додирнем воду, да је осетим на рукама. Тиха и мирна, тек понеки талас, као благи дрхтај тела.

Обала на неколико корака од хотела. Одлазим, поново, у предвечерје. Вода се мало узбуркала. Наноси ми песак на дланове. Колико дуго нисам ослушкивао овај шум и таласање воде.

Спустила се јунска ноћ. Језеро под звездама. Танак, сасвим, срп младог месеца. У даљини светли са рибарских барки, одблесци светла и са обале, у полукругу на води. Привидан спокој и мир.

Оставих отворен прозор на тераси, да би ме успављивали таласи. У неко доба, јавка се глас. У хармоничним интервалима, јавља се и умукне. Зов давне звезде! Глас неке непознате ноћне птице оглашава се из потаје, допире у тамницу собе. Опомиње и слуги: да, минуло је све. Само још вода, у вечност отиче.

Мркла ноћ; парче месеца се иза гора изгубило. По вишњем налогу, тихујем у својим молитвама на језеру.

Струга, уторак, 7. јун 2011.

ДАЉИНЕ И ВОДЕ

Кроз његово родно место није протицала река. Само поток, на неколико километара од куће, на путу до школе. Газили су по води на суши или поток прескакали, а када са кишама надође вода, опрезно прелазили преко дрвених брвана и греда.

Предалеко, на пола сата хода, питка вода. Низбрдо до извора, узбрдо до куће. Доносили је на раменима, понекад на коњима и самарима. Штедели њене капи више него кору хлеба.

У раној младости, заносио се рекама и морима. Понекад на малом транзистору хватао мелодије, које су га у далек и неухватљив свет водиле. Касније приповедао, да је за водама и у свет пошао. Кад заврши студије и доби намештење, купи леп комадић земље на реци, са двадесетак метара своје обале. Замишља како ће једног дана, на њему подизати мали дом. Ускоро је поседовао и камп кућицу, рај на обали мора. Наизменично ужива, кад му прилике иду на руку, на реци и мору. Испуњен благостима и лепотама вода и сунца. А пред очима му океани, које ће једном освојити.

У смутним ратним временима, остаде без оба поседа. Промени земљу и град.

Незван избеже у другу државу, њен главни град са две велике реке. Али, оне му предалеко од очију. У новом дому, на удаљеном видиковцу, сања што је изгубио: реке и мора, пространства бесконачна. Поново, узалуд чезне, за даљинама и водама.

ПЕРИЦА МИЛУТИН

НЕСАНИЦА ЈЕ ДАР

*
* *

*Шта је вјетар у људском уму
Пуст и заморан
Будна свијест ништавила
Или бјеличаста нагони бића
У шуму можданих жљебова
Као освећење звука
Или лика духа несвојива
Са слухом бића прагична
Разумна свијест небивања
Сама умирању недовољна
Облик ништавних суштина
У привиђењима и вјетровима звјерима
Пустош ума зајрвана
Залудним болом
За небићем постојања*

*
* *

*Киша
Мистични удар елемената
Надчулно губљење свијести
У њежним кайма*

Плод дуцин
Земаљској храни
Њеним п̄ајним галеријама
Нечулни рас̄оред п̄рос̄ора
У п̄рос̄им ка̄има
Благос̄и вјечне мисли
Влажне од кишце рас̄омамне
Жељне с̄ирас̄и и с̄ежева
Вјечне бјелине у смр̄има

*
* *

У вријеме п̄ецких ноћи
Биће се рас̄олути и обезнани
Лагано п̄оне у незасӣо Ја
С̄иечено обликом неухва̄љивим
Наме̄инӯта п̄ицина лично̄ зла
Све је не̄регледна с̄ирас̄и незнања
Дубље̄г п̄оимања само̄ заче̄ика
Неразумно̄ с̄ивора
Увјек ис̄и недовр̄цени
Заче̄ика бивања п̄рисан с̄е̄ишу
С̄ираху времену несӣурном у ријечима
Не̄ојамна сила моћи удвајања
Свје̄иова на славим црним
Завје̄ицањима ума
Све је облик и ноћи омама

*
* *

Несаница је дар мучан и мрачан
Пун с̄ирейње од које луде свје̄иови
Несаница је свје̄иос̄и пун рас̄ад
Неразумљив сӯиас̄ивен одраз бића
Несаница је времена крај
Поче̄ика хаоса бесмр̄ине идеје
Свијес̄и која п̄лӯта

На вјечном бјелилу ѿама
Несаница је бескраја жеља
Црна ѿужбалица мјесечевог заѿочења
Несаница је лудила скуѿ
Сласѿ сѿрацна усѿаваног сѿворења

*
* *

Јуѿро је мрачно ѿусѿо
Неѿѿребно ноћним звуцима
Сувицно зло
Црном замаху луде ноћи
Крвави смјех звјезда
Неѿријашељ вјеѿру скривеном
У махниѿом урлању набујале свијесѿи
О неѿѿребном буђењу
Свих јуѿарњих сѿворова
Јуѿро је ѿещки ѿерей ѿијелу
И мора усѿаваних чула

ИВО ТАРТАЉА

БОРХЕСОВЕ БЕСКРАЈНЕ КЊИГЕ

Могућност огледања једног књижевног дела у њему самом можда никога није привлачила више него Хорхе Луиса Борхеса. Заинтересованост за такву врсту књижевне композиције код овог аргентинско-европског писца (односно тог „Аргентинца космополите”, како је тачније речено) надовезује се на његова размишљања о свету неизбежних понављања и кружења у лавиринту или лавиринту лавирината. Узбуђивала су га особито она огледања која се јаве кад једно огледало буде постављено наспрам другог тако да се слика једнога у другоме може понављати до бескраја.¹

У есеју *Скривене чаролије Дон Кихота* Борхес даје четири примера за књижевно дело у самом делу, било оно у овоме тек поменуто или приказано на неки сажетији начин. Први од тих примера књижевне чаролије показује се у славном роману Сервантесовом.

Као што је читаоцима *Дон Кихота* знано, у шестом поглављу првог дела романа, свештеник и берберин приликом жустрог прегледања библиотеке Витеза Тужног Лица наилазе на *Галаијеју*, Сервантесову песничку творевину из младости. И показује се да свештеник, пишчев епизодни лик, а тобож и његов дугогодишњи пријатељ,² о тој Сервантесовој песничкој творевини има неповољно мишљење. Затим, у деветом поглављу свог романа писац примењује лукавство каквом ће касније многи романсијери

¹ Радивоје Константиновић, *Необично дело Х. Л. Борхеса*, у књизи: Хорхе Луис Борхес, *Проза, поезија, есеј*, Нови Сад 1986, 17.

² Улоге берберина и свештеника у Борхесовом тексту – ко зна зашто – замењене су, тако да се неповољно мишљење о *Галаијеји* приписује берберину.

прибегавати. Огласиће да је књига заправо превод неког арапског рукописа купљеног на пијаци у Толеду. А у другом делу *Дон Кихота* поједини јунаци наступају као да су први, раније објављени, део романа и сами читали.

Други пример унутарњег огледања, случај приказивања дела у делу самом, Борхес примећује код Шекспира, када он у збивања из *Хамлеја* укључује ново збивање, трагедију мање-више исту као *Хамлеј*. (Реч је о трагедији која је иста, доиста, само „мање-више”. Тако, док је према главној радњи оца Хамлетовог усмртио нико други него његов рођени брат, својеручним сипањем отрова у ухо, у трагедији на сцени одглумљеној у двору чин тровања изводи неки Лукијан.) Борхес ставља замерку да непотпуна подударност главног и споредног дела умањује успешност изведеног укључивања. Оправдано је, ипак, упитати се да ли је та замерка љубитеља строге симетрије, онакве каква се у огледалима јавља, уопште умесна? – Није: јер, да се *Убисјиво Гонзалеса* сасвим подудара са недавним збитијем на данском двору, драмска уверљивост Шекспировог дела била би неизбежно умањена.

За трећи пример „лукавства” истога типа писац есеја о скривеним чаролијама *Дон Кихота* налази да је још чудеснији. Реч је о *Рамајани*, старом индијском спеву који традиција приписује песнику по имену Валмики. Борхес најпре објашњава да у том спеву Валмики приповеда о подвизима Рама и његовом рату са демонима. Затим у свом есеју прелази на мотиве из последње, седме, књиге у којој долази до ванредног обрта. И сажима те мотиве у неколико реченица. „Рамини синови, који не знају ко им је отац, траже уточиште у шуми где их један испосник подучава читању. Тај је учитељ, зачудо Валмики; књига на којој се уче је *Рамајана*. Рама наређује да се жртвују коњи; на ту свечаност пође Валмики са својим ученицима. Ови у пратњи леута певају *Рамајану*. Рама чује приповест о себи, препознаје синове и потом награђује песника.”³

Сумње нема да је овога пута у питању еп велике старости. Историчари књижевности су начисто да је други велики еп старе Индије, као и *Махабхарата*, млађи од хомерских епова тек за неколико векова. Ако је *Рамајану* зачео један песник – Валмики, коме предање славу приписује за цео тај спев, сумње ипак нема да је она преношена певањем и више векова дограђивана. Премда је у записаном виду постала света књига браманства, па и творевина

³ Jorge Luis Borges, *Magias parciales del Quijote*, Otras inquisiciones (1952), превод Драгане Бајић *Скривене чаролије Дон Кихота* у књизи: Хорхе Луис Борхес, *Проза, поезија, есеј*, наведено дело, 250.

којој се приписује чаролијска моћ, канонско издање *Рамајане* не постоји. Сачувана је у записима између којих су знатне разлике. А такође је често прерађивана.

Према Винтерницу, постоје три главне редакције пева о Рами. Рукопис прве, са севера и југа индијског полуострва, штампан је више пута у Бомбају. Друга је редакција бенгалска, а трећа је из западне Индије. За завршну, седму главу, која је привукла Борхесову пажњу, санскритолози су уверени да је додата најкасније. Али и у њој се јављају одступања између различитих записа. Није познато на коју се верзију Борхес ослонио.

Према редакцији коју су касније пречишћавали Ерман и Тјолкин, Рамини синови нису имали да траже уточиште у шуми. Њихову мајку, послату у изгнанство (иако је била трудна) само да би поносни владар угоднио сумњичавим поданицима, примио је под своје окриље стари Валмики (човек за кога није било тајне на земљи) окружен испосницима у шуми на обали Ганга још пре но што је двојицу синова-близанаца родила. Не говори се овде да је Валмики њих двојицу на тексту свог пева „учио читању”. Каже се само да је обојицу научио да његову песму о чудесним подвизима силног Раме музички изводе и да их је повео са својом пратњом на велику свечаност коју је њихов отац приредио. Они ће тамо као два незнана рапсода певати, заносно, по граду и крај двора, куда их је лично песник упутио. А кад их Рама зачу, биће позвани да пред свим гостима на свечаности отпевају почетак великог епа. Њихов ће наступ овде измамљивати сузе слушалаца. За разлику од Борхесове верзије, где владар награђује песника лично, у верзији двојице руских санскритолога он је хтео да награди рапсоде, двојицу властитих, њему самом још непознатих, синова. Ови, међутим, одбијају да осамнаест хиљада златника приме: навикли су да се хране плодовима и корењем, да пију једино воду изворску.

У двома предоченим верзијама завршетка *Рамајане* међусобне разлике падају у очи. Али оно до чега је Борхесу стало – да покаже говор о песми у песми самој, заступљено је у обе верзије великог староиндијског пева.

Четврти пример књижевне мајсторије, којом је понајвише усхићен, Борхес извлачи из збирке арабљанских прича *1001 ноћ*. У есеју *Скривене чаролије Дон Кихота* он пише да је најузбудљивије Шехерезадино причање у ноћи DCII, када султан из њених уста слуша приповест о себи, односно кад има прилику да чује уводну причу целе збирке. Пустахија грозна, што је сваку девојку коју би себи узимао за жену слао крвнику чим дан осване, све док Шехерезада није изнашла начин да га смири, сада, ево: „чује

почетак приповести која обухвата све остале, као и – чудовишно – себе саму”.⁴ И есејист указује на логичне, а далекосежне, последице тако предочене књижевне ситуације. Поставља питање: „Увиђа ли читалац јасно широке могућности овог уметања, изузетну опасност? Да царица не посустане, а непомични цар да заувек слуша крњу причу о *Хиљаду и једној ноћи*, у том случају бесконачну и кружну...”⁵ Одиста, ако би негде у току поодмаклих причања неочекивано уследила уводна прича, за очекивати би било да велика збирка остане крња, али и да све оно што је претходно испричано Шехерезада стане причати испочетка. Податак је неоспорно занимљив, али у току шесто друге ноћи коју Борхес помиње, Шехерезада не понавља ништа из уводне приче него мирно казује нешто друго. Да ли је ту нека забуна искрсла?

Позната је дубока наклоност Аргентинца-космополите према великој књизи арабљанских прича. Ишчитавао их је у Бартоновом преводу и у Лејновој верзији из очеве библиотеке још кад га осим магије ништа друго није занимало.⁶ Доказ да је постао и добар познавалац збирке пружио је већ у есеју *Преводиоци прича из Хиљаду и једне ноћи* (1935).⁷ Кад затреба, есејист овде, макар и нехајно, тек ради проверавања једног превише слободног француског превода – упоређује три немачка и два енглеска превода. У току излагања се осврће на вероватан начин настајања велике збирке и прати њене почетке све од индијских и персијских узора до арапских рукописа у XV и XVI веку. (Своје виђење тог историјата сажео је и у прозну минијатуру „*Неко*.”⁸) Уз живописне портрете европских преводилаца *1001 ноћи* писац огледа даје описе и нуди узорке њихових успеха и неуспеха који су старом „роману у наставцима” давали вазда нов лик. Скраћивања, да би се уклонила понављања, уметања, ради попуњавања обећаног броја „ноћи”, слободе уношења личног доживљаја – прате занимљиву историју превођења арабљанских бајки. Међусобне разлике појединих превода и њихова одступања од изворника, и иначе нестабилног, тако су велики да се чак ни за бајке о Аладину и чаробној лампи или о Али-Баби и четрдесет разбојника не зна одакле су се ту стекле. А изненадно враћање на уводни мотив у току већ поодмаклих Шехерезадиних причања поменуто је и овде, само овога

⁴ Наведено дело, 251.

⁵ Исто.

⁶ Борхес-Сабато, *Разговори*, прев. Ђурђина Матић, Горњи Милановац, 108.

⁷ Оглед је објављен у књизи *Историја вечности* (1963).

⁸ Хорхе Луис Борхес, *Дуго питање – крајње прозе*, са шпанског превео и приредио Радивоје Константиновић, Нови Сад 1994, 77.

пута испада као да оно наступа нешто касније, на месту различитом од оног места назначеног у есеју о скривеним чаролијама *Дон Кихота*. Према податку који је овде читаоцу пружен (не више у римским него у арапским бројкама) оно би требало да наступи у ноћи шесто двадесетој: „Није ли чудесно то што у ноћи број 620 краљ Шехријар из краљичиних уста слуша приповијест о властитом животу?” У складу са композицијом целине, наставља есејист: „у једној причи обично су друге приче, не мање опширне: приказ у приказу, као у трагедији о Хамлету, уздигнут на потенцију сна”.⁹ Па ипак, ни у шесто двадесетој ноћи познате збирке никакво враћање на уводни мотив није заступљено. Са употребљеним бројкама код есејисте, очевидно, нешто није у реду.

Исти књижевни случај Борхес је поменуо и у својој причи *Врп са сјазама које се рачвају*. Поводом неке замишљене „кружне књиге” чија би последња страница била истоветна као прва и остављала могућност да се читање настави у недоглед, приповедач овде каже: „Сетих се, такође, ноћи из средине 1001 ноћи када царица Шехерезада... почиње да од речи до речи прича причу о 1001 ноћи, излажући се опасности да поново стигне до ноћи у којој је прича, и тако до у бескрај.”¹⁰ Ближе одређивање места од којег наступа враћање на почетак новог дугог низања прича не би ни приличило тону приповедне прозе у књизи чији је наслов *Машијарије* (*Ficciones*, 1944).

Ни у својој причи ни у својим есејима писац не оставља никакво место сумњи да у збирци чувених бајки долази до описаног обрта. Појаву понављања уводне приче у Шехерезадином репертоару он образлаже напросто расејаношћу преписивача.

У предавању *Књига о хиљаду и једној ноћи*, одржаном у Буенос Ајресу 1977. године,¹¹ Борхес избегава да се изјасни о месту наступања тајанствене приче, али нешто од њеног духа као да држи у виду. Варира и овде своју омиљену идеју о низању прича без краја и конца. Неизречену сугестију да је цела велика збирка једна бесконачна књига он запажа већ у наслову, који се не задовољава бројем *хиљаду*. Позива се и на Арапе који воле да кажу како нико не може прочитати до краја *Хиљаду и једну ноћ* – не стога што је досадна, него што се напросто осећа да је без

⁹ *Преводиоци прича из Тисућу и једне ноћи*, прев. Анита Врсаљко и Милвој Телећан, у књизи: Jorge Luis Borges, Сабрана дјела, 1932–1944, Загреб, 107–122.

¹⁰ *Врп са рачвастим сјазама*, у књизи: Хорхе Луис Борхес, *Машијарије*, прев. Александар Грујичић, Београд 2006, 55–64.

¹¹ *Las mil y una Noches, Siete noches*, 1980, у књизи: Obras completas, II, RBA, Barcelona 2005, pp. 232–241.

краја. Сличну улогу у предавању о арабљанским бајкама добиће асоцијација на кинеске кугле од слонове кости у чијој су унутрашњости друге кугле или пак подсећање на руске дрвене лутке, смештене једна у другој. Неке од тих опаски могу се срести и у песми *Метáфоре у „1001 ноћи”* (1977).¹²

Пред крај живота, негде осамдесетих година XX века, Борхес је објавио и свој предговор књизи *1001 ноћ* у верзији њеног првог преводиоца Антоана Галана. У том кратком тексту, где сажима мисли водиље својих ранијих разматрања, Борхес не пропушта да рекне: „Преписивачи, да би оправдали бројку из наслова, додавали су случајне текстове, а међу њима прелиминарну приповест о Хашријару и Шахразида уз прелепу опасност да се истка једна бесконачна прича.”¹³ Предговор би, дакако, по природи жанра имао да пружи читаоцу најбоље проверену информацију, али предговор је овде из пера песника који ни у есеју не може да одоли изазову бујне маште и своју велику начитаност воли да, кријући иронију, добро досоли.

После примера узетих из књижевних дела писац есеја *Скривене чаролије Дон Кихота* призива и једну замисао из круга визуелних представа. Реч је ту о географској карти Енглеске, исцртаној на неком сасвим равном пољу, великој мапи која би била тако савршена да обухвата, умањене, и најмање делове британског острва. Та би мапа морала да садржи и сићушну мапу велике мапе, а ова опет умањену мапу мапине мапе и, спекулативно гледано, могло би се тако ићи у недоглед. „Зашто смо узнемирени због мапе у мапи и Хиљаду и једне ноћи у књизи *Хиљаду и једна ноћ*?” – пита се Борхес на крају есеја и наставља у тону лежерне непрецизности: „Зашто смо узнемирени што је Дон Кихот читалац *Дон Кихота*, а Хамлет гледалац *Хамлета*?” И закључује: „Верујем да сам пронашао разлог: такви преокрети наговештавају да, уколико ликови једне маштарије могу да буду читаоци или гледаоци, онда и ми који читамо и гледамо њих можемо бити измишљени.” Борхес, наравно, није први писац који због залажења измишљених људи међу људе од крви и меса доводи у питање стварност људи неизмишљених. Али, зар мешања таквог типа нису понајпре ознака смисла за хумор и игру духа?

Позивање на осврт Томаса Карлајла о општој историји дошао је као ефектна завршница Борхесовог есеја. Две се идеје у

¹² *Metáforas de Las mil y una noches*, Historia de la Noche (1979), у књизи: Obras completas, II, RBA, Barcelona, 2005, p. 169–170.

¹³ Хорхе Луис Борхес, *Предговори*, прев. Силвиа Монрос Стојаковић, Београд 1990, 102–3.

том осврту сустичу. Једна се тиче трајности „свете књиге” коју чини историја човечанства: бесконачна је она, бар у том смислу што јој се не зна ни почетак ни крај. Друга се везује за тему о „скривеним чаролијама” које се јаве кад јунаци неке књиге наступе као живи учесници у њеном грађењу или се писци измешају са ликовима које су измислили.

Негде у средишту свих алузија и симбола од којих су саткани проза и стихови Х. Л. Борхеса почива Књига, књига као таква. Присутне су овде књиге постојеће и књиге непостојеће, оствариве и неоствариве, књиге доступне читаоцима и текстови затурених или нерасечених књига, понеко дело славно и сулуд покушај да се славно дело надмаши тако што се оно пише испонова. Књига уопште показује овде присутност у безбројним својим видовима, па и у облику „бескрајне књиге”, какву је и слободно замисљена *1001 ноћ* требало да предочи.

Оваплоћење бескрајне књиге, средствима Борхесове фантастике, пружила је приповетка *Пешчана књиџа* (1975). Приповедач овде описује тајанствену, наизглед обичну књигу из Индије у похабаном платненом повезу, али необичне тежине. Странице су јој нумерисане без икаквог реда. Названа је *пешчаном* и зато што – попут песка – нема ни почетак ни крај. Хтети је отворити на месту после насловне стране или на месту иза последње стране подједнако је узалудно: редовно би се између тих страница и корица наметнуло више нових. Библиофил који је такву реткост неочекивано стекао (путем трампе за једну другу реткост из своје богате збирке), биће напослетку обузет бригом како да се те ђаволје творевине отараси.¹⁴

Бескрај свеколиког света књиге оличен је најпотпуније у несагледивом мноштву истоветно опремљених свезака на небројаним полицама које описује приповетка *Вавилонска библиотека* (1941). Наслов те приповетке обједињује у себи успомену на древну сумерско-вавилонску цивилизацију, оличену у цреповима са клинастим писмом, и библијску легенду о кули вавилонској, дизаној са тежњом да се и небо досегне, али божјом вољом остављеној да буде напуштено градилиште.

Библиотека коју Борхес описује друго је име за свемир. Нема она почетак у времену, а уз бојазан да се човечанство неће претрајати, даје се наслутити и њено опстајање у доба кад људи више нигде не буде било. У овој идеалној библиотеци која садржи све књиге и у којој не постоје две истоветне, све је у знаку

¹⁴ *Пешчана књиџа*, прев. Драгана Бајић, у књизи: Хорхе Луис Борхес, *Проза, ђезија, есеј*, наведено дело, 97–100.

бесмислене сређености. Апсурдна су, ништа мање, и објашњења која су људски нараштаји кроз векове тој метонимији свеколике књижевности знали давати. Приповедачева мудра домишљања приликом коментарисања туђих, већ сулудих, коментарисања бивају сушта пародија пуне учености. Чак и упадљив бесмисао у похрањеним књигама приповедач оспорава ма колико спојеви словних знакова у њима били произвољни. Према њему се и наслови „најбољих томова” као што су *Зачељана ѓрмљавина*, *Гийсани ѓрч* и *Ахахahas mlö* несумњиво могу оправдати са криптографског и алегориског становишта.¹⁵

Као контраст бесконачном ређању сваковрсних књига што се распростиру дуж небројаних полица, забележена је на крају замицао о могућности једне једине књиге која би у себи могла да обједини све остале. У последњој фусноти са последње странице набачена је идеја према којој би свеколика голема Библиотека била непотребна, јер би један једини том који би садржавао бескрајан број бескрајно танких листова био сасвим довољан.

Нарочиту врсту списа који оставља неисцрпне могућности различитих читања Борхес је описао у причи *Врт са стазама које се рачвају* (*El jardín de senderos que se bifurcan*). Упаковано у замршену шпијунску повест из Првог светског рата, језгро те приповетке посвећено је давном књижевном експерименту тајанственог романсијера. Један високо образовани Кинез из ове приче напустио је своја важна занимања како би се сав посветио писању, годинама, извесног романа који је називао бескрајним лавиринтом.

Тринаест година није било довољно тајанственом Цуи Пену да свој пројекат доврши. За собом је оставио опсежан рукопис, а кад је тај објављен у виду књиге, услед противречности нагомиланих у њој, стицао се утисак потпуне збрке. Јунак који је у трећем поглављу Цуи Пенове књиге умирао – у четвртном наступа жив и здрав као да ничег није ни било.

Тек после сто година један енглески специјалиста за кинеску филологију успева да проникне у тајну књиге-лабиринта. Додогоао се неког ауторовог писма са изјавом: „Остављам различитим будућностима (не свим) свој врт са стазама које се рачвају.”¹⁶ Проницљиви филолог је разабрао да врт о којем се ту говори није ништа друго него чудновати роман и да „стазе које се рачвају” нису у простору већ у времену. Кад се неки лик у том роману суочи са више могућности, писац ће његову судбину пратити у смеру

¹⁵ Хорхе Луис Борхес, *Машијарије*, наведено дело, 52.

¹⁶ Исто, 63.

сваке од тек указаних могућности. Веровао је кинески романијер у „разгранату вртоглаву мрежу”¹⁷ (*una red creciente y vertiginosa*), мрежу времена која се разилазе, сустичу или трају напоредо. Могућно је упитати се није ли управо „разграната вртоглава мрежа” из Борхесове приче у новије дане добила значења која се доскора ни слутити нису могла.

„Потка различитих времена која се приближавају, пресецају, или вековима остају међусобно непозната” – објашњаваће енглески филолог свом посетиоцу – „обухвата све могућности. У већини тих времена ми не постојимо; у појединим постојите ви али не и ја; у другима ја постојим а ви не; у неким постојимо обојица...”¹⁸ Чудновата композиција Цуи Пеновог романа била је заснована на таквом релативистичком виђењу саме природе времена.

Пожртвовани енглески филолог чијим је трудом разрешена загонетка Цуи Пеновог књижевног експеримента једино је пишчевом потомку поверио своје откриће. Пружио му је кључ разумевања чудновате књиге до каквог је сам успео да продре, а затим је смакнут, на најподлији начин, готово у истом часу кад је и пишевог потомка однео ратни вихор. Тајна јединственог романа није тада могла бити откривена свету. Можда се у њој крило једно предвиђање начина писања и читања које ће век или два века касније имати да донесе ера електронских рачунара.

У односу на класичан текст, чија порука тече праволинијски, хипертекст на екрану, као што је познато, нема ни почетак ни крај и на сваком од унапред припремљених „линкова” оставља читаоцу слободу избора свог сопственог смера даљег кретања. Читалац Цуи Пеновог романа можда је испрва био упућен на путању којом му ваља кренути, али стазу на коју ће се отиснути писац му није предодредио.

Изолованост човекових књижевних напора, без обзира на висине које они досежу, можда никад неће бити исказана сажетиче него у Борхесовој песми у прози *Један сан*. У преводу Радивоја Константиновића она гласи:

На једном њустоом месџу у Ирану има једна не одвећ висока кула без вратиа и њрозора. У једној њростџорији (чији је њод од земље и има облик круџа) налази се један дрвени сџо и клуџа. У њој круџној ћелији човек који личи на мене исџисује словима која не разумем велики сџев о човеку који у друџој круџној ћелији њище

¹⁷ Исто.

¹⁸ Исто.

*сїев о човеку који у другој кружној ћелији... тај процес нема краја
и нико неће моћи да прочишта оно што сужњи записују.*¹⁹

Мотиви те песме о кули на месту пустом, не много удаљеном од некадашњег Вавилона, на свој начин сажимају у себи свеколику тајну Борхесове бескрајне библиотеке. Срећом, сан је лажа: кошмарни утисак писца кратке прозе *Један сан* како човек у кули без врата и прозора личи на њега самог показао се потпуно варљив.

¹⁹ Хорхе Луис Борхес, *Дуго изражање/крајке прозе*, нав. дело, 116.

СНЕЖАНА БРАЈОВИЋ

О ИСТОРИЈСКОЈ ПРОЗИ
МИРОСЛАВА ЈОСИЋА ВИШЊИЋА

*Једном нас ѿу,
Где нас има
Неће биѿи.
Ми смо ниѿи
Које вежу нерођене
Са мрѿивима.*

(С. Раичковић, „Нити“;
навод преузет из Јосићевог
Романа без романа)

У једанаестој књизи својих *Исјовести*, хришћански теолог Августин каже: све док се не упитам шта је, знам време; али кад се упитам шта је, видим да не умем да га објасним, да заправо не знам шта је време. Од три времена (тј. од три категорије у које разврставамо време – СБ) два је лако дефинисати, вели Августин. Прошлост је оно што више није, будућност оно што није још. Али шта је садашњост, једино време које доиста имамо? Да разуме, дефинише, у речи стави најтеже од три времена, пише Августин, помогло му је скандирање стихова. Одређујући дужину слогова, питао се на основу чега закључује да је један слог дуг, а други кратак, на основу чега тврди да неки звук или нека тишина траје дуго или кратко, кад у часу кад је ту дужину измерио, то што је мерио – звук, тишина – више није ту. Заузима ли време неки простор, простире ли се оно, те је отуд мерљиво? Ако се простире, где се простире? Простире ли се време у свету изван

човека, постоји ли независно од људског духа? Или се време у духу простире?

И тако, док се кретао од једног слога (изговореног, оног из категорије „прошлост”) ка другом (који ће тек изговорити, оног из категорије „будућност”), и док је за собом остављао, у прошлости и памћењу, један слог за другим, схватио је садашњост и дефинисао је тако да је до данас тешко наћи дефиницију бољу и поетичнију, истинитију у аристотеловском смислу речи. Садашњост, каже Августин, није ништа друго до премећање будућности у прошлост.

Сада, док пишем ову реченицу, стављање тачке је за мене – а опажање тачке за читаоца – будући догађај. А сад, пошто сам тачку откуцала и пошто сте је ви прочитали, тај малочас будући догађај постао је прошли: неосетно, будућност се преметнула у прошлост. И тако непрестано: од слога до слога, од запете до тачке, од речи до реченице, до краја времена, или до краја историје како је ми знамо. То неосетно премећање будућности у прошлост јесте срж склиске садашњости, срж времености, и крхкости свега људског.

Августин време и временост ситуира у људски ум/душу, стављајући их насупрот објективној, безвременој Божјој егзистенцији. Но, био то Бог, или хладни, непојамни универзум неорганске другости, или просто свет какав је без обзира на нас и оно што знамо, осећамо, интуирамо, верујемо, замишљамо о њему, питање остаје исто: да ли је линеарно време, сачињено од прошлости, садашњости и будућности, карактеристика постојања, независна од човека и живота који је у свим својим манифестацијама обележен линеарношћу, тј. почетком, средином и крајем? Да ли су време – време уопште или оно које ми знамо – и простор тек категорије перцепције, као што мисли Кант (Immanuel Kant)? Кад би живот престао да постоји, да ли би линеарног времена и даље било? Или је време, можда, бескрајно, „равно”, па се по њему може путовати и право и кружно, да ли је онакво каквим га Јосићев приповедач у више наврата, од *Присјућа у свейлоси* до *Присјућа у починак*, описује да би закључио: „Такав је крај пута, гле, такав и почетак.”

МОНТАЖА ДОКУМЕНТА: „СТВАРНОСНО”, ПРИВАТНО И ИСТОРИЈСКО

Понекад, Јосићева реченица може се скандирати као да је стих: њена ритмичност, звук, постају део значења, оног што се више осећа но што се разуме, баш онако како је Августин осећао

време, а да га није могао дефинисати; баш као што разумемо Августину дефиницију садашњости, а да нам за то није потребно никакво филозофско или научно предзнање. Скандирајући поново, као да су нове, давно објављене и давно прочитане реченице Јосићеве ритмичне прозе, читајући их новим очима, померајући их, реч по реч, из моје (садашње) читалачке будућности у моју (предстојећу) читалачку прошлост, анализирам поступак којим се рана Јосићева „стварносна” проза претметнула у историјску: и долазим до закључка да својевремено прикладну одредницу „стварносна”¹ данас треба одбацити.

Оно што је био фрагмент свакидашњице, аутобиографије и биографија родбине, пријатеља, случајних познаника, сваковрских људи што су промицали кроз пишчев живот, постало је историјски документ, попут докумената на којима су засновани „прави” – што значи експлицитно идентификовани као такви – Јосићеве историјски романи попут *Одбране и њројасџи Бодрога у седам бурних годишњих доба* или *Присџуја у кај и семе*. А важи и обрнуто. *Одбрана и њројасџи Бодрога* и *Кај и семе* користе грађу познату из официјелне историографије тек као просторно-временску назнаку, упућивач на историјске и географске одреднице које читалац треба да има у својој енциклопедији, или треба да их у њу инкорпорира, да би комуницирао са текстом.

Све остало је грађа из историје одоздо, и грађа за једну будућу историју „одозго”: сведочанства писана и усмена, документи сачувани у катастарским књигама или само изводи из њих, у матичним књигама или само изводи из њих, у умрлицама и на гробљима, или само на фотографијама гробља, у писмима тзв. малих, „безначајних” људи који су историју правили, крвљу, знојем и сузама, колико и свадбама, рођењима, празницима, породичним и личним успонима и благовањима, љубављу, добром и злом.

Неретко се чини да Јосић просто бележи успомене, оно што је нестало, што је „стварносно” а припада ауторовој приватности, нешто сасвим лично, што је имало, или може имати, сентиментално-(ауто)биографску вредност, што у аутору и савременицима буди „жал” за младошћу. Такво је, на пример, навођење локација где су се писци Јосићеве генерације сретали:

„Још има оних који памте стару ’Културу’ на Тргу републике, ни шут од ње није остао, и оних који су занат учили у

¹ Као што сам раније писала, израз „стварносна проза” најбоље се разуме као пандан ономе што је Света Лукић испрено назвао „социјалистички естетизам”.

Добрачиној, у 'Србоштампи', у Ђуре Ђаковића улици, у 'Просвети' или у Влајковићевој, у 'Гласу' или у Светосавској, у 'Космосу', и оних који су прво слово и прву папирну праšину удахнули у Јакшићевој улици, на четвртном и првом спрату ако са Обилићевог венца улазиш, у 'Радиши Тимотићу'." („Прича о штампару”, *Сћари и нови ѓодови*, Београд 2005.)

Сличан утисак оставља и мноштво посве споредних ликовва, такорећи „статиста”, чија су имена и надимци позајмлени од стварних људи, какве налазимо, рецимо, у *Новим ѓодовима* или *Причама из ѓраја*. Али када је реч о историјској прошлости, *савременик збивања* зна да је оно што Јосићеви јунаци казују и записују историјски вредна грађа, сабрана за неке будуће историографе српског народа, као и да је тим сабирањем расуте грађе у књижевна дела учињена имплицитна оцена српске историографије. У такве записе и казивања спадају имена села којих више нема (Бокченовић, на пример), ишчезлих домаћинстава, помињање и приповедање о догађајима о којима нико у школи учио није – а какви су они повезани са буном против Маџара из *Одбране и ѓројасићи Бодрога*.

Код Јосића лаици се лађају историографског посла јер знају да то нико други нити чини нити ће учинити за вакта. Тако јунак Чика из *Кайи и семена*, пише историју Стапара у 77 књига, од XVIII века надаље, а кад год завири у своје фасцикле, дрхтавица га обузме јер види само празнине: „Боже”, каже он, „шта би још све требало да проверим и шта све још да допишем!” (*ТБЦ*, „Народна књига”, Београд 2002, стр. 565. Сви цитати у овом тексту су из тог издања.) На више од шест страница, Чика наводи катастарске податке, попис стапарских домаћинстава по кућном броју и по имену домаћина, и за сваког каже колико је земље имао, јер (стр. 577):

„Сад је све то порушено, међе су све разоране, друге неке ле није просечене, дрвеће почупано.

Само земља стоји.”

Тешко би било, и узалудно мислим, пребројати све овакве и сличне микро-приче, са подацима о успону породица, множењу народа, те пошастима, прогонима и гашењу огњишта. Препуна их је Јосићева проза, пун их је *ТБЦ* (види, рецимо, почетак 39. поглавља *Кайи и семена*, стр. 564, под насловом „Родила сам се”). Но једино у контексту множине оваквих микро-прича, разум се значење сложеног поступка којим је Јосић објединио своје

романе. А можда би тачније било рећи: ехо судбина и запажања малих људи, „споредних” ликова из микро-прича чује се на многим местима у циклусу *ТБЦ*, у његовим лајтмотивима. Чикине речи „Само земља стоји” варијација су лајтмотива „земља, масна и црна”, са свакаким травкама (види крај *Присїуїа у свейлосїї*), плодна, крвава, животодавна земља бачке равнице, а чији се ехо чује и на једном од најистакнутијих и значењем бременитих одломака петокњижја *ТБЦ* – о којем ће бити још речи – на почетку *Присїуїа у ѿчинак* (стр. 811), где средишњи лик целог циклуса седи под орахом, сам, на салашу и посматра:

„...како земља умире. Како тоне у сан.

Земља сива, па модра, па црнкаста. Земља љубичаста, па румена, па окер. Земља зелена, па зеленкаста, па зеленолика.

Масна и влажна, бескрајна.

Смирена земља.

Па успавана...”

Помаку Јосићеве прозе из категорије *стїварносна* у категорију *исїоријска* разлози су вишеструки. При новим читањима Јосићевог (и сваког другог) опуса, треба имати на уму да се комуникација уопште, што значи и комуникација са текстом, не може свести на идеју преноса једног јединственог значења које је у текст „ставио” писац, а који из текста треба да дешифрује читалац: идеја дословног значења, илити „нултог степена” писања како то назива Ролан Барт (Roland Barthes), проблематична је, стога што су из текста одсутни пошиљалац, прималац и референт (тј. у случају Јосићеве књижевне прозе, аутор, читалац и историјска збивања).² Треба рећи да Барт има у виду правог аутора, правог читаоца, и права збивања, а који у тексту могу бити само представљени, приказани, уобличени књижевним средствима. Не само зато што се Јосић систематски поиграва експлицитним историјским/стварносним маркерима, сугеришући да су стварни писац и извесни стварни читаоци његови прозни ликови, већ и стога што у литератури о инспирацији, постојање извесних значајки дела које даје импулс једном, а обезвређују произвољно, на тексту незасновано читање, често се употребљавају изрази који могу довести – и јесу доводили – до термилошке конфузије.

² О томе види: Umberto Eco, *The Limits of Interpretation*. Indiana, University Press, 1990. Ролан Барт, „Нулти степен писма”, прев. Иван Чоловић, у: Р. Барт, *Књижевност, митологија, семиологија*. Нолит, Београд 1971, 3–83.

Такви потенцијално збуњујући термини су, на пример, „читалац у тексту”, „имплицитни аутор”, „имплицитни читалац” или – у синкретичким уметностима – „имплицитни гледалац”, „модел-читалац”, „идеалан” читалац итд. Стварни писац текста је писац док пише – када је писање завшено: аутор је увек прошлост текста, јер текст има своју судбину која ни у чему не зависи од стварног аутора који, пошто је текст завршен, и сам постаје читалац свог дела. То дакако не значи да Барт одриче ауторска права стварном писцу: Барт тврди да нико не може да контролише значење текста, да текст – као и живо биће – има своју судбину, чија будућност и смисао зависе од читања, како ауторових савременика, тако и потоњих генерација.

Текст „говори” једино уколико му читалац позајми своју субјективност, оваплоћујући га у себи. А то важи за сваки текст, усмени или написани, књижевни или некњижевни. У језичкој пракси, речничка значења (денотације) неосетно бивају обојена, или замењена секундарним, конотативним значењима. Како што Еко каже: чим видимо пацова, знамо шта је, и знамо која га реч именује, тј. денотира; али шта тачно реч „пацов” значи за особу која га опажа, то не можемо знати на онову денотације речи „пацов”. Пацов значи једно за зоолога, нешто друго за седамнаестовековног ловца на вештице, нешто за просечног човека у XXI веку. Да ли је могуће опазити пацова не просто као глодара већ као опасност? Да ли се ова врста опажаја, којом је пацов идентификован као опасност, може уписати у значење речи „пацов”? Није ли и сама перцепција условљена колективним и индивидуалним погледом на свет, искуством, културом?³

Обојеност сваког знака конотатирајућим контекстом, укључујући ту и поглед на свет, предрасуде, знања, трауме, успомене на срећне догађаје итд., заправо се протеже и на само опажање, односно повезивање опажаја с појмом који никад није вредносно неутралан, никад чисто денотативан. У свим приликама и свим текстовима, значење је резултат комплексних мисаоних и психолошких процеса, зависних од множине фактора: слушаочева/читаочева језичка компетенција је, дабоме, веома важна, али конкретно значење исказа, слике, знака зависи и од вишетруке контекстуалности чији су чиниоци, на пример, и сам извор порuke („говорник” или стварни аутор), медиј, те оно слушалац/

³ Види: Umberto Eco, *Kant and the Platypus. Essays on Language and Cognition*. Harcourt Brace & Company, 1999 (прво италијанско издање; 1997). Еко овде даје и један леп пример који је у сагласности с примером који сам дала. Када атеиста каже да је неки свештеник корумпиран, пише Еко, тај исказ нема сасвим исто значење као кад га изрекне верник.

читалац мисли и/или зна о „говорнику”. Тако рецимо, кад Јосић у роману, у аутобиографској прози или личном дневнику, напише да је 1999. НАТО бомбардовао Београд 78 дана, значење његовог исказа зависиће не само од тога где је исказ објављен већ и од тога ко, кад и где чита текст. Кад би, рецимо, истоветни исказ написао или изговорио генерал НАТО-а, тај исказ би имао друкчије значење, које би такође зависило од тога да ли је дат за српске медије, или за иностране, да ли је записан у аутобиографији или у историјском уџбенику, као од тога шта слушалац/читалац мисли о генералу, те о функцији што га давање таквог исказа у датом часу и за дати медиј има, о самом догађају, медију у којем је објављен итд.

Еко и Барт су један и два од многих који на сличан начин приступају тексту и читању. У основи приступа примењеног овде у мојим текстовима налази се феноменолошко разумевање текста као ентитета који постоји само уколико је актуализован у уму илили духу читаоца: књига је физички објект, текст је духовни објект.

Све док није читана, књига је физички објект, и само потенцијално текст. Да би постао текст, сваком запису неопходан је ум, дух, душа читаочева која ће сваком облику на папиру (или ма ком другом медију) придодати значење, упарити облик на папиру са појмом, и тако произвести знак, реч, реченицу, текст. Само у уму, илили духу, илили души која генерише значење ма ког низа означавајућих – вербалног, кинематографског, музичког, пантомимског – постоји текст: оно што овом генерисању претходи јесте медијум у којем су означавајући произведени.

У том процесу читалац је сам: аутор је, како Барт каже, увек прошлост текста, увек одсутан из текста, те га читалац не може питати шта који знак, реч, реченица значи. Тај стварни (а не идеални, замишљени, записом имплицирани) читалац – данашњи, прошли, онај што ће се родити за сто година – такође је спољашњи у односу на запис: његов поглед на свет, успомене, знања, трауме илили смисао за хумор, непознанице су на које писац мора да рачуна – док је он писац, дакле док пише, а не пошто објави текст. Процесом читања потенцијални текст постаје актуални текст; глобално значење текста, онако како га је читајући дух разумео, онда бива приписано – са већим или мањим правом или без икаквог права – аутору, човеку који је, како каже Барт, био аутор док је писао, и потом, пошто је текст завршио, и сам постао читалац своје књиге. Тај јаз између човека-писца и написаног такав је да Барт поводом своје у сваком погледу апартне аутобиографије, *Барт њим самим*, вели да је Ролан Барт о којем се у делу

говори само лик у роману, лик који носи пишево име. Читајући ум организује појединости у радњи, препознаје идентитет ликова и квалификује их овако или онако, на основу означавајућих који су, сами по себи, поливалентни, могу се повезати са различитим појмовима, и у оквиру денотације и у оквиру фигурације, преносних значења. Читањем читалац (ре)конструише догађаје, на основу текста, формира радњу дела.

Своју физичку егзистенцију текст дугује књизи, папиру, људском памћењу, или било којем другом медију који похрањује Сосирово (Saussure) означавајуће. Али да би тај физички објект, означавајуће, значио било шта, неопходан му је људски дух, ум, душа у којој се физичко претаче у концептуално, емотивно, искуствено, значењско. Друга теоријска назнака коју треба имати у виду при новом читању „стarih” текстова, посебно када је реч о ходу историје и историјским менама текстуалних значења, јесте да када се било који знак или текст премести из једног контекста у други, он у том новом контексту добија ново значење. Сосировском терминологијом речено, када је означавајуће (материјална компонента знака) пренето из првобитног у нови контекст, оно се спаја са новим означеним (значењем, појмом), формирајући тако нови знак; односно, онда када имамо низове означавајућих, нови текст.

Ова напомена од посебног је значаја за Јосићеву прозу, која обилује цитатима и парафразама, укључујући ту наводе и парафразе из његових властитих раније објављених дела. О томе како ти наводи из дела и парафразе властитих дела (а у једном случају инкорпорација читавог раног дела у познију прозу) функционишу као наративно везиво између романа, биће речи мало касније у овом тексту.⁴ Као што сваки знак премештен из једног контекста у други постаје нови знак, јер му нови контекст даје ново значење,⁵ тако и ови наводи и парафразе мењају значење у контексту новог дела.

Но то није све: да би проверио да ли му нека реченица или одломак звучи познато зато што је реч о преузимању из ранијег дела, читалац се враћа прочитаној, „старој” прози, и види је у контексту потоњих дела. Наш фокус ће овде бити формално-стилски поступак⁶ којим је Јосић објединио рану и потоњу прозу у ци-

⁴ Има парафраза, ликова и цитата из властитих дела који повезују Јосићеве романе и са извесним приповеткама; но о томе у овом тексту неће бити речи.

⁵ У. Есо, *op. cit.*

⁶ Кад кажемо „формално” а говоримо о уметности, не мислимо „неважно”, или одвојено од значења, вредносно-неутрално, оно што се може заменити а да се „садржај”, значење не промене. Нема празних форми. Нема форми које

класу *ТБЦ* и на тај начин модификовао значење својих раних дела укључених у циклус, зато што је најважнији чинилац измештања ране прозе из категорије „стварносна” формалне природе.

Други важан чинилац је, наравно, бура историје, време којим све „стварносно”, актуелно, постаје историјско, прошло. Овај други чинилац не би требало објашњавати као да значајан аспект Јосићеве поетике није архивирање актуелног и премећање приватности у „историју одоздо” коју официјелно друштвено памћење не чува за будућност. У том погледу експлицитан је *Присјуй у каји и семе*, роман-архив заснован на магнетофоном забележеним казивањима учесника у стварним догађајима, сачињен избором из сведочења документованих звучним записом, те нарочитом „монтажом” изабраних наративних целина у рукопис објављивањем умножен у хиљаде примерака, од којих бар неки неће сагорети.

У *Каји и семени* новелистички је сплет индивидуалних прича, остало су чињенице, екстраполиране из документарног материјала. Ове приче, између осталог, архивирају множину података о животима и наравима савременика, о личним траумама које су постале доживотно бреме; *надасве* оне сведоче о организованој тортури као средству унутар-„политичког” популарисања „Титове” Југославије. Данас, у бурама новог друштвено-политичког контекста, *Каји и семе* је документарни („фактуални”) роман.

Као што је већ поменуто, друштвено-историјски значај Јосићевог документарног романа, и многих других књижевних дела насталих у веома различитим временима и друштвено-политичким приликама, у томе је што презентира чињенице којих у архивима нема, те наравно и у томе што даје људску димензију затворским бројевима; што говори о ономе о чему је говор водио у затворе из којих се често излазило ноћу, са ногама напред.⁷

Но књижевностилски, роман је занимљив зато што експлицира поступак примењен у читавом циклусу *ТБЦ*. На одлике овог

не значе, људски ум тумачи форме у појмовним оквирима, тражи им смисао. Кад кажемо да је нешто аморфно – да нема форму – тиме именујемо једну неуобичајену форму, говоримо о безличности, безформности као врсти форме (било у позитивном, негативном или чисто описном смислу). Свака форма постоји једино благодарећи неком „садржају”, нечему што је оформљено тако да изгледа како изгледа, а што осим изгледа има и друге карактеристике. У језику, у људском уму који свакодневно, научно и ненаучно, и природу чита као да је текст за интерпретацију (тамни облаци = биће кише, невремена итд.), форма је део значења. У уметности, кад то име заслужује, форма је примарна, она је суштински значењска, представља оно што пружа задовољство и оно што „говори” читаоцу.

⁷ Тако је и са другим романима из циклуса *ТБЦ*: као што отац каже сину у *Одбрани и пројасији Бодрога*: „Добро памти све ове речи ... тога овде у књигама нема.”

поступка најбоље упућује већ употребљен термин Бориса Успенског, „монтажа”.⁸ Успенски термин употребљава као општи појам, за свеколику уметност „у којој се могу разазнати два плана, план форме и план садржаја”, те у којој примарну важност има семантика (дакле, значење или, у широком смислу, „порука”).

Кад је реч о наративним уметностима, какве су књижевна проза, драма и филм, оно што Успенски назива монтажом називано је и „имплицитним приповедачем или наратором”, који се разликује од експлицитног приповедача (укључујући ту и приповедача у трећем лицу) по томе што се не може идентификовати као глас већ само као текстуална функција, организација и „извођење”, реализација како крупних потеза тако и сићушних, суптилних текстуалних нијанси.

С обзиром на савремену тенденцију да се термин *уметност* прошири – или врати – свом провобитном, вишесмисленом корену према којем је уметност занатско умеће, вештина, као и стваралаштво којим настаје нешто аутономно и ново, нешто што се свиђа без интереса, има сопствене законе и разлоге, што подразумева извршност умећа али се на умеће не може свести, треба напоменути да Успенски не говори о репродуктивним, извођачким уметностима, нити о примењеним уметностима, већ о ономе што се искључиво у аналитичке сврхе, и искључиво у циљу јасности, може назвати стваралачком или „креативном” уметношћу.

Нема сумње да израз „креативна уметност” звучи таутолошки уху које дизајн, огласе, телевизијско и интернетско рециклирање ауторских дела, музички видео, рекламу, и слично разуме као масовну производњу која се, у најбољим и изузетним случајевима, уздиже на ниво примењених уметности јер је у њима наглашена али не и примарна функција коју Мукаржовски (Jan Mukařovský) назива „естетском”, а Јакобсон прекрштава у „поетску”.

У сваком случају, овде ћемо термин *монтџа* употребљавати искључиво за уметност књижевног стварања, онако како је то учинио и Успенски кад је писао о књижевности. Проблематику примењених и извођачких уметности овде нећемо разматрати.

Монтажа је поступак којим уметнички текст настаје, без обзира на медиј, на то да ли је реч о писаном језику, сликарству, музици или кинематографији, из којег је термин преузет. Монтажа је процес стварања текста, ауторски рад којим се материјал

⁸ Види: Б. А. Успенски, *Поетика композиције, семиотика иконе*. Београд 1979, 3–9. У *Поетички композиције* све уметничке врсте су изоморфне, дакле имају различито порекло али сличне формалне, поетичке одлике.

убличава тако да га читалац опажа као смисаону целину. За Успенског, структурирање текста је супротан процес, онај којим читалац (односно гледалац уколико је реч о кинематографији) приписује тексту структуру свог разумевања, тј. успоставља значењске везе међу чиниоцима текста какви су, у роману, ликови, њихови паралелни, сучељени или узастопни искази, описи, коментари у трећем лицу (тамо где их има), дискрепанције или подударња између хронологије догађаја и редоследа приповедања о њима, итд.

Овај други термин подразумева да читалац разуме текст сагласно свом знању, појмовном апарату, личном искуству, „енциклопедијском” знању, интелектуалним способностима, емотивном капацитету или инклинацији...

Читалац комуницира са текстом сагласно извесним културолошким и индивидуалним предиспозицијама: та комуникација подразумева да је ауторска „монтажа” путоказ за успостављање значењских структура текста, али и да значењске структуре које читаоци успостављају на основу текста не могу да се изведу из ауторове аутобиографије или других биографија, ауторских намера, исказа експерата... То такође значи да је легитимно читати/ тумачити исти текст на различите начине, укључујући оне које аутор није имао, нити је могао имати у виду.⁹ Ова два супротна процеса (монтажа и структурирање) подразумевају да су ауторски и читалачки процес аутономни, али не и да је читање/приписивање значењске структуре произвољно.¹⁰

Попут толиких других теоретичара, од Аристотела наовамо, Успенски сматра да у уметностима у којима првенство има семантичка, постоји извесна поетичка и значењска жижа, коју назива тачком гледања, тј. стајалиштем. У наративним уметностима, тачка гледања је пандан перспективи карактеристичној за визуелне уметности: то је дословно питање одакле је шта виђено. У наративним уметностима то је духовно становиште, поглед на свет са којег се неки садржај приказује – било метафорички, или

⁹ Ту свакако спадају и промене значења изазване променом визије света, знања итд., а које је најлакше уочити када је реч о дугим временским периодима. Нпр., очито је да древна грчка митологија за данашњу публику није сума знања и мудрости у оном смислу у којем је то била за њене творце и првобитну публику.

¹⁰ О разлици између вишеструкости књижевноуметничких значења и произвољности тумачења заснованих на хумористичком „све може да прође” јер и најнепримеренија интерпретација постаје ауторитативна чином објављивања, писала сам у више наврата, упућујући на само неколике од бројних теоретичара који деле то мишљење.

у складу са реалистичком мимезом, или у складу са неким другим представним конвенцијама.

У једноставним приповедним структурама, стајалиште је једно и експлицирано. У сложеним делима која (као и Бахтин) Успенски зове полифоним, то жижно стајалиште је надређено свим парцијалним стајалиштима каква су стајалишта књижевних ликова. Према Успенском, та надређена тачка гледања, којој дело дугује извесну значењску и стилску кохеренцију – а која је, наравно, различитог типа у различитим текстовима – манифестује се у свим равнима што се у аналитичке сврхе могу издвојити, а од којих су најважније: идејна или идеолошка раван; фразеолошка раван; просторна и временска раван; раван психологије књижевних ентитета, те наравно, раван глобалне композиције, обједињавање већих наративних токова и компоненти у целину. Треба додати да је та надређена поетичка и смисаона жижа у доброј књижевности увек имплицитна и сложена.

У петокњижју *ТБЦ*, најједноставнији начин за успостављање или „реконструкцију” једног надређеног, стилски и смисаоно кохезивног становишта, јесте праћење рекурентних тема и мотива, као што ћу касније показати, у равни идеја то је, између осталог, континуирано размишљање различитих ликова, у различитим периодима и романима, о нарави историје. Ова размишљања обележена су бојазни да историјско време може бити ничеанско „вечно враћање истога”, кружење а не кретање ка нечем изван себе самог. У фразеолошкој равни, то је мотив путовања равницом, уписивања „равног у географију” а које се путовање од *Присѹиѹа* у *свѣтлосѣи* надаље, показује као двоструко, симултано кретање кроз бачку и сремску равницу, те кроз душу, памћење, емоције и опажаје, од којих ниједно и ниједна нема привилегован положај у односу на другу, те зато све трају на истом нивоу и истовремено.

Сваки књижевноуметнички текст тражи од читаоца да разуме шта су премисе, шта чињенице и истинити догађаји а шта маштарије, лажи, интриге у свету тог текста, односно дела. Лубомир Долежел назива енциклопедијом датог „могућег света” то посебно знање о свету формираним текстом, а које ће бити друкчије у научној фантастици, на пример, него у реалистичком роману.¹¹ Као што овај пример показује, премисе и чињенице датог света могу се али не морају подударати са премисама и оним што може фигурирати као чињеница у читаочевом стварном свету,

¹¹ Lubomír Doležel, *Heterocosmica: fiction and possible worlds*. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1998.

или, тачније, са нашим знањима и веровањима о „објективном”, стварном свету.

Енциклопедије књижевноуметничких могућих светова, које читалац „учи” читајући, могу се поделити на родне, тј. жанровске, и индивидуалне, важеће за дати текст у оквиру жанра, или мимо њега и насупрот жанру у који текст сврставамо.

Сваки приповедни жанр има своја правила: за авантуристичку прозу важе једна, за фантастику друга, за документарну прозу трећа правила и тако даље. Тешкоће жанровског разврставања – са којима се суочавамо кад говоримо о Јосићевој, али и многој другој уметничкој прози – често проистичу из неподударња жанровских конвенција и енциклопедијских одредница датог, конкретног дела. Као и свака друга класификацијска категорија, жанровска класификација је апстракција, најмањи заједнички садржитељ, који објашњава шта је заједничко делима из дате категорије, али нити објашњава индивидуални стил (кад јесте индивидуалан, дакле иновативан и апартан), нити упућује читаоца како да „структурира” компоненте датог текста не огрешујући се о начин на који је текст „монтиран”, то јест тако да читање/тумачење остаје у опсегу могућих текстуалних значења.

Енциклопедија коју читалац формира разумевајући премисе и оно што фигурира као чињеница у датом тексту, примерена је „монтираном” свету текста, али и читаочевим културолошким, интелектуалним и иним духовним диспозицијама. У случају Јосићеве прозе, ту треба додати и склоност ка одгонетањима загонетки и игрању лексичким асоцијацијама.

Индивидуална енциклопедија Јосићевог романескног циклуса садржи множину упутстава о томе како ваља „структурирати”, значењски објединити наративне компоненте што се простиру на преко хиљаду страница, али су та упутства расута не само по прозноуметничком тексту већ и склоњена у пропратни паратекстуални апарат.

Тако, на пример, зависно од тога како смо формирали енциклопедију Јосићевог прозног циклуса, могли бисмо рећи да циклус има или а) безмало хиљаду страна, или б) преко хиљаду страна. Романескни текст у *ТБЦ* почиње, у ужем смислу речи, на страници седмој (7), а завршава се на страници деветсто деведесет и седмој (997), а што је у складу са симболиком броја седам за коју се у „Летопису седмог зглоба” – који припада паратекстуалном апарату циклуса – каже да је значајан за разумевање Јосићевог дела.¹² Но могли бисмо рећи и преко хиљаду страница

¹² Види: „Летопис седмог зглоба”, *ТБЦ*, 1015–1021. Иначе, о својој

јер овде – као што је то већ уобичајено у уметности из друге половине XX и са почетка XXI века – паратекстуални апарат има значењску функцију.

Из књиге у књигу, Јосић је историјат својих дела и списатељске каријере стављао уз уметнички прозни текст, подупирући његову документарну вредност, појачавајући везу између документарног и романескног, те између аутобиографских записа и своје историјске уметничке прозе. У том смислу, пишчеве аутобиографске напомене и извештаје о судбинама појединих књига ваља разумети као енциклопедијске упутнице које указују на функцију документа у Јосићевом књижевном свету, и функцију „ауторског” гласа као сведока (нпр. *Присјуй у свейлосіі*), или писара историје (*Одбрана и йройасіі Бодроџа*).

Преплитање приватног, укључујући ту емоцију, снове, маштања, жудњу и љубав, укључујући и љубав према лепом, а посебно према уметности речи, и спољашњег, „објективног”, махом разорног, непријатељског, непојамног хода историје, одлика је свеколике Јосићеве прозе. Премисе Јосићевог прозног света подразумевају да су флуидне међе између сна и јаве, уметности и живота, измаштаног и документарног, те да се једно без престанка претаче у друго. Опажљиви, материјални свет историје грађа је коју Јосић – попут толиких пре њега, и пре нас, а без сумње и после њега и после нас – обликује у питања: Чему индивидуални живот? Зашто баш ја, зашто баш ми? Чему време, чему историја?

У недостатку одговора, под бременом преголемих питања, Јосић бележи имена, називе, сведочанства, догађаје; описује материјални, времени, крчки историјски свет који – уколико постојање није савршено бесмислено – мора имати и метафизичку, изнадматеријалну вредност.

Ова функција документарног код Јосића иде у корак са стилским решењима која смо навикли да видимо у поезији. У томе је особеност Јосићевог стила.¹³ И зато није нимало непримерено рећи да издање циклуса *ТБЦ* из 2002. има преко хиљаду страна, јер му је саставни део и документарни материјал дат у паратекстуалном апарату.

Као што сам у више наврата писала, за читаочеву комуникацију са текстом важно је да располаже подацима који разоткривају

првобитној и, како он каже, оствареној замисли да напише романескни циклус сачињен од седам зглобова, те о симболици броја седам, библијског и свакодневног, светог и световног, Јосић је писао и другде, а такође и често говорио, јавно и приватно.

¹³ О поетском квалитету Јосићеве прозе често је писано, но веома уопштено и са становишта различитих од оног на којем је овај есеј заснован.

документарни аспект Јосићеве прозе: у противном, поетичност и формална изврсност текста могу да заведу читаоца тако да он све што је уплетено у прозну радњу сматра плодом књижевног умећа и имагинације.

РАШЧЛАЊИВАЊЕ РАДЊЕ И МОНТАЖА МАЊИХ НАРАТИВНИХ ЦЕЛИНА

У раној као и потоњој Јосићевеј прози, приповедање је најчешће организовано као монтирање мањих наративних целина на које су рашчлањене неколике индивидуалне приче (или индивидуалне радње) ситуиране у различите временско-географске координате пресека; стога, у дословном, визуелном смислу, Јосићев текст изгледа као резултат монтаже наративних секвенци, у свему упоредиве са филмском монтажом аудио-визуелних секвенци.

Било да је реч о монтирању епистола писаних у првом лицу, или о комбиновању низова кратких записа у трећем лицу, праћење континуитета преплетених индивидуалних прича обезбеђено је насловима монтираних целина, и/или временским и локационим назнакама, датим обично у заглављу фрагмената, или пак у најзахтевнијим текстовима, лајтмотивима који се понекад појављују и у наслову наративних целина идентификујући тако приповедача, лик који приповеда.

Тако, на пример, очеве речи из *Одбране и њројасџи Бодрога*: „Добро памти све ове речи ... тога овде у књигама нема” налазимо не само у тексту једне кратке наративне целине, а такође парафразиране на другим местима, већ и у наслову одељка који гласи: „33. Од: Добро памти све ове речи... па све до: ...тога овде у књигама нема.” У *Одбрани и њројасџи Бодрога* као и у неким другим романима, то је лајтмотив који се јавља кад отац говори, или који (као што малочас дати пример показује) такође најављује да ће отац говорити. Уједно, очево завештање „слушај, памти и бележи” јер тога у књигама нема, једна је од основних тема *ТБЦ*. Јосићева књижевност је историја одоздо, такозвана романескна историјска проза је још једино прибежиште где историјска истина може да се склони и преживи. У контексту овако схваћене функције књижевности, ваља разматрати однос оца и сина, оног ко вели „слушај, памти и бележи” и оног ко слуша, памти и бележи.

Постојање извесне везе између дате приповести и (спољашњих) историјских догађаја (или историографске грађе) није, или не би требало да буде, пресудно за лоцирање неког дела у

категорију „историјска проза”. У овом погледу, пресудан је однос између историјских збивања и приповести који је успостављен изнутра, самом наративном техником, „формом”.

Тако је, на пример, Јосићев први роман, први пут објављен у наставцима (1975, у часопису *Књижевности*), а чији је пун наслов *ТБЦ, први злџоб: Присјуйу у свејлосји*, непосредно повезан са историјским догађајима (студентски немири 1968), у којима је аутор и сам учествовао.

Примена дојсовског поступка, међутим, чинила је одредницу „историјски роман” непримерену читаочевој комуникацији са текстом, већ и стога што су у овом роману историјска збивања дата једино уколико и онако како она одјекују у „души” приповедача,¹⁴ као фрагменти сећања и спољашњи импулси за монолошко приказивање интраперсоналних, духовних догађаја и емоција. Без спољашњих информација, историјска збивања тешко да је могуће идентификовати, поготову ако им читалац није био актер или бар заинтересовани савременик.¹⁵

Својевремено, теоретичари књижевности расправљали су о томе да ли догађај треба дефинисати тако да обухвати категорију духовних збивања, или пак тако да обухвати само физичка збивања. Прозна дела какво је *Присјуйу у свејлосји* практично и недвосмислено одговарају на ово питање: кад би догађаји били искључиво физички, сва дела написана техником унутрашњег монолога – укључујући ту добар део Фокнеровог романа *Бука и бес*, *Ка свејионику* Вирциније Вулф, Дојсов *Уликс* – била би претежно дела на „нултом степену” догађања, јер почивају на рефлексијама спољашњих догађаја, онако како су их забележили перцепти,¹⁶ памћење и душевне реакције јунака. У *Присјуйу у свејлосји* важни су унутрашњи догађаји, оно што се збива у души приповедача, док путује возом по равници, опажајући ту и тамо спољашњи пејзаж и клопарање воза.

¹⁴ Можда треба напоменути да је, као у свакој нарацији у првом лицу, у *Присјуйу у свејлосји* „приповедач” књижевни лик, а не аутор.

¹⁵ О *Присјуйу у свејлосји* детаљније сам писала у огледима „Текст и контекст” и „Текст и контекст, нова верзија”. Један колективни савременик и актер (ондашњи режим) нажалост је идентификовао историјску тематику романа, без сумње на основу спољашњих обавештења. Охрабрујуће је да је тај колективни учесник збивања из јуна 1968. нестао, а да је роман и даље читан. О историјату тешкоћа које су пратиле његово објављивање, аутор је писао у више наврата: види, на пример, аутобиографски текст „Живот и прикљученија раба Божијег Мирослава Јосића Вишњића, писца српског”, објављен у зборнику *Златни век МЈВ*, Сомбор 2006, а прештампан у *Сабраним љриповејкама*, Београд 2007.

¹⁶ Перцепт је резултат опажања; формира се у духу, тј. психи оног ко опажа као резултат опажања. Перцепт је неизбежно условљен појмовним апаратом, знањем, и погледом на свет онога ко опажа.

УЗГЛОБЉАВАЊЕ РАНЕ „СТВАРНОСНЕ” ПРОЗЕ
У ЦИКЛУС *ТБЦ*:
МОНТАЖА ВЕЋИХ НАРАТИВНИХ ЦЕЛИНА

Моја анализа неће бити усредсређена на монтажу различитих тачки гледања, оваплоћену причама различитих јунака, већ на монтажу, навођење, преуређивање и парафразирање дужих и краћих наративних целина које Јосић преузима из властитих дела, а да би узглобио рану и новију прозу у исти циклус.

Најдужа наративна целина коју аутор преузима из једног свог дела да би је инкорпорирао у друго, јесте новела *Роман о смрти Галерије* из 1970, у целости – са минималним изменама – прештампана у роману *Присјуу у њочинак* из 1999; један од краћих наративних навода из властитог дела јесте већ цитирана реченица са краја првог зглоба (*ТБЦ, Присјуу у свейлоси*), објављеног 1975: „Такав је крај пута, гле, такав и почетак”, која је такође инкорпорирана у *Присјуу у њочинак*, 1999, а која је најзначајнија и највидљивија спона између ране и потоње прозе.

Романсијерски циклус *ТБЦ* из 2002. године – најављен романом *Присјуу у свейлоси*¹⁷ – показује да је Јосић остварио свој младалачки план, када је колегама са Катедре за општу књижевност (у Таковској улици), у другој половини шездесетих година прошлог века, веома самоуверено објавио да ће написати низ романа који ће функционисати као „зглобови”, покретно ткиво једног истог циклуса. Покретно ткиво доиста – јер романи нису повезани линеарно, хронологијом, нити обједињени заплетом који на било који начин налаже редослед читања. Пет романа сабраних 2002. године у циклус *ТБЦ* могу се читати према редоследу датом у петокњижју – а који одговара редоследу објављивања¹⁸ – али се могу читати и од завршног *Присјууа у њочинак* до почетног *Присјууа у свейлоси*, или ма којим другим редом.

Читалачки доживљај ће по свој прилици бити друкчији, али ће значењска међуповезаност остати иста, захваљујући томе што формалне карактеристике циклуса недвосмислено упућују читаоца да структурира појединачна дела и њихове компоненте на изванредан начин. Ово структурирање, наравно, не исходи једним

¹⁷ Пуни наслов прве верзије овог романа је *ТБЦ, њрви зглоб: Присјуу у свейлоси*. У другој верзији романа, из 1993, наслов је промењен у *Присјуу у свейлоси (ТБЦ, њрви зглоб)*. О двема верзијама првог зглоба види мој есеј „Текст и контекст, нова верзија”.

¹⁸ *Присјуу у свейлоси* 1975, *Одбрана и њројаси Бодога у седам бурних годишњих доба* 1990, *Присјуу у кај и семе* 1992, *Свейовно ѡројство* 1996. и *Присјуу у њочинак* 1999.

значањем попут кристала „чврстим” и отпорним на мене што их индивидуална читања собом носе, већ једним опсегом могућих значења.¹⁹

После више од две деценије, пишући *Присјуи у ѿчинак*, Јосић је свој први зглоб уткао у циклус *ТБЦ. Присјуи у ѿчинак* обликован је тако да „узглоби” претходно објављене романе у целину, те и да већ постојеће споне између ових романа учини што видљивијим. Појачавање видљивости постојећих и успостављање нових наративних спона резултат је монтаже цитата и парафраза из властитих дела. Оно што је занимљиво јесте да је тиме модификовано значење раније објављених дела.

Тако је, на пример, и *Присјуи у свејлост* променио значење, постао везиво међу историјским романима, и део биографије једног од централних јунака, писца, који је једна од бројних спона међу појединачним романима. У издању *ТБЦ* из 2002. поступак узглобљавања је најлакше уочити и анализирати, просто зато што су свих пет романа стављени међу исте корице, тако да је подједнако лако читати романе један за другим, у низу, као целину, и враћати се унатраг, и пратити унакрсне токове што се протежу од првог до последњег романа.

На две различите категорије формалних карактеристика узглобљавања или умрежавања романа у циклус *ТБЦ* можемо упутити било термином *роман-река* било термином *роман-венац* (односно, да парафразирамо Јосића, „роман-евенка”). Прву групу карактеристика назваћу спољашњом, јер се тичу омеђавања просторних координата циклуса и веза, веома често породичних, између ликова чији су животи ситуирани у различита времена.

Посматран из ове перспективе, Јосићев пројект има не само балзаковске размере већ и извесне балзаковске одлике. Јосићев прозни опус протеже се на неколико хиљада страница, образујући моћни прозни „слив”; свака утока стоји сама за себе, али добија у значењу и снази кад се повеже са осталима; исти, препознатљиви јунаци и локације јављају се у различитим делима, од приповедака до романа и драма; животне приче су једном паралелне, теку једна уз другу не дотичући се, други пут преплетене, па су и, баш као и код Балзака, везе међу извесним ликовима обавијене велом мистерије.

Поједини романи (*Присјуи у ѿчинак*, на пример) доимају се и као приповест са тајном, јер су тајном обавијене вишеструке породичне нити, као и идентитет једног од средишњих ликова, „писца”, оног који бележи, али који друкчије као да не дела, јер

¹⁹ Еко, *op. cit.*

ни на који други начин не учествује у радњи. Обиље је слика на-
рави; глобално узев, догађаји и судбине усклађени су са премиса-
ма нашег физичког света како их наука разуме, друкчије речено:
конвенције реализма су поштоване.

Иако има упута на древнију прошлост – анализе какве су
у прози уобичајене – временске међе циклуса јасно су назначе-
не: од сеобе Срба под Арсенијем Чарнојевићем па до самог краја
двадесетог века, тј. најновијих сеоба Срба, на све стране Земљи-
ног шара, и бомбардовања Србије, а посебно Београда, 1999. Има
догађаја који су чврсто, готово каузално повезани (уколико се уз-
рок схвати као сплет околности и карактерних црта), али је више
оних којима су узроци незнани или непојамни. Породичне везе,
оне које се откривају јунацима и читаоцу, и трагање за најближи-
ма у новијој, а пријатељске везе у раној прози, функционишу као
везивно ткиво, обједињују догађаје и заплете. Но ту се балзаков-
ска паралела завршава.

Термин „венац” боље пристаје Јосићевом прозном пројекту
и наративном поступку него израз „роман-река”, пре свега стога
што је систематско преплитање повратних мотива и вербалних
асоцијација, како на нивоу појединачног романа²⁰ тако и на ни-
воу целог циклуса, карактеристично за Јосићеву прозну технику.
Надасве, „венац” сугерише сплетеност краја и почетка, почетка и
краја, сплетеност која је упадљива одлика циклуса *ТБЦ* из 2002.
године.

Термин *венац* лепо пристаје Јосићевој прози јер он и у поје-
диначним романима, посматраним за себе, изван циклуса, често
употребљава прозне оквири који сплићу почетак са крајем, а как-
ви су оквирна приповест, оквирно приповедно лице/лица, оквир-
на времена и оквирна ситуација. Оквирни приповедач – обично
већ поменути „писац” или „писци” – функционише и као маркер,
јер упућује на извесну конфигурацију односа важну за дати књи-
жевни свет. Приповедни оквири – начињени сразмерно у кратким
нарративним целинама – персонализују приповедача, „писца” или
„писце”, али је опаљљивост тог персонализованог приповедача
сразмерно мала, јер се јавља само у оквирној нарацији.

Обично, Јосић тиме приповедању даје једну личну ноту и мо-
тивацију, али, остављајући их у оквиру, изван саме приче, у исти
мах пригушује приватност нарације, користећи за причу нарацију
у трећем лицу и казивања актера, недвосмислено одвојених од
оквирне ситуације и оквирних приповедача мале опаљљивости,

²⁰ О томе сам писала у огледима „Текст и контекст”, „Бележи и памти”, и
„Текст и контекст, нова верзија”.

што ствара привид да догађаји „сами себе” казују. Тако, на пример, у *Присјују у кај и семе* приповедни оквир чине два приповедна гласа у првом лицу, који припадају двојници јунака, оцу и сину, спољашњим у односу на радњу романа узетог за себе, независно од његовог места у циклусу.²¹ Отац пише сину 5. јуна 1968, а последњи одељак *Присјуја у кај и семе* чини писмо сина оцу, „започето 7. јуна 1989, а дописивано и касније”.

Оквирно време је дакле 1968–1989, „и касније”, а исприповедано време (временске координате централне приче) обухвата педесетак година, од 7. децембра 1948, до „готово пола века” касније, дакле, отприлике до године кад је роман предат у штампу или објављен.²²

Оквирна ситуација је један традиционалан породични однос, она укључује традиционалну улогу књижевности и уопште писане речи као културног памћења, породичног и националног. Та традиционална оквирна ситуација помиње се, на овај или онај начин, у сваком роману, повезује их, упућује имплицитно на вредносни систем целог опуса. Љубав, породица, истина сачувана у усменој или написаној речи, то су позитивно маркиране, видно означене, тематске нити које упућују на у прозу уткан вредносни систем.²³ О прозним оквирима код Јосића могло би се још много шта написати: о најважнијем од њих, оном који циклус обједињује у венац, говорићемо у следећем одељку.

Последњи роман циклуса, *Присјуј у њочинак*, наиме, текстуалним оквиром, који је заправо фигура знана под именом симплоха, сплиће почетак са крајем, како овог романа посматраног за себе, тако и циклуса *ТБЦ*. Дословно – али и фигуративно, као што ћемо видети – циклус се завршава разрадом последње реченице првог зглоба, *Присјуја у свейлосј*: „Такав је крај пута, гле, такав и почетак.”

За разумевање функционисања формално-значењске спреге у *ТБЦ* важно је посматрати ову сраслост краја са почетком у светлости једне од средишњих метафора циклуса, животворне бачке, војвођанске, панонске равнице, коју у првом зглобу приповедачкњижевни лик гледа давне 1968. године, мислећи, између осталог,

²¹ О односу оца и сина наведено је довољно детаља у тексту „Бележи и памти”, те их овде нећу понављати. Види и текст Миодрага Перишића „Речи и деца” у зборнику *Тридесет година, пола века*, Београд 1996.

²² Прво издање *Присјуја у кај и семе* објављено је 1992.

²³ У *Присјују у свейлосј* таквог оквира нема; али је једна од првих слика (у првој глави романа и у глави приповедача) слика ама на тавану, који је отац мазао машћу; а за њом следе у приповедачевој (прво лице) глави, слике из породичне прошлости (отац и деда Рајко на вашару итд.).

и о тек започетом прозном пројекту, о томе како да „равно” учр-та у историју књижевности, спајајући простор и време у једно, у равницу отворену, којом можеш кренути у било ком правцу, чији је хоризонт кружан, а земља масна и плодна.²⁴ У суштини, може се рећи да је од првог зглоба (*Присјуу у свејлосі*) Јосић постепено развијао технику која је кулминирала у начину на који је у *Присјууу у њочинак* објединио циклус двоструком симпломом.

ЗАТВАРАЊЕ ЦИКЛУСА *ТБЦ* СИМПЛОХОМ

Петокњижје *ТБЦ* из 2002.²⁵ графички, уреднички експлицира везе између Јосићеве ране и потоње прозе, обједињује „зглобове/приступе” у истим корицама, тако рећи тестаментарно даје предност другој над првом верзијом првог зглоба,²⁶ распоређује романе према хронологији објављивања, која је унеколико рефлектована у вишеструком оквиру, начињеном варирањем почетка и краја првог зглоба. На *ТБЦ* из 2002. може се гледати као на пишчево упутство за будућа читања, јер иако се може читати засебно, без обзира на друге, сваки роман добија пуно значење једино у контексту прозног венца, а који је, са друге стране, интертекстуалним маркерима повезан са Јосићевим приповеткама, аутобиографским белешкама и критичко-литерарним текстовима.

У суштини, стављајући их међу исте корице, Јосић је физички, графички као што рекох, издвојио носећу наративну конструкцију, на којој све остало стоји и са којом је све остало у вези. Узглобљавање даје основу за разрешење неких мистерија: на пример, инкорпорирање новеле *Роман о смрти Галерије* у текст *Присјууа у њочинак*, те спајање *Присјууа у свејлосі* са *Присјууом у њочинак* посредством двоструке симпложе – о којој ћу говорити детаљније – дају основу за решење тајне пишчевог идентитета, пре свега за одговор на питање да ли је „писац” једно лице које се појављује у различитим романима и у новели *Роман*

²⁴ О томе види текстове о првом зглобу, прештампане у овој књижици.

²⁵ Сви романи сабрани у *ТБЦ* били су раније објављени, и прештампани су без измена. Циклус је најављен већ првим издањем *Присјууа у свејлосі*, чији пуни наслов гласи: *ТБЦ, њрви зглоб: Присјуу у свејлост*. О тешкоћама које су пратиле објављивање овог романа, види пишчеву белешку „Летопис првог зглоба”, у *ТБЦ*, стр. 1001–1014. О пет романа у „венцу” названом *ТБЦ* објављено је више од стотину текстова, а том циклусу посвећено је треће поглавље докторске студије Марка Недића, *Проза и њоејшка Мирослава Јосића Вишњића*, Београд 2008, стр. 167–289.

²⁶ О разликама између две верзије *Присјууа у свејлосі* види мој рад „Текст и контекст, нова верзија”.

о смрти Галерије, или је реч о неколицини књижевних јунака, о различитим писцима у различитим делима.

Најважнија и књижевностилски најзанимљивија наративна спона међу романима јесте двострука симплоха којом је Јосић не само уоквирио *Присјуу у њочинак* већ и повезао свих пет прозних целина.

Симплоха је фигура понављања, паралелизам почетка и краја, обгрљавање текста анафором и епифором. То није механичко понављање делова текста, већ укључује варијације поновљеног текста. Симплоха сплиће почетак и крај *Присјууа у њочинак*, али и, дословно, језички, обједињује први и последњи зглоб циклуса. У формалном погледу, *Присјуу у њочинак* (прво издање 1999) парадигматичан је за начин на који су романи умрежени у петокњижју, те такође за начин на који су маркери унутрашње интертекстуалности (тј. маркери који упућују на везе унутар Јосићевог опуса) коришћени. Из разлога економичности, с обзиром на обимност Јосићевог опуса, и на то да сам о неким од романа *ТБЦ* писала, Јосићев на симплохи заснован посупак умрежавања илустроваћу претежно примерима из *Починка*.

Присјуу у њочинак има двоструку симплоху, двоструки оквир, начињен од две анафоре и две епифоре, према схеми А'-Б'-Б''-А''. Међутим, да бисмо поједноставили објашњење ове сложене фигуре, говорићемо о две анафоре и две епифоре, а не о првом и другом делу двоструке симплохе. А' стоји за прву а Б' за другу анафору; Б'' за прву епифору, која је пар са анафором Б'; А'' стоји за другу епифору која је пар са А'. Овде, дакле, имамо у огледалу рефлектован паралелизам два почетка и два краја.

Анафора А' почиње завршном реченицом првог зглоба, *Присјууа у свейлоси* („Такав је крај пута, гле, такав и почетак”), која је припадала унутрашњем монологу приповедача. При читању анафоре А' треба обратити пажњу на то да текст што следи за цитираном реченицом сугерише да су приповедач *Присјууа у свейлоси* и лик који се у *Присјууу у њочинак* (а и другде) појављује као „писац” иста особа.²⁷

„Такав је крај пута, гле, такав и почетак”, по хиљаду и први пут је понављао ту реченицу која му је брујала у глави, звонила као звончићи на Врбици, шобоњала као у бурету, а да није знао ни покушавао да се сети где је то чуо или прочитао те речи које

²⁷ Идентитет, имена и породични корени лика који је у циклусу називан „писац” и „књижевник”, а који живи у двадесетом веку, експлицирани су у *Починку*. Но ту ћемо одгонетку препустити другима.

су оглашавале се као точкови локомотиве и вагона у шинама, негде далеко, у маглама равнице по којој свакакве траве расту, на којој тополе свилу своју расипају, над којом јата врана и гавранова црним крилима облаке растерују а цветови трешања и багрема светлуцају под росом.

’Крај и почетак, земља и небо, ноћ и дан, хлеб и вода, јуче и сутра, длан и табан, крик и мук, мушко и женско, ватра и вода, живот и смрт, рат и мир, одбрана и пропаст, љубав и мржња, кап и семе, не и да, она и ја’, шапутао је, низао те речи, дамарале су му у грудима, сударале се, капљале...”

Епифора А” варира текст А’, и такође непосредно показује (дакле, има функцију индекса), упира на почетак („Гле, путујем возом по равници”) и крај *Присїуїа у свейлосїї* (већ цитиран „Такав је крај пута, гле, такав и почетак”), играјући се синтаксичким варијантама.

Епифора А”:

„Гле, путујем оком по равници’, по хиљаду и први пут је понављао те речи, та слова, пет речи... а ни сам није могао да преброји колико пута им је мењао места у реченици, колико пута их је певушио: ’Гле путујем по равници оком, Путујем по равници оком гле, По равници оком гле путујем, Оком гле путујем по равници’...”

А’А” образује први, спољашњи оквир нарације и директно указује на узглобљеност романа у циклус, на формалну и лексичку везу између првог и последњег зглоба. Први оквир није заснован само на понављању, са варирањем, текста из *Присїуїа у свейлосїї*, завршног „Такав је крај пута, гле, такав и почетак” и уводног „Гле, путујем возом по равници”. Читалац може истражити ову паралелу, или, ако добро познаје осталу Јосићеву прозу, чути у А’А” одјеке других синтагми из *Присїуїа у свейлосїї* (рецимо, клопарање воза или реченице: „И масна црна земља. // И свакакве травке по њој.”), назнаку наслова једног другог романа (*Присїуїа у каї и семе*); или пак може идентификовати друге лексичке споне са *Присїуїом у њочинак*, каква је, нпр., пред крај *Присїуїа у свейлосїї*: „А време је за починак. // Време је да буде довршено све што има име: // Љубав и мржња. // Радост и бол. Звук и слика. // Небо и земља...” Но овде је значењски пресудан потез сливање краја (*Присїуїа у свейлосїї*) у почетак (*Починка*), преобраћање краја првог романа у почетак и крај завршног згло-

ба управо зато што је реч о историјској прози, прози о судбини српског народа.

Б'Б" образује унутрашњи оквир нарације: (.)Б'Б"(.); у њему је варирање анафоре епифором значењски сложеније него у првом оквиру.

Анафора Б':

„Седео је под орахом, сам, на салашу, и посматрао како земља умире. Како тоне у сан.

Земља сива, па модра, па црнкаста. Земља љубичаста, па румена, па окер. Земља зелена, па зеленкаста, па зеленолика.

Масна и влажна, бескрајна.

Смирена земља.

Па успавана.

Седео је на плетеној столици, под напуклим прозором, пред отвореним вајатом, са лончићем овенчаним евенком мушица.

Гледао га је балон пун белог вина.

Разигране грлице на осушеној грани дуда су га гледале.

Кер који је дремуцкао на његовим папучама погледао би га левим крмељивим оком и поново спустио главу у прашину.

Устао је и пошао у вајат, па стао.

Отворила се пуста и бесна земља, распукла. Травната половина одметнула се у пустару, а граната пропузала кроз шевар.”

Епифора Б'":

„Седео је под орахом, сам, на салашу, и посматрао како небо умире. Како тоне у сан.

Небо плаво, па плавакasto, па плаветно. Небо љубичасто, па румено, па окер. Небо сиво, па модро, па црнкасто.

Масно и влажно, бескрајно.

Смирено небо.

Па уснуло.

Седео је на плетеној столици, под напуклим прозором, пред отвореним вајатом, са лончићем овенчаним евенком мушица.

Гледао је балон пун белог вина.

Разигране грлице на осушеној грани дуда је гледао.

Кера који је дремуцкао на његовим папучама погледао је десним крмељивим оком и поново подигао главу у небо.

Устао је и пошао према кошари, па стао.

Отворило се празно и бесно небо, распукло. Плаветна половина одметнула се у облаке, а паперјаста пропузала по атару.”

Понављања, лексичке асоцијације па и симплоху у правом смислу речи, Јосић је користио и другде. Тако, на пример, у

изврсној *Одбрани и њројасџи Бодога*, на почетку секције прве, читамо насловни текст, стављен у заграду: „(У уторак... причао и причао овако:)”, а на крају исте секције: „...причао је, до пред саму смрт, у вајату и под дудом на авлији, благи мој Бого, причао и причао овако:”. Али их није користио тако ефикасно, ни тако рафинирано, са пуном свешћу о томе какав потенцијал и значењску носивост овај троп има за његову прозу, као што је то учинио у *Присџујуу у њочинак* и, кроз њега, у „венцу” *ТБЦ* из 2002.

На почетку циклуса је светлост (први зглоб: *Присџујуу у свейлосџи*), путовање и земља равна („Гле, путујем возом по равници”), на крају циклуса починак и распукло небо, плаветно у облацима, паперјасто, пропузало по земљи. Очито, ова спрега се може тумачити сасвим поједностављено: почетак и крај живота, на почетку беше светлост, затим земља, напослетку небо.

Али стављање краја на почетак, и почетка на крај, распукло небо чији је плаветни део горе, а паперјасте пузи по земљи, може се схватити и као представа феникса, вечног обнављања, отварања нових врата, пошто су једна затворена. Сваки читалац Јосићеве историјске прозе мораће сам да закључи шта за њега лично значи паралелизам краја и почетка, сливање краја у почетак, преметање земље (из Б¹) у небо (у Б²), остајање паперјастог дела неба на земљи... Да ли Јосићева симплоха, утицање краја у почетак, почетка у крај, симболише поновно рођење, отпорност живота, или буку и бес историје, несувисло враћање истог? Можда обоје? Можда нешто четврто?

Јосићев опус обележен је експерименталношћу, која нема ничег заједничког нити са реализмом деветнаестог века нити са Балзаковим експериментима какав је, рецимо, излет у романтичарску *Шаџринску кожу*.

Најзанимљивији су Јосићеве опити са значењском носивошћу наизглед чисто формалних одлика прозног текста, какав је нпр. опит са графичком презентацијом текста *Присџујуа у свейлосџи*.²⁸

Обједињавање пет романа циклуса *ТБЦ* истим корицама, екстензија је, квантитативна колико и квалитативна, ове врсте експеримента: она недвосмислено указује на важност наизглед споредних, техничких решења за читаочеву комуникацију са уметничким текстом. Иако појединачна, претходно објављена дела нису ни у којем погледу промењена, сабирање пет књига у једну

²⁸ У огледу „Текст и контекст, нова верзија” писала сам о Јосићевом јединственом опиту, испитивању значењског потенцијала новог прелома.

сугерише читаоцу да ова дела чита у низу, што само по себи чини видљивијим текстуалне споне, од навода до парафраза, од утврђивања идентитета јунака до уочавања породичних веза међу њима.

Олакшавајући читаоцу да уочи наративне споне, или, можда, захтевајући од читаоца да их тражи, петокњижје експлицира опите са значењским менама узрокованим контекстуалним притиском, то јест промене значења изазване преслагањем, новом монтажом наративних целина, фрагмената или навода преузетих било из дела других писаца (у *Роману без романа*, на пример), или из властитих, претходно објављених дела.

Као што сам већ поменула, највидљивији потез ове друге врсте налазимо у роману којим се затвара циклус *ТБЦ* из 2002, у *Присјуйу* у *Њочинак*. Поступак којим је *Присјуйу* у *Њочинак* обликован у целости је у функцији обједињавања пет романа и већ речене новеле²⁹ – дакле Јосићеве ране и потоње прозе – у једну целину. Баш због тога што му је глобална функција узглобљавање појединачних дела, *Присјуйу* у *Њочинак* експлицира поступак монтаже карактеристичан за читав циклус. Велика двострука симплока петокњижја илуструје како се једно надређено, глобално поетичко-идејно стајалиште „монтажа”, те како читалац, настојећи да открије и следи „упутства” за читање уписана у текст, приписује тексту колико структуре свог личног разумевања, толико и лични сензибилитет.

Занимљиво је како затварање двоструком симпломом даје неку врсту кохеренције иначе сасвим слободној хронологији приповедања. Пет романа штампаних под насловом *ТБЦ* поређани су према хронологији првог објављивања, не према хронологији романескних збивања. И у појединачним романима и у циклусу као целини, приповедање се одвија кроз епизоде које су ретко хронолошки поређане, али чију је хронологију увек могуће реконструисати; у овом погледу типични су епистоларни *Присјуйу* у *Њочинак* и „монтажом” казивања уобличени *Присјуйу* у *кај* и *семе*.

Но све могуће реконструкције редоследа догађања остају у сенци стрепње да је је време кружно, да се историја понавља, да се исто вечно враћа. Затварање циклуса тропом понављања функционише као формална реитерација историјског кружења равницом.³⁰ Али Јосићева проза отвара још једно питање, које сам

²⁹ *Роман о смрти Галерије* је заправо кратки роман: писац, међутим, назива ово дело „новелом”, те је стога овде задржана ова родна одредница.

³⁰ Понављање истог на нивоу форме, дакле: на нивоу значења, односно Сосировог означеног, односно на појмовном нивоу формулисана је идеја да је време можда „равно”, тако да се њиме може ићи у било ком правцу, те и укруг. Историјски догађаји се понављају – од Чарнојевића до избеглица из Босне

овлаш назначила у тексту „О интертекстуалности, божјацима и Булевару, у времену које као да је кружно”: да ли временом кружи патња, те нам се отуд и време чини кружним? Да ли је садашњост преметање хитре будућности у непомичну, патњом бремениту прошлост?

ИСТОРИЈА КАО МАНИФЕСТАЦИЈА ДОБРА И ЗЛА У ЧОВЕКУ

Према Августину, основна људска жудња је жудња за добром. Зато што узрокује делање, духовно и/или физичко, жудња има нарав кретања ка циљу; основна жудња људска исходи у кретање према врховном добру, што је за Августина, наравно, Бог.

Било да им се извор тражи и налази у природи (генетика), у друштву (социо-психолошки фактори) или персонализованим узрочницима, Богу и Сотони, добро и зло, што трансцендирају своје манифестације и тешко их је одвојити од историјског добра и историјског зла, исто онако како је добро и зло тешко одвојити од питања трансценденције без које је смисао историје, временитости, људског бивствовања, непојаман и незамислив.

У пракси, међутим, проблематика трансценденције обично иде руку под руку са идеолошким есенцијализмом, који, као и свака идеологија, тежи да доминира свеколиким дискурзивним пољем, односно да потисне и на крају елиминише друкчије мишљење из домена јавне расправе и знања.

Свако дискурзивно поље је неизбежно, увек, историјско, дакле – *између осџалоџ* – простор и извор нетрансценденталне, прагматичне жудње за моћи, и идеолошких сукоба. Жудња за доминацијом дискурзивним пољем и, са њом или за њом, за доминацијом територијом, националним духом и телом народа, јесте једна од основних Јосићевих тема: само у односу на ову тему, може се схватити пуни смисао и сврха Јосићевог лајтмотива: „бележи и памти, тога у књигама нема”. Штавише, Јосићева проза (као и поезија о којој овде неће бити речи) подразумева трансценденталне

и Хрватске за време грађанског рата под Милошевићем; и од буне против Турака до буне против Маџара итд. Симплоха је фигура који се заснива на специфичном, само њој својственом облику понављања: на понављању којим се крај спаја са почетком, којим се текст обгрљава, те отуд завршна двострука симплока подржава идеју о вечном враћању истог, идеју иза које је централни лик петокњижја, „писац” који говори у првом лицу (*Присџуј у свејлосџ*), пише писма у првом лицу, али је и предмет говора приповедача у трећем лицу који о писцу извештава у двострукој симплохи. Тај централни лик је одговоран за све записе, за сакупљање грађе, он је онај што скандира, мери историју у својој души.

корене добра и зла, али се у том погледу, задовољава назнакама, препуштајући тему теолозима попут Августина.

У сваком случају, и ако постулирамо једну или другу врсту трансценденције – мајку природу или Бога – трансцендентално добро и зло и даље остају доступни анализи искључиво кроз своје историјске манифестације. За Јосића, основни појмовни оквир добра и зла јесте историја. Управо стога што је усредсређен на историјске манифестације добра и зла, а не на њихову трансценденталну природу, Јосић често инсистира на документарној и историјској ваљаности својих извора, те на списатељском поштењу, поштовању чињенице инкорпорираних у текст.

Тако, на пример, у *Кайи и семену* налазимо противречне детаље у сведочанствима учесника у догађајима. У више наврата цитирају се сведочанства затвореница из женског логора на Светом Гргуру, о томе како је за време пловидбе од луке Бакар до острва Свети Гргур, на за ту прилику импровизованом крсту/јарболу разапета осамнаестогодишња затвореница Дора.

Сведочанство прво, Мирјанино (*Кай и семе*, ТБЦ, стр. 481-482):

„Кад су нас истерали из вагона, по неким даскама смо вијане према мору и наглавачке убациване у утробу једног брода (...)

А кад сам се прибрала и погледала горе, угледала сам нашу другарицу Дору Стојшић разапету као што је Исус Христ био разапет.

Очи су ми се следиле.”

Сведочанство друго, Стојанкино (*Кай и семе*, ТБЦ, стр. 484-485):

„Заповедила је (Марија Зелић, С. Б.) да се на једно дрво, што је ишло од дна брода, чатлов један, мотка нека, као некакав јарбол, ваљда... наредила је да једну девојку подигну горе и вежу мокрим ужима.

Просто су је разапели.

Везали јој ноге и тело, а руке раширили као Исусу Христу.

Била је око два метра изнад нас, у небу, над нашим главама.

Избезумљене смо је гледале, онемеле и отупеле у утроби смрдљивог брода.

Била је то Дорица наша, Дора Димитријевић...

До Голог отока смо пловиле око шест-седам сати, а она је на том свом крсту висила и висила. Онесвестила се била, а ми смо помислиле да је мртва.

А кад су исекли ту ужад, те канапе којима је била везана, пала је доле као крпа.

Поливали су је онда водом, да дође себи.

Нико није ни писнуо.”

Тако се Дора једном презива Стојшић, други пут Димитријевић (девојачко и мужевљево презиме), али су сведочанства о разпињању противречна само у том детаљу; име злочинке, Марије Зелић, у поменутим и иним сведочанствима увек је исто, ту слабости памћења нема. Осим тога, има нечег потресног у самој чињеници да се сведоци не сећају тачно имена жртве – али се сећају имена починитељке злочина. Цитирана епизода може се емотивно и рационално³¹ тумачити на различите начине, зависно од читаочевог вредносног система, личног, породичног и националног искуства и сећања, представе о томе да ако је догађај истинит, онда ће искрени очевици о њему непротивречно извештавати.

Но гравитациона сила која држи на окупу различита могућа тумачења – која дакле нису „приватне халуцинације”, како то лепо назива Умберто Еко – јесте зло у човеку (тј. „човечици” Марији Зелић). Разпињање на крст затворенице је бесмислено, непотребно, нема никаквог практичног циља, осим оног који подразумева затирање културног и духовног идентитета народа, што импортованом комунизму и јесте био циљ.

Разапети Христа једна је од основних архетипских представа (слика, метафора) у имагинарном свих култура са хришћанским коренима, део културног наслеђа и основне културолошке писмености за коју нису потребни ни нарочита обука ни посебно знање. Тешко је отуд помислити да било какво релевантно разумевање текста може занемарити светојодно-поспрдни аспект збивања на путу за те логоре и на самом Светом Гргуру.

Отварање комунистичког затвора на острву које носи име свеца, а по којем је низ поглавара католичке цркве добио име,³²

³¹ Овде имамо у виду оно што је Чарлс Сандерс Перс (Charles Sanders Peirce) назвао емоционалним интерпретантом знака. Емоција, осећање које знак буди у примаоцу, за Перса је значењски аспект учинка што га знак има на примаоца. Иако је Персов појам емотивног (или емоционалног) интерпретанта отворен за многоструке интерпретације, чини нам се да овај пречесто прећуткивани аспект значења заслужује пажњу не само када је реч о стварима уметности, већ и о комуникацији уопште. Емоционални учинак знака или текста није тек пропатни, споредни ефект „мисли” или појма, означеног, већ веома често значењска компонента која у великој мери утиче на формирање менталног става према представљеном предмету, догађају, појави итд. а који ће уродити практичним делањем, у садашњости или будућности.

³² Било би занимљиво сазнати по којем је Светом Гргуру (од оригиналне двојице, тј. Григорија Богослова или Григорија Ниског, до низа католичких папа

само је по себи светогрдан чин. Разапињање осамнаестогодишње жене на за ту прилику импровизовани јарбол бродића који плови ка Светом Гргуру поспрдно је светогрђе, светогрдно исмевање хришћанских светиња, укључујући светост људског живота.

Наравно, може се претпоставити – из разлога колико теоријских толико и искуствених – да мучење Доре може бити и инспирација, за чињење добра или зла, као и да многи читалац може одмахнути руком мислећи да је цитирано сведочење плод романсијерове маште, метафора о злу пре него чињеничко указивање на зло у такозваним обичним људима.

У великој већини случајева, треба се надати, разапињање Доре бива и биће схваћено као пример зла у човеку, и у историји која, превазилазећи индивидуално, обезбеђује контекст у којем појединачну судбину и делање ваља тумачити. У овом контексту требало би анализирати и један од трагикомичних ликова Јосићеве прозе, лик доушника.

Посебно је забаван детаљ – а по свој прилици и истинит – да доушник обавља свој посао под маском управника библиотеке, што омогућава његовим претпостављенима да легализују плаћања, а „управнику” да среће писце које цинкари. Јосићев хумор заслужује посебан текст, као и његове приче о добру у човеку који страда. Но о томе ћемо други пут.

С обзиром на то да се код Јосића најважније клупко тајни што га читалац треба да размрси тиче идентитета ликова и веза, крвних и других, међу њима, навешћу један од индикатора међуповезаности који се односи на централни књижевни лик у *ТБЦ*, енигматичног писца, којег је прави писац *ТБЦ* штедро обасуо детаљима из своје (ауто)биографије, сугеришући да је он лично прототип према којем је књижевни лик писца начињен.

Један од таквих индикатора, који такође сугерише да је у читавој Јосићевој прози некад именован, некад неименован списатељ исти лик, налазимо у *Присјују* у *починак*: наш јунак писац, рапортира управник библиотеке (тј. поменути полицијски доушник), имао је омицу којој је дао име Шуга.

који су проглашени свецима) острво названо. Којем је тачно Св. Гргуру острво посвећено, те да ли се име даога оригиналног свеца преводи као Григорије, Гргур, Грегор, Грегорио итд., не мења суштину светогрдног чина. Са становишта историјске анализе, међутим, тешко је не бити заинтересован за могућу везу између имена свеца, новоуспостављене функције острва и биографије Јосипа Броза који је, ако је веровати његовим биографима – био рођен и подигнут у католичкој вери. Посебна занимљивост у вези са именом локације јесте да старогрчко име, из којег су различите националне језичке варијанте изведене, значи „онај који је будан, на опрезу”; онај који бди. Над ким? Над затвореницима, над затворским властима, над појединцима, над историјом?

У причи из *Дванаесет година*, првобитно објављеној у *Политици* (26. маја 1974, под насловом „Шуга, права љубав”), а прештампаној у *Сабраним приповећкама* (1995, и под насловом „Кобила”), читамо: „Имао сам кобилу, најлепшу и најпапетнију на свијету...” У самој причи нема имена кобиле, али у фусноти стоји да је прича „Шуга, права љубав”, у овој верзији објављена под насловом „Кобила” (са потписом Чедомир Ковач), у листу *Књижевна реч*, број 30, октобра 1974.

Кобила Шуга се такође појављује у *Присјуйу у свейлоси*,³³ као љубимица приповедача. Писац из *Починка*, међутим, нити се зове Чедомир Ковач, нити пише ијекавски. У *Починку*, тема плагијата и пишевог идентитета, на чији „стварносни” и књижевни корен кобила Шуга (тј. прича „Кобила”, такође позната као „Шуга, права љубав”) указује, има знатну функцију: ту један лик оптужује другог да му је украо дело *Бајка о смрти Галерије* и објавио га под својим именом, са минорним изменама, под насловом *Роман о смрти Галерије*.

Ова оптужба за плагијат мотивише инкорпорирање у *Починак* текста *Романа о смрти Галерије*, Јосићеве криптичне и по-све езотеричне ране новеле, о којој се у једној од аутобиографских белешки каже да је њено објављивање било пропраћено чудним збивањима и загонетним радњама, од стране цензора и власти. Читалац може да прати или не прати ову нит даље, истражује ванкњижевне чињенице, или прати тему плагијата у Јосићевој прози. Или може да о ликовима, укључујући ту и ликове деце, из *Романа о смрти Галерије* размишља као о раним најавама Јосићевог приповедања о коренима, трансценденталним и историјским, добра и зла.

Код Јосића је испреплетаних нити мноштво (*Ми смо нити / Које вежу нерођене / Са мртвима*), и безмало да је свеједно које ће од њих читалац пратити; све се стичу у истим чвориштима: истинитост историографије и празнина у њој, историјске манифестације добра и зла у човеку, и трајање народа, упркос свему.

Једино што читалац збиља треба да уради да би везе између ликова идентификовао, и са сваком идентификацијом улазио дубље у текст и уживао више у преплетима значења, јесте да пажљиво и у континуитету прочита 997 страница (или више, као што је поменуто) циклуса *ТБЦ*, што у данашње време тренутачне, на дигиталној технологији засноване размене мисли и текстова није нарочит изазов.

³³ А вероватно и у другим Јосићевим делима; нови читаоци то могу да провере, и даље разраде ове моје упутнице.

Као што смо видели, добро је ако се читалац сети и неке од Јосићевих приповедака, сабраних на око 900 страница, а које су маркираним лексичким спонама повезане са осталом прозом, и другим његовим радовима, аутобиографским или критичко-литерарним. Што рече Ролан Барт: само најбољи, доиста уметнички текстови захтевају и обезбеђују читаочев интелектуални ангажман. Такви текстови читаоца преобраћају у са-аутора, одговорног за значења која су неизбежно тексту приписана али без којих је текст само низ несмислених шара на правом или виртуелном папиру. Тзв. тешки текстови су вредни читања јер муку коауторства надокнађују интелектуалним уживањем.

СВЕЧАНА СЕДНИЦА МАТИЦЕ СРПСКЕ

СЛАВЕНКО ТЕРЗИЋ

„ИСТОК” И „ЗАПАД” У НОВИЈОЈ СРПСКОЈ
ИСТОРИЈИ И КУЛТУРИ

На овај велики дан Матице српске, и овде у њеном седишту, треба рећи да се данас искушава воља Срба да и даље постоје као зрео европски историјски народ. Двадесети век је поставио ово питање упркос дугом трагању Срба за модерним идентитетом између Истока и Запада, трагању за успешном синтезом различитих културних традиција.¹

Исток и *Запад* се овде узимају као политичко-културни појмови, са свом њиховом релативношћу. Оба крила Европе, и западнохришћански *Запад* (германски, романски и англосаксонски свет са својим, како би Тојнби рекао, сателитским културама), и источнохришћански *Исток* (са грчовизантијском и руском цивилизацијом) темеље се на хеленској цивилизацији.² Али поред хришћанског света, Срби су, вековима у додиру или директном сукобу и са исламским Истоком – Оријентом, Левантом, Азијом, Турцима Османлијама. Пад Цариграда 1453, пише велики британски историчар сер Чарлс Оман (1860–1946), задрмао је „светом из темеља”, јер је Византијско царство било грудобран хришћанства на Леванту.³

Модерна Европа је снажно подстакла српски национални препород али га је и ометала. образовање српске интелигенције, започето крајем 18. века на универзитетима у Бечу, Пешти, Халеу,

¹ Милорад Екмечић, *Сусрeт цивилизација и српски однос према Европи*, Нови Сад 1996, 129; исти, *Срби на историјском раскршћу*, Београд 1999, 482.

² Вера Николова, *Православна цивилизација: според филозофско-исторически модел на Арнолд Тојнби*, Софија 1994, 24–47.

³ Чарлс Оман, *Борба Истока и Запада, пре Косова*, Нова Европа, књ. I, уредио М. Ђурчин, Загреб 1920, 22–23.

Гетингену и Пожуну, настављено је, све бројније на немачким, француским и другим универзитетима током 19. века. Упркос отворености српске средине за европску либералну и демократску мисао, више од века и по траје напор владајућих кругова дела Европе да се српски државни и етнички простор сведе на Шумадију. Српски идентитет, утемељен у својој аутохтоној култури обликовао се током историје под утицајем различитих културних и верских средина – византијске, медитеранске, оријенталне, руске, средњоевропске и западноевропске. Разнородности културних утицаја допринели су вишевековни живот у туђим државама од 15. до 20. века – Османском и Хабзбуршком царству и Венецији, честе и масовне сеобе, слабија или у неким областима јача исламизација, а нарочито снажна и добро организована прозелитска акција Римске курије.⁴ Преверавање је било подлога за однарођавање, додуше, није било само последица деловања спољних фактора, него и слабости политичког, интелектуалног и духовног вођства српског покрета. Све то је водило изразитој сложености и слојевитости српског националног и културног бића. Отуда и бројне и добрим делом ни до данас непревадане тешкоће у процесу уједињења и веома повољно тле за регионалне поделе разних врста. Простор српског националног и културног деловања и зрачења се током последња два века непрекидно сужавао. Ако се спољни лук средишта српског културног и привредног живота од пре два века – од Скадра и Скопља, преко Видина, Темишвара, Арада, Пеште, Будима и Сентандреје, па затим Загеба, Задра, Дубровника (са Матицом српском у њему) и Котора (у коме је већ 1839. основано Српско певачко друштво „Јединство”), не заборављајући при томе ни Беч ни Трст као важна српска културна упоришта, па чак ни Цариград у коме почетком седамдесетих година 19. века делује српска основна школа – упореди са данашњим српским видцима, сам се по себи намеће суд о крајњем исходу нашег нововековног историјског живота.

У цивилизацијском погледу, дакле, српски народ се од времена Доситеја па до наших дана, развијао у орбити западне цивилизације, напуштајући постепено руско-словенску традицију из 18. и претходних векова. Само повремено и више узгред Срби су се позивали и на наслеђе словенско-византијске цивилизације, која је била основ традиционалне народне културе. Изузимајући, наравно, Српску православну цркву и мањи део интелигенције,

⁴ Славко Гавриловић, *О унијаћењу и ѿкајћоличавању Срба у Хрвајској, Словенији и Угарској (XIII–XIX)*, Зборник о Србима у Хрватској, 3, САНУ, Београд 1995, 35–36

који упоришта тражи у руској књижевности, филозофији и духовном животу. Утицај западноевропских идеја видљив је у свим сферама друштвеног живота, не само у култури, него и у развоју привреде, организацији државе, политичким идеологијама, друштвеној мисли, уставном и парламентарном животу, просвети и науци у целини.

У културном животу Срба до пред крај 19. века преовладава немачки утицај, разуме се више у крајевима под хабзбуршком влашћу али и у Кнежевини, односно Краљевини Србији. То је нарочито видљиво у епохама српског класицизма и романтизма. Оснивање Матице српске (1826), само годину дана после оснивања Мађарске академије, сведочи о великим културним тежњама овог првог српског књижевног и научног друштва. Већина угарских Срба завршила је студије права и филозофије у Пешти, Пожуну, Сегедину, Бечу, неки и у Берлину. Млада Кнежевина почиње тек од 1839. да шаље своје малобројне студенте на немачке и француске универзитете, док Црква шаље питомце у Кијевску духовну академију али и у духовне академије у Москви и Петрограду. Идеје позитивизма у науци и реализма у књижевности стижу у Србију преко Руса заслугом највећим делом Светозара Марковића (његовог боравка у Петрограду) који проповеда идеје Черњишевског, Доброљубова и Писарева. Од краја шездесетих година 19. века јача утицај руске књижевности. Читају се и преводе Тургењев, Гогољ, Достојевски, Толстој.⁵ Руски књижевни утицај ће се у мањој мери поново јавити почетком 20. века, али у сенци доминантног француског културног утицаја. Светолик Ранковић је био један од ретких српских ствараоца који се крајем 19. века школовао у Русији, и Кијевској духовној академији.

Западноевропска и средњоевропска културна прожимања и утицаје можемо пратити и у другим областима културног живота Срба као што су сликарство, архитектура, музика, позориште и тако редом. Познато је да је минхенска сликарска школа имала доминантан утицај у српском сликарству и у време романтизма, а нарочито од 1870. године. Утицај минхенске сликарске школе, пише Дејан Медаковић „продужиће се све до стварања српске модерне у периоду од 1900. до краја Другог светског рата”.⁶ Највећи број водећих српских архитеката друге половине 19. и почетка 20. века школовао се у Бечу као на пример Емилијан Јосимовић, Александар Бугарски, Светозар Ивачковић, Константин

⁵ Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд 1967, 350.

⁶ Дејан Медаковић, *Ликовна уметност XVIII и XIX века*, Историја српске културе, Горњи Милановац–Београд 1994, 212–213.

Јовановић, Владимир Николић и други, мада је нешто касније већи број њих студирао у Минхену, Берлину, Цириху, Ахену, Карлсруеу, Будимпешти, Печују, Прагу, а изван број њих се усавршавао и у Риму и Паризу. У црквеном градитељству преовладава српсковизантијски стил.⁷ Слично је и у музичком стваралаштву, од Корнелија Станковића преко централне личности српске музике Стевана Стојановића Мокрањца који се школује у Минхену, Риму и Паризу али мотиве тражи у српском црквеном и народном наслеђу. Бинички се на пример школује у Минхену, Исидор Бајић у Пешти, Стеван Христић у Лајпцигу, Москви, Риму и Паризу. У црквеној музици испољава се руски утицај, у новије време и грчки.⁸

Период српске модерне од краја 19. века па до Првог светског рата најплоднији је период новије српске историје у књижевном, културном и научном погледу. Јављају се личности и идеје које ће својим деловањем обележити историју Срба у наредних неколико деценија. Београд коначно постаје водећи српски научни и културни центар, а часопис *Српски књижевни гласник* обележава симболично духовни зенит те епохе. Почетак 20. века је истовремено време радикалног критичког преиспитивања српске књижевне и културне традиције, али на начин који слави сјајне западне узоре и њихове следбенике међу Србима а оспорава стару баштину и традицију пре Доситеја који се види као родоначелник свеукупног културног препорода. Скерлић пише да су све до Доситеја Срби „живели у духовној атмосфери средњег века”, да он прекида „са том некултурном источњачко-православном традицијом и одлази непосредно у школу просвећенога Запада ... Византијски дух и руска теологија губе земљиште код Срба, и српски народ улази у културну заједницу западних европских народа”.⁹ Скерлић је био само најгласнији и свакако најталентованији представник једне културне оријентације која је високо уздизала идеје просвећености, рационализма и Француске револуције.¹⁰ Скерлићева ода Западу и Демократији дошла је до врхунца у једном омањем тексту под насловом *Омладински конгреси*, из 1904. године у коме каже да је „Запад извор светлости и жижа живота на земљи; да за нове народе има два пута, или примити

⁷ Ивица Млађеновић, *Новија српска архитектура*, Историја српске културе, Горњи Милановац–Београд 1994, 221.

⁸ Роксанда Пејовић, *Музичко стваралаштво и извођаштво од XVII века до данас*, Историја српске културе, Горњи Милановац–Београд, 244–252.

⁹ Јован Скерлић, нав. дело.

¹⁰ Јован Скерлић, *Српска књижевност у XVIII веку*, Београд 1909, VII, 4–5.

западну културу, као Јапанци, и живети, или јој стати на супрот, и бити прегажен, као амерички Црвенокошци или аустралијски Црнци”. Словенска култура је „празна реч” и „нимало није привлачна перспектива губљења словенских река у руском мору”.¹¹ Додуше, већ након искуства Балканских ратова, код Скерлића се јавља критички однос према Европи која се, истиче он, одрекла традиционалних тековина. Идеја рационализма и просветитељства довођене су у питање првенствено у кругу угледних православних мислиоца као што су били владика Николај Велимировић и Јустин Поповић али не само њих.

Француски утицај је доминантан у епохи Модерне али и између два рата. Теоријска схватања и научне школе углавном француске и немачке средине видљиви су, поред књижевних и у другим областима у другим наукама – од Љубомира Недића преко Бранислава Петронијевића, писца двотомног дела *Принципи мейафизике* (1912) историчара Драгољуба Павловића, све до водећих имена из области природних наука. На врхунцу свога успона почетком 20. века, српска култура је по европским узорима успевала да баштини, на супрот јаким дезинтегративним, пре свега спољним факторима, традицију Срба католика и Срба муслимана као што су били Никола Томазео, Матија Бан, Медо Пуцић, Марко Цар и Иво Ћипико, или с друге стране Осман Ћикић, Авдо С. Карабеговић, Омер-бег Сулејманпашић Деспотовић, Авдо Карабеговић Хасанбегов. Аустроугарска окупациона управа а нарочито политика југословенских комуниста после 1945. успели су да онемогуће овај вид српске културне и националне интеграције али таквом развоју прилика допринели су и сами православни Срби неразумевашем овога проблема. Скерлић је био у праву када је са жаљењем закључио да је у 19. веку, али и касније, српски национализам „још за дуго задржао професионални карактер”.

И српска критичка историографија доживела је велики успон захваљујући узорима и утицајима европских историографских школа како на теоријском и методолошком плану тако и по истраживачким проблемима којима се бавила, од Илариона Руварца, Стојана Новаковића и Драгољуба Павловића преко Слободана Јовановића, Јована Радонића, Станоја Станојевића, Николе Вулића, Душана Пантелића, Алексе Ивића, Владимира Торовића, Васиља Поповића, Душана Ј. Поповића, Николе Радојчића, Михаила Динића, Јорја Тадића и Георгија Острогорског – да поменемо само старија најистакнутија имена. Сведочанство

¹¹ Јован Скерлић, *Омладински конгреси*, Српски књижевни гласник, књ. XIII, Београд 1904, 127.

тежњи за унапређењем теоријских и методолошких основа научне историографије представљају поред осталих радови Драгољуба Павловића (усавршавао се иначе у Бечу, Фрајбургу и Тибингену) *Личности у историји* (1897), и *Историјизам и рационализам* (1898), *Тежње савремене историографије* (1924) и *Хисторијизам у историји* (1939) из пера Васиља Поповића, и *Историја и социологија* из пера Душана Ј. Поповића (1936. у *Лейпцигу Мајице српске*). У другој половини 20. века, поред марксистичких узора, француска историографска школа *Анала* (Марк Блок, Лисјен Февр, Фернан Бродел и други) биће један од значајних узора новије српске историографије.

Српска култура у југословенској држави током 20. века, била је у знаку књижевних и филозофских праваца утемељених првенствено на западноевропским подстицајима, и кад је реч о авангардној књижевности између два светска рата, и кад је реч о надреализму који се развија већ од 1922. паралелно „с истоименим Бретоновим покретом у Паризу” па чак и двема књижевно-културним оријентацијама после 1948. – *реалистима* и *модернистима* како их назива Новица Петковић.¹² Изузетак чине покрет социјалне књижевности и послератни соцреализам. Српска култура и наука значајно су обogaћене доприносом руске емиграције између два рата – да поменемо само нека имена позната у историјским наукама као што су Соловјев, Мошин, Тарановски, већ поменути Острогорски, али и многи други ствараоци у осталим гранама науке и уметности.

Кључно питање новије српске историје, у светлу односа Истока и Запада јесте питање националне државе и уједињења српског народа. Крећући се кроз теснаце европске политике, српска идеја је на неки начин направила један велики круг и после два века вратила се данас скоро на почетак. Политичко-културне концепције Запада и Истока према Балкану, а нарочито средњоевропски клерикализам, били су тешко премостива препрека за процес српске националне интеграције. Од Првог српског устанка, када се Карађорђе прво обраћа Аустрији па тек потом Русији а затим и Француској, свака идеја српског уједињења и стварања јединствене државе на начелима на којима се стварају, на пример, Немачка и Италија – нарочито у Средњој али и Западној Европи прима се као дело руског утицаја, „опасног панславизма” а врло често и као дело „агресивног византијско-православног духа” и наслеђа. Море предрасуда заснованих, у основи, на

¹² Новица Петковић, *Књижевности XX века*, Историја српске културе, Горњи Милановац–Београд 1994, 280–292.

верској нетрпелјивости према источном хришћанству и конкретним војно-стратегијским и привредним интересима да се овлада кључним геостратегијским чвориштима од Балтика до Медитерана, правда се, све до данас, тобожњим вишим цивилизацијским циљевима у име западних вредности. Познати баварски историчар Јакоб Фалмерајер, један од немачких идеолога у више својих радова, а нарочито у расправи *Политика Истџока*, заступао је тезу о опасности која Европи прети од византијског наслеђа. Фалмерајер пише о „бездушної пустоши православне вере”, о Русији као верној наследници византијског духа. Без обзира на турска освајања, пише Фалмерајер, наслеђе Византије је још увек живо, не само у Русији него и у самом Цариграду под чисто спољним формама Османског царства. Византијски дух не скреће са свога пута, он жели да овлада целим светом. И ако немачки дух не може да продре на Исток и преобрази то наслеђе, треба се спремати за коначну битку са наследницима Византије. Једини излаз је, пише Фалмерајер, у победоносном продору немачког и, шире, европског духа на Исток.¹³ Од ових ставова па преко безброј пута изнетих сличних идеолошких теза води директан пут до теорије – о Дрини као „тисућљетној” граници двеју цивилизација, до позива Западу да спречи „бизантским барбарима” да пређу Дрину. НАТО пишу ови идеолози, има вишу цивилизацијску мисију, својим ширењем на Исток шири истовремено и западне вредности. Посебан допринос овој идеологији дао је окупациони управник Босне и Херцеговине Бењамин Калај својом расправом *Русија на Истџоку* (1877), и својом приступном беседом Мађарској академији наука под насловом *Угарска на ђраници Истџока и Зајпада* (1883).¹⁴ Суштина Калајеве идеологије крије се у теорији о непомирљивости „источног” и „западног” духа, у тези да је Угарска позвана да као „истурени одред западног духа” оствари свој победоносни поход на југоисток и исток Европе у име интереса европске цивилизације. Како је изгледала та мисија, видели смо у време његове управе у Босни и Херцеговини, затим током Првог и Другог светског рата и у последње две деценије нашег времена. Данашња слика Србије највише личи пројекту германске велике Средње Европе Фридриха Наумана из 1915–1916. године којим се планира моћна Немачка окружена малим како он каже „трабантским државама” потпуно зависним од ње, док се Србија пише

¹³ Вадим Кожин, *Тјуичев*, Москва 1988, 245, 246.

¹⁴ *Русија на Истџоку*, хисторичка црта од Венијамина Калаја, превод с мађарског оригинала, Нови Сад 1885; Benjamin Kallay, *Ugarska na granici Istoka i Zapada* (прочитано у свећаном збору Мађарске научне академије, 20. маја 1883), с мађарског превео Иван Васин Поповић, Сарајево 1905.

Науман, „као сметња испречава на путу стварања Средње Европе и зато се, као непријатељско утврђење усред средњоевропског одбрамбеног система не може трпети, нити суседи српског народа овоме могу допустити да професионално ремети мир”.¹⁵ Током Другог светског рата Ото фон Хабзбуршки је покушавао уз помоћ Черчила да створи Подунавску конфедерацију. Недавно формирана алијанса у Бечу има за циљ да 2018. године, на стогодишњицу распада Аустроугарске реализује овај пројекат. Први концентрациони логори у модерној историји Европе били су логори за Србе у Првом светском рату (у Аустроугарској 300 – Нежидер, Арад, Нађмеђер, Болдогасон и многи други, у Немачкој 50, у Бугарској, према непотпуним подацима 24 и неизван број логора у Турској).¹⁶ Јоже Пирјавец, професор Универзитета у Падови, је 1995. тврдио да је до распада југословенске државе дошло због немогућности да се успостави међусобни дијалог Срба и Словенаца, односно Леванта и Средње Европе.¹⁷

Са свим изузецима, који су били само повремени и краткотрајни када је српски покрет могао да послужи у стратегији западних сила на Балкану, Француске и Енглеске, на пример, ради потискивања Русије са Балкана – као у случају *Начертанија*, или ради заустављања немачког продора на Југоисток у првим деценијама 20. века, ово ће остати дугорочна константа западне политике према Србима.¹⁸ Царска Русија је, са друге стране, била једини мање или више поуздан савезник српског народа у борби за остварење својих националних циљева али је повремено српске интересе подређивала својим империјалним интересима, спремна да иде на компромис и погодбу са једном или више западних сила. Био је то случај крајем 18. века са договором аустријског цара Јозефа II и руске царице Катарине о подели интересних сфера линијом Тимок – Солун, затим са споразумима Аустроугарском у Рајхштату и Будимпешти 1876–1877 године, у вези са окупацијом Босне и Херцеговине, или пристанком, истина невољним, на анексију ових покрајина. Русија је од 16. века помагала Србе – новцем, књигама, црквеним сасудама и другим предметима, помагала је ослободилачки покрет Срба током 19. и почетком

¹⁵ Зоран Константиновић, *Месио Срба у средњоевропском кругу културе*, Европа и Срби, Београд 1996, 66–67; Friedrich Naumann, *Mitteleuropa*, Leipzig 1915; Исти, *Bulgarien und Mitteleuropa*, Berlin 1916.

¹⁶ Исидор Ђуковић, *Нађмеђер*. Аустроугарски логор за Србе 1914–1918, Београд 2002, 40–46.

¹⁷ *Политика*, 11. новембар 1995.

¹⁸ Чедомир Попов, *Европске силе и српско питање*, Зборник радова „Европа и Источно питање”, Београд 2001, 25–39.

20. века. Одредбе Букурешког (1812) и Једренског мировног уговора (1829) Русије са Турском леже у темељима аутономије Србије почетком 19. века. Али она је истовремено настојала да држи под контролом српски покрет. Део руске интелигенције имао је утицаја међу Србима својом критиком Запада и његове цивилизације, његових моралних и друштвених вредности, истичући у први план значај духовних сила и духовног напретка у складу са Хегеловим схватањем примарности духа над материјом. Ексклузивизам руских словенофила испољавао се у апсолутизацији православне вере, превиђајући деликатност српских прилика, и традицију Срба католичке и муслиманске вере. У познатој *Посланици Србима* (1860) се каже да „Славенин не може бити потпуно Славенином изван православне вере”. Али, без обзира на сва искушења, Срби су тек после 1917. почели да схватају (или можда нису схватили) шта за будућност српског народа значи одсуство подршке једне велике силе каква је била Царска Русија.

Српски интелектуалци попут Скерлића и Цвијића сматрали су да је политичко и културно јединство Југословена пут ка афирмацији српског народа. Цвијић пише студије *Јединство Југословена* (1915) и *Основе јужнословенске цивилизације* (1922). Међутим, међу западним, тада савезничким срединама као што је Велика Британија, сматрало се да „Србија не би требало да буде водећа снага у стварању југословенске државе”. Ситон-Вотсон је мислио да би била трагедија „да Србија преузме вођство над југословенским католицима”.¹⁹ Борба око Конкордата и неразјашњена смрт патријарха Варнаве 1937. били су наговештаји положаја православних Срба у југословенској држави. Наслућујући вероватно проблем, Матица српска је 1924. организовала конференцију главних српских културних установа (Академија, Универзитет, СКЗ, Просвјета, Друштво Св. Саве), а две године касније још једну сличну конференцију. Недовршена српска културна интеграција, заплела се у унутрашње страначке и политичке сукобе, постајући основа за регионализме свих врста.

Одмах после Првог светског рата у Загребу је покренут часопис *Нова Европа* (1920) за коју је уводни текст под насловом *Шта хоће Нова Европа* написао Р. В. Ситон-Вотсон. Традицији „старе Европе” он супротставља „нову и препорођену Европу” о којој ће бринути Лига народа чији је „озбиљан недостатак у томе што нема никакве међународне оружане силе”.²⁰ Ње-

¹⁹ Милорад Екмечић, *Стварање Југославије 1790–1918*, 2, Београд 1989, 745–746.

²⁰ Р. В. Ситон-Вотсон, *Шта хоће нова Европа*, Нова Европа, књ. 1, Загреб

гове ставове о југословенској држави из времена Првог светског рата делили су британски и уопште западни водећи кругови и током Другог светског рата, сматрајући Драгољуба Михаиловића за „убеђеног панслависту” (процене британских служби) а Тита за „разборитог човека”, који је окупио најпрогресивније елементе и чији покрет има „конструктиван, перспективан и позитиван карактер”.²¹ У Бечу је недавно, на једном скупу, говорено о Титу као последњем Хабзбургу на Балкану. Отуда је и западна подршка Титу и неформално приступање Југославије НАТО пакту 1952–1953. било логична последица традиционалне западне политике према Србима. Амерички сенатор Лукас је поводом предлога председника Трумана крајем новембра 1950. да се Југославији одобри војна помоћ у износу од 38 милиона долара, изјавио „да опремање и одржавање једне америчке дивизије у Европи кошта 176 милиона долара, а овако се добијају 32 југословенске дивизије за свега 38 милиона долара”.²² Велике западне силе су у 20. веку створиле Југославију кад им је требала и разбиле је кад им више није требала.

Више од већ познатог исхода хладног рата на војнополитичком плану, значајнији је његов исход у европској и српској култури. Књига Енглескиње Френсис Сандерс *Хладни рај у култури* (Њујорк 2000) настала поред осталог и на основу сведочења бивших шефова ЦИА-е, као што је био Том Брајден, говори о тесној сарадњи ЦИА-е са фондацијама као што су Форд, Рокфелер, Карнеги, Фулбрајт и друге у наметању првенствено америчких вредности Европи и другим деловима света.²³ Нарочито у периоду од 1950 до 1967 ЦИА је обављала функцију својеврсног тајног министарства културе. У односу према Југославији посебна улога била је поверена Великој Британији. Будућа архивска истраживања осветлиће њихову улогу у остваривању ове стратегије у српској култури друге половине 20. века.

Време је за трезвено преиспитивање узрока и последица исхода наше двовековне историје, преиспитивање пре свега нас самих – наших карактера, нарави и склоности, циљева и средстава за њихово остваривање, преиспитивање доминације политике и политичких страсти у друштвеном и културном животу.

1920, 1–5.

²¹ Ђоко Трипковић, *Прилике у Југославији и Велика Британија*, Београд 1990, 49–51.

²² Цит. према: Предраг Ј. Марковић, *Београд између Источног и Западног*, Београд 1996, 89.

²³ Frances Stonor Saunders, *The Cultural Cold War: the CIA and the World of Arts and Letters*, New York, 2000, 528.

Али, и реалног сагледавања улоге Истока и Запада у новијој српској историји и култури. Културне тековине су најпоузданије и најтрајнија достигнућа једног народа. *Уједињујмо се културом!* узвикнуо је Стојан Новаковић 1908 у дубровачком *Срћу*. Понови-мо то и данас са истом надом, вером и одлучношћу.*

* Беседа на Свечаној седници Матице српске 15. марта 2012. године.

ДОБРИЦА ЋОСИЋ

ДАРКО ТАНАСКОВИЋ

„БОСАНСКИ РАТ” ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА

На почетку романа *Деобе* стоји пролог насловљен *Недоумица*. Написан је 1955. године. Пролог се отвара речима: „Када ћу, осуђен, да се нагнем и погурим над празном свеском, над толиким празним свескама које треба испунити некаквим смислом, у овом времену које ће морати да се памти и по несвршеним пословима. Годинама узмичем и бежим, увек лицем окренут тихом поразу. Докле ћу да варам то морање?”

Данас је 2012. година. Прошло је безмало шест десетлећа. Добрица Ћосић је и даље нагнут и погурен на празном свеском, али су у међувремену толике и толике свеске испуњене непорецивим смислом, сви послови нису завршени и никада до краја неће ни бити, а Добрица Ћосић, узмичући и бежећи, није преварио своје морање. Недоумица с почетка траје, али је тихи пораз узмакао пред лицем човека који га се није плашио због себе, већ због других. Стога, и кад су га ти други убеђено и вероломно поражавали, он поражен није могао бити. Јер, човек се једино сам собом може коначно и неопозиво поразити. А на тај пораз Добрица Ћосић није спреман и не може пристати. Зато и даље непосустило, смислом исписује белину хартије у својим свескама... све до ове, босанске.

А шта нам она доноси?

Беле корице књиге с Ћосићевом руком, црвеном бојом укусо исписаним насловом указују се као крвави траг на босанском снегу. Крвавом пртином, у свим ратовима једнако трагичном, одавно се крећу јунаци Ћосићевих повести. Њоме се кроз историју пробија, посрће, застајкује, пада, али не одступа и српски народ, заједно с браћом и разбраћом што му их је судба доделила. Крвавом пртином креће се Човек, а Ћосић га, сејући смисао по белини

страница, и сам у снегу, брижно прати, непоткупљиво сведочи о његовим страдањима, придржава га, саветује и покушава да га упути и поведе ка пределима људскости, разума, слоге и мира – мира са другима и са самим собом. За такво усрдно прегалаштво награђиван је с много поштовања и љубави, али и кажњаван клеветатама и мржњом. У космичком сукобу добра и зла, а он се води и у човеку, можда најжешће баш у човеку, нема милости, као ни коначне победе или пораза. Зато не сме бити ни предаје. Сведок те борбе у своје време нема право на ћутање. Писац поготово... „Ниједан историјски пораз или победа нису коначни у времену људског бивствовања”, записао је Ћосић у *Босанском рајћу*.

Добрицу Ћосића је болно погодила и дубоко потресла одлука пријатеља и саборца, невољног потписника Дејтонског споразума, Николе Кољевића да својевољно оде из живота и ућути. У „Уводу” за његов *Дневник*, записао је: „Оставио је и ћутање о нечему битном што је чинило његов живот ... Ћутање Николе Кољевића је као оловни облак пало на Романију и Пале ... Ваљда га је за ћутање поучио и Хамлет, иако му је судбина краља Лира била ближа.” Осећам да је трагично Кољевићево повлачење у ћутање можда и одлучујуће подстакло Добрицу Ћосића да проговори о босанском рату, да подари глас историји која још увек траје, коју је пратио и сâм током одређеног раздобља стварао, а коју понајмање пишу поштење и истина. Искуство претходних деценија уверљиво је показало како је и колико је самоуверена и неретко арогантна, декларативно демистификаторска деконструкција традиционалних вредности, укључујући и саму историјску истину, кадра да произведе нових, опасних идеолошких мистификација.

О Ћосићевом *Босанском рајћу* сигурно ће се бурно расправљати, и треба да се расправља. Има о чему! Молим само оне који ће у тој расправи учествовати и о књизи изрицати судове, да је претходно прочитају. Није извесно да ће баш сви то и учинити. Најтеже ће се на читање одлучити Ћосићеви априорни идеолошки критичари. И у праву су ако оклевају. Јер, прочитају ли је, под условом да имају и мало савести, опадачки задатак ће им бити силно отежан. Ово је, како наглашава приређивач, Ана Ћосић-Вукић, „књига документарног карактера”, што значи да је чврсто заснована на чињеницама и подацима, од којих се неки сада први пут стављају на увид јавности. Као председник СРЈ, Ћосић је располагао сазнањима која нису била шире доступна и која он делом овде открива. Књига је дневнички структурисана, тако да је читалац у прилици да без даха прати развој ратних збивања у БиХ и паралелни ток дипломатских и политичких настојања, не баш увек и од свих учесника сасвим искрених, да се крвопролиће

и разарања зауставе. Документарност ове, у најбољем смислу Ћосићевски писане прозе, ствара динамику и атмосферу какву не би могла произвести ни најраскошнија имагинација. По ко зна који пут потврђује се да је живот најмоћнији приповедач и романописац. И то какав живот! Живот стално у рвању са смрћу, на ивици провалије, изаткан суровошћу, мржњом, преварама и издајама, али и високим идеалима слободе, човекољубља, жртвовања и пркошења неправди. Ипак, уза све књижевне врлине *Босанског рајџа*, рекао бих да су главни значај и делотворност ове књиге у ванкњижевном слоју њених порука. Издвојио бих овом приликом три, а има их свакако још много.

Прво, Ћосићева књига је, као што сам већ истакао, заснована на чињеницама и подацима, што није могуће оспорити. Ћосићевим објективним односом према тим чињеницама и подацима, али и њиховим тумачењем и коментарисањем са становишта легитимних права и интереса српског народа, уз пуно уважавање таквих права и интереса других народа, учињен је важан корак у настојањима да се историја рата у БиХ, а самим тим и „званична“ истина о њему, не пишу и дефинитивно не закивају искључиво у Хашком трибуналу.

Друго, *Босански рајџ* би могао бити лековит и отрежњујући за оне Србе који су једнострану и антисрпски тенденциозну представу тог комплексног „грађанског и међунационалног сукоба с елементима верског рата“ (Н. Кеџмановић), а и читавог процеса разбијања Југославије, прихватили и интериоризовали као своју истину. За оне којима свест још увек није безнадежно идеолошки сужена, а свака интелектуална скепса угашена, ево непосредних чињеничних доказа да је стварност босанског рата неупоредиво сложенија од црно-беле, манихејске пројекције која им је успешно, а заправо поражавајуће наметнута. Одважност коју ће показати читањем Ћосићевог сведочанства биће награђена избављењем из заблуде која само бесловесне може трајније учинити срећним.

Треће, али никако најмање значајно, поготово за поштоваоце и пријатеље Добрице Ћосића, јесте то да је он, не полемишујући ни с ким, али ни снисходљив према ма коме, *Босанским рајџом* надмоћно одговорио на све незаслужене и неправедне нападе и клевете којима је годинама обасипан, као тобоже главни идеолог и духовни отац некаквог великосрпског националистичког пројекта, а самим тим и мржње и рата који су разорили Југославију и завили у црно њене народе. Већ само неколико дана по излажењу *Босанског рајџа* из штампе, један критичар га је беспризивно отписао као „књигу таштине и мржње“, док се други, иначе и сâм писац, а својевремено и Ћосићев издавач, истакао оценом да

је овај из политике „залутао у књижевност” и да је у животу написао свега неколико десетина страница истински добре прозе. Рећи то, и остати жив...

Пред заслепљеним непосустајањем у острашћеним идеолошким нападима на Добрицу Ћосића требало би да је довољно подсетити се онога што је пре више година у свом *Дневнику маргиналаца* згађено записао књижевник Милован Данојлић: „Занемео сам пред наплавинама просташтва које су ме, као појединца и припадника племена, у последњих десетак година засуле. Све до пред крај осамдесетих, живео сам с осећањем – с уверењем! – да човек мора избегавати нискост у поступању, у суђењу, у мишљењу. Да је мржња против појединца, а поготово против неког народа, осећање које нас обешчашћује. Ако је не можемо сасвим искоренити у себи, не смемо јој давати лудог маха и бесрамног израза. И онда се десило управо то што ми је изгледало немогуће и апсолутно неприхватљиво: нека ограничења, без којих нема сношљивог и уљуђеног живота, преко ноћи су укинута. На свим странама се раскомотила Мржња, лична и колективна; Мржња, као краљица људске беде и нискости. Заборавило се на сваки стид. Завидљивци се, ево, поносе завишћу, пакосници пакосћу, подлаци подлошћу.” Да, све је овде речено. И морало би бити довољно. Али, Добрица Ћосић није маргиналац, што, наравно, није ни Милован Данојлић. Ћосић је био и председник Југославије, а његов углед у највећем делу српског народа, а и код десетина хиљада читалаца који нису Срби, неспоран је. Због тога, а и ради будућности и душевног здравља оних који долазе или су већ дошли, а о Добрици Ћосићу углавном мало знају, а много неистинитог свакодневно слушају, ваља ипак још понешто додати на гас објективног процењивања његове улоге у драматичним годинама разбијања Југославије. *Босански раји* нам пружа добро дошлу прилику за то.

Из праћења Ћосићеве државничке активности као председника СРЈ током најтежих година босанског рата белодано се читује да је он све време, до крајњих физичких и психичких снага, улагао очајничке напоре да се рат заустави. Ћосићев пут није био пут рата, већ, на крајње суженом маневарском простору, пут национално одговорног, достојанственог и рационалног трагања за могућим компромисом, у чему је он понудио једну сасвим нову, истовремено реалистичку и визионарску српску државно-националну политику (вреди, у том смислу, прочитати говор Д. Ћ. одржан пред Комитетом за спољне послове и безбедност Европског парламента, 30. марта 1993). За ту политику је тада било више слуша, а за Ћосића лично више уважавања, у међународној

заједници, чак и у оном Србима несклоном делу, него у Београду и на Палама.

Поменимо овом приликом и нешто на шта се, из више разлога, углавном не подсећа, а што потврђује да Добрица Ћосић на пут трагања за формулом мира у Босни није ступио тек кад је постао председник Југославије. Залагао се он и за спречавање избијања рата, на чијем је заустављању као „председник без власти” (Д. Ранчић) касније истрајно радио. Мало ко памти да је Ћосић, у договору с Алијом Изетбеговићем, средином фебруара 1991. године из Београда, с групом независних српских интелектуалаца, отпутовао у Сарајево, ради разговора с изабраним муслиманским колегама. Циљ је био да се учини можда и последњи напор спречавања и преусмеравања неповољног развоја догађаја у муслиманско-српским односима који су неодољиво клизили ка провалији. Ћосић је о овим заборављеним разговорима у хотелу „Холлидеј Ин” оставио белешку у *Пишчевим записима (1981–1991)*. Његов тадашњи тешки четворочасовни разговор у четири ока с аутором *Исламске декларације*, завршен без икаквог позитивног резултата, као да је наговестио на какве ће саговорнике Ћосићу бити суђено да наилази у потоњим покушајима да се заустави рат у БиХ. Изетбеговић је остао глув на све аргументе у прилог очувања неког вида заједничке државе и потребе да се сачува мир. Желео је своју државу, муслиманску државу, своју армију, муслиманску армију... Никад нећу заборавити израз лица Добрице Ћосића, кад се, после растанка с Изетбеговићем, појавио на вратима просторије у којој смо га нестрпљиво и с наивним надама ишчекивали. „Вратили смо се у Београд возом, нерасположени и разочарани у своје демократске и југословенске, одавно анахроне улоге”, записао је човек који ће 15. јуна 1992. таксијем доћи у Скупштину СРЈ, да самозатајно и самопрегорно преузме главну „анахрону” улогу у завршном чину босанске и југословенске драме. А проглашен је једним од главних гробара Југославије и виновника ратних страхаота!

Далеко од тога да је Добрица Ћосић увек (био) у праву. Од давнашње *Недоумице* из 1955. он је први који најбоље зна и признаје да није! Значи ли то да му се не сме признати да је често и далековидно био у праву? Ћосић је у вези с Кољевићевим усудом поменуо Хамлета. И на његову судбину непосредно се односи чувено, и вечно актуално, хамлетовско питање: Бити или не бити, питање је сад! Добрица Ћосић, са свим својим људским врлинама и манама, увек је био доследно, онтолошки опредељен за „бити”. Он јесте мењао мишљење, али никада није мењао *идеју*, јер он *јесте* оно што *јесте*. Људи који су одабрали „не бити” *нису*,

односно *јесу* оно што *нису*. Они немају *идеју*, па није свеједно, а може, поготово за друге, бити и опасно промене ли мишљење, јер оно често и није њихово. Свеједно им је, јер немају *идеју*. Може се променити, зашто да не, и идеологија, али под условом да човек има *идеју*. Они који *нису* и немају *идеју* не могу разумети оне који *јесу* и имају *идеју*. Зато их и мрзе и настоје срушити у блато сопственог ништавила и безидејности. И накнадна памет је боља од непамети. Зато бих свима који непаметно и недолично сматрају да је напад на Добрицу Ћосића и даље најсигурнија улазница за циркуску шатру „политичке коректности” која води ка друштвеном успеху, а штити од искушења суочавања с истином властитих заблуда и моралне беде, свесрдно препоручио да отвореног ума и срца прочитају *Босански раји*. Никад није касно. Ћосић је своје виђење рата у БиХ објавио касно, али и правовремено. Читајмо!

И још само порука младима: Не дозволите да вас ико икада више лажима уведе у рат! То није Ћосићева или, још мање, моја порука. То је порука *Босанског раиша!**

* Реч на представљању књиге *Босански раји* у београдском Дому омладине, 6. марта 2012. године.

ЈОВАН РАШКОВИЋ

КОСТА ЧАВОШКИ

ЧОВЕК ВРЕДАН СЕЋАЊА

Када неки појединац остане не само у трајном сећању својих савременика него је и незаобилазни чинилац скорашњих историјских збивања, уз то и трагичних и далекосежних, он постаје историјска личност која ће се помињати и кад нас више не буде било. Управо такав је Јован Рашковић, у једном тренутку најпопуларнији Србин међу нама и неоспориви вођа свих прекодринских Срба. Таква историјска улога, чак и кад није превише упадљива и истакнута, каква је, рецимо, била улога Слободана Милошевића, повлачи за собом и својеврсне неугодности: допушта да се на темељу мање-више истих чињеница дају и њене унеколико различите интерпретације. Овај прилог је једна од таквих могућих интерпретација.

Нема никакве сумње да је Јован Рашковић, као народни трибун, имао кључну улогу у националном самоосвећивању и политичком организовању прекодринских Срба. За оно прво било је довољно његово надахнуто и убедљиво беседништво; за ово друго била је неопходна одговарајућа политичка странка. По казивању самог Рашковића, прва замисао групе око њега и њега самог била је да приступе Демократској странци, а да у Книну оснују одбор ове странке у Хрватској и такве одборе даље шире.¹ То је потврдио и Бранко Поповић када је рекао да је почетком новембра 1989. године такав предлог телефоном упућен људима у Книну, Задру и Бенковцу.²

¹ Јован Рашковић, *Луда земља*, Нови Сад, Српско друштво „Др Јован Рашковић”, Градска библиотека Нови Сад, Библиотека „Завичај”, 2004, 173.

² Бранко Поповић, „Оснивач Српске демократске странке”, *Зборник о Јовану Рашковићу*, Нови Сад–Београд, Српско друштво „Др Јован Рашковић”,

Како се од овог предлога одустало и приступило оснивању Самосталне Српске демократске странке, поставља се питање због чега је тако поступљено. Сам Рашковић објашњава да би се пуким приступањем Демократској странци само потврдиле „тезе о инфантилној овисности српског народа о његовом центру – доказали бисмо да је точно да 'не можемо' створити своју концепцију нити организирати своју памет ван памети у Београду”.³ А Бранко Поповић је објаснио да су се он, Богољуб Поповић и Јован Рашковић сложили да није било политички опортуно везивање за странке у Србији.⁴

Прави разлози одустајања од приступања Демократској странци били су, међутим, унеколико другачији. Крајем 1989. године Антоније Исаковић, тадашњи потпредседник Српске академије наука и уметности, организовао је под кровом ове најугледније српске научне и уметничке установе скуп на којем су, поред Јована Рашковића и више академика, били и представници Демократске странке у оснивању, укључујући и писца овог прилога. Том приликом је Јовану Рашковићу и његовим сарадницима из Хрватске писац овог рада јасно ставио до знања, да ће прекодрински Срби и њихова странка бити принуђени да се не само обраћају, него и траже сваку врсту помоћи од водеће личности на власти у Србији. А то је у том тренутку био Слободан Милошевић. При том ће пресудан разлог за обраћање Слободану Милошевићу бити његов институционални положај, а не повољан или неповољан суд о његовој личности и политичком опредељењу.

Управо је овај разлог превагнуо у расуђивању Јована Рашковића када је рекао: „У овом тренутку, тешко је ићи ма у коју организацију која би *a priori* имала критички став према Милошевићу, јер је он, отворено говорећи, идентифициран као заштитник српског народа и као његов штит, а рекао бих и као његов мач. То што немамо критички однос према Милошевићу, у овом тренутку је више компромис нас интелектуалаца према народу него ли према Милошевићу. Не можемо одбацити сљедбеништво према онима који су у очима народа ујединили матичну Србију, и од три 'државе' формирали једну. Милошевић је српском народу вратио вјеру и наду. Но, рећи ћу Вам: да би се једном народу дало све, ваља му дати и слободу. Досад та Милошевићева група није успјела

Градска библиотека Нови Сад, Библиотека „Завичај”, 2002, 191.

³ Јован Рашковић, *op. cit.*, 173.

⁴ Бранко Поповић, *op. cit.*, 191.

успоставити слободу, али успије ли у томе – имат ће високу историјску процјену, барем у српском народу.”⁵

Ма колико овакво расуђивање Јована Рашковића 1990. године изгледало опортунистичко, оно је у том тренутку било политичко целисходно, а са становишта животних интереса прекодринских Срба, и неизбежно, пошто је једино Слободан Милошевић тада био кадар да им пружи не само политичку, него пре свега економску и војну помоћ и подршку, што сигурно није могла опозиција у Србији. То је био један од оних тренутака и политици када су личне процене ове или оне личности у раскораку са интересима опстанка дела једног народа, и када се даје предност овом другом на штету оног првог.

У тренутку када је Јован Рашковић био принуђен да изврши овакав избор, Слободан Милошевић је имао два задатка: да очува све српске земље под једним државним кровом и да успостави слободу и демократизује Србију увођењем истинског вишестраначког политичког система, који подразумева повремену смену на власти. Да је остварио само оно прво, био би и остао велика историјска личност, независно од тога што није имао склоности и за оно друго. Нажалост, није постигао ни прво ни друго, што је 1990. године Јован Рашковић могао само да наслути, али не и да поуздано предвиди.

Рашковићева невоља била је, међутим, у томе што је у личним разговорима, у вери да они неће бити објављени, изражавао своје стварно мишљење о Милошевићу, док је у јавним иступима и говорио и писао о Милошевићу оно што је за прекодринске Србе и странку коју је предводио било најцелисходније. Тако је 24. августа 1990. године у разговору са Јосипом Бољковићем, тадашњим министром унутрашњих послова Републике Хрватске, за кога је већ тада морао знати да је српски непријатељ, неопрезно изјавио да нема никакве везе са Милошевићем, који је, по њему, „велики бољшевик, комуниста до грла, тиранин”.⁶ Чак је и претерао када је рекао да би волео да му се коначно скине та веза са Београдом и Србијом. „Ја с њима немам никакве везе” – смело је изјавио Јован Рашковић. „Можда нетко од мојих то чини, али ја не. Осим тога, ја сам ваљда једини политичар који равноправно може разговарати са Слободаном Милошевићем по питању српства. Само ја не желим то с њим, јер ко је он? Најобичнији бољшевик... Ми смо за демократију, а он за комунизам.”⁷ А када је све

⁵ Јован Рашковић, *op. cit.*, 173.

⁶ *Op. cit.*, 252.

⁷ *Op. cit.*, 254–255.

то објављено Рашковић се обрео у изузетно тешким околности-ма, па је био принуђен да Слободану Милошевићу невољно упути писмо у којем је, са пуно поштовања и уверења, изјавио да је он несумњиво био и остао „прва личност модерне историје српског народа”.⁸ Уз то је још додао да спада у оне људе за које је Милошевић „парадигма свега што је српско”.⁹

Рашковићев двосмислен став према Слободану Милошевићу добрим делом је последица и видног раскорака између његовог стручног поимања људске природе као такве, које би се могло окарактерисати као антрополошки песимизам, и његове склоности да такав начелан став сметне с ума када приступа појединим личностима на текућој политичкој сцени. По његовом стручном и добро промишљеном суду, „човјекова суштина је у тамним просторима несвјесног. Човјекова суштина је ирационална. Зато је човјек увјек сам кад је најближи себи, окружен фантазијама, идолима и ирационалним творевинама. Све драме овог слоја су теже, потресније и погубније. Тај слој је самâ суштина бића. Ту се зачињу сви облици патње, муке и угрожености. Зачиње се и лудило. Ирационална је језгра људског бића. Зато је оно најприје залудно, стално отворено и зачудно. Никад исто и једнако. Увјек незавршено.”¹⁰ А када је требало одредити онтолошка својства човека, по Рашковићевом искуству то је, поред слободе, вере и наде, и *агресија*,¹¹ која има погубно дејство у међуљудским односима.

Овим *индикативним* судом о људској природи Рашковић се веома приближио антрополошком песимизму, који је најуверљивије изложио Макијавели када је у *Расправама о првој декади Тита Ливија* навео да су „људи склонији злу него ли добру”,¹² док је у *Фиренџинским новесцима* истицао да су „људи спремнији на зло него на добро”.¹³ За Макијавелија је то, међутим, била само *ипретијосџавка* која је незаобилазна са становишта *полиџичког*, односно деловања у области политике, али не и са универзалног становишта или неког посебног подручја људског мишљења. И што је још важније, овакав суд о опасној, злој и опакој човековој природи само је претпоставка, а не и истинско знање.

Суд о ирационалној и агресивној, а тиме и опакој човековој природи није за Рашковића био *ипретијосџавка* од које се мора

⁸ *Op. cit.*, 260.

⁹ *Op. cit.*, 261.

¹⁰ *Op. cit.*, 53–54.

¹¹ *Op. cit.*, 54.

¹² *Расправе*, I, 9; *Изабрано дјело*, Загреб, „Глобус”, 1985, први свезак, 170.

¹³ *Фиренџинске новесци*, VII, 30, *Изабрано дјело*, Загреб, „Глобус”, 1985, други свезак, 254.

поћи у практичној политици, него *индикативан* суд изведен из искуства. Утолико изненађује чињеница да се он тог свог суда можда и држао у својој психијатријској ординацији, али га је потпуно сметнуо с ума када је ушао у свет велике политике. Зато је и могао да Танасију Младеновићу овако представи своју природу: „Моја онтолошка структура је таква да ја свакоме вјерујем. Ја нисам никоме прилазио с неповјерењем и оно је мени потпуно страна психолошка категорија.”¹⁴

То није био приступ опрезног и подозривог психијатра који своје саговорнике и сараднике подвргава стручној опсервацији, него став правог хуманисте који без икаквог сумњичења улази у политику као у истинско друштво пријатеља, са којима дели не само иста уверења него и однос међусобног поверења. Управо због таквог става према људима с којима је основао Српску демократску странку и ушао у велику политику, претрпео је и непријатна изненађења и грдне неприлике. Такво непријатно изненађење био је, рецимо Милан Бабић, поводом кога је Јован Рашковић, у разговору с Јованом Опачићем, изјавио да не може да себи опрости погрешку коју је направио у погледу потпуно искривљене психоаналитичке реконструкције Бабићеве личности. „Тај човјек, коме сам толико помогао, сада жели да и мене обори са функције предсједника СДС-а, а то је, дакако, била и твоја прогноза. Он је, напросто, скоро сасвим луд, у смислу једне акутне нарцистичке дијагнозе, а некаква САО 'Крајина', у њеном најчистијем политичком смислу, њему служи као најобичније терапијско средство против сопственог лудила. И ја ти, као психијатар, тврдим: ако он не успије политички реализирати тај свој пројекат, он ће или извршити самоубијство, или завршити у потпуном лудилу!”¹⁵ И заиста, Милан Бабић се, после свог потпуног моралног пада, најпре појавио у Хагу као лажни сведок у поступку против Слободана Милошевића, затим као оптужени иако је пре тога био заштићен сведок, да би, када је разабрао како је преварен и шта је све нечасно и срамно учинио, 5. марта 2006. године у ћелији затвора у Шевенингену одузео себи живот. Када је Франклин Делано Рузвелт отпочео рат са Хитлеровом Немачком, наложио је одговарајућој групи психијатара, психолога и других стручњака да направи Хитлеров психолошки портрет. Један од закључака тих стручњака је био да ће Хитлер у случају поражавајућег

¹⁴ *Српска Зора*, бр. 7, стр. 111; наведено према: Предраг Ст. Радић, „Демократија по Јовану”, *Зборник о Јовану Рашковићу*, 135.

¹⁵ Јован Опачић, „Етика и политика (посланица)”, *Зборник о Јовану Рашковићу*, 159.

исхода извршити самоубиство. Нису се преварили. Рашковићу је пошло за руком да предвиди шта ће осам година после његове смрти учинити Милан Бабић.

Иначе, независно од тога да ли се у политици полази од антрополошког песимизма или оптимизма, грешке у процени карактера и психолошког хабитуса појединих политичких делатника у начелу се не могу избећи. За разлику од Јована Рашковића који је у озбиљној политици деловао мање од две године, писац прилога је то чинио целог свог живота, па иако је релативно исправно процењивао дате политичке прилике, ипак је грешио у процени људских карактера чак и оних појединаца које је годинама познавао. Разлог за то је једноставан: погубне стране људске природе се, по правилу, испољавају само у изузетним околностима, каква је, рецимо, вршење власти и настојање да се до власти по сваку цену дође, док у свакидашњим приликама без великих изазова таква карактерна својства остају притајена.

Ако је Јован Рашковићу и промакла понека грешка у процени карактера својих сарадника, био је непогрешив када је требало одредити политичке циљеве и захтеве Срба у Хрватској које је представљао. По сведочењу Радована Караџића, Рашковић је захтевао културну аутономију Срба у случају да Хрватска остане федерална јединица у оквиру Југославије, а политичку аутономију у случају да се Југославија конфедерализује.¹⁶ Могло би се још додати, што је имплицитно било садржано у његовим расуђивањима, да је у случају противуставног отцепљења Хрватске имао на уму право српског народа у Хрватској да плебисцитом одлучи да ли ће и даље бити у преосталој Југославији, присајединити се Србији или сâм или са Србима у Босанској Крајини конституисати самостални политички ентитет. При том је био свестан да се између Хрватске и Србије не могу повући правичне границе. Зато је и рекао Туђману: „Направите ли сами своју државу, ја ћу бити на челу оних који ће се борити против ње, јер повући границу између Хрватске и Србије је немогуће! Ту су се измијешали народи. И то је као да сијечете живо месо. Дакле, ништа без крви. Не одустаје он, не одустајем ја.”¹⁷

Рашковић је тиме отворио тугаљиво питање да ли се рат у Хрватској и Босни и Херцеговини могао избећи, које и данас мучи многе наше савременике, нарочито оне из невладиних организација и такозване Друге Србије. У том погледу Рашковић је био

¹⁶ Др Радован Караџић, „Рашковић – борац за српство и демократију”, у књизи: Јован Рашковић, *Душа и слобода*, Нови Сад, „Славија”, 1995, 11.

¹⁷ Јован Рашковић, *Луда земља*, 256.

недвосмислен, па је 12. септембра 1991. године поручио Фрањи Туђману и његовој влади: „Политички обесправљен народ изложен државном терору нема великог избора – не остаје му ништа друго него да се у својој одбрани послужи и оружјем... Ако нас лишите политичких права Ви нас присиљавате да политику водимо оружјем. Нема другог начина и средстава да одбранимо свој живот, опстанак и своја права.”¹⁸ Управо нас ове Рашковићеве добро промишљене речи упућују када је народ, који држи до својих елементарних права и националног достојанства, принуђен да радије води opak и неизвестан рат, него да пристане на сраман и кукавички мир. Рат је, наравно, страшна ствар, али ипак није толико страшно да би се на све пристало само да би се избегао.

Ако је данас, бар међу боље упућенима, мање-више неспорно да је југословенство за Србе било кобно опредељење, тако није било 1990. године када се могућност разбијања Југославије противуставним отцепљењем тек наговештавала. Рашковић је већ тада разабрао да српски народ има према Југославији другачији однос него други народи. „Постоји идентификација српства с југославенством... Пошто је југославенство везано за југославенску државу, хрватство за Хрватску, иако Срби живе у хрватској држави, они су психолошки уграђени у *југославенску државу*... Етничко опредељење према Хрватској комплицира баш то етничко опредељење према Југославији. То двоструко опредељење код Срба” – закључује Рашковић – „јавља се као врста могућности губљења идентитета”.¹⁹

Рашковић, међутим, не само да је запазио да југословенство у Срба потискује и затире српство, него и да други југословенски народи то српско југословенство доживљавају као претњу свом националном идентитету и великосрпску хегемонију. Зато је и могао да каже да је Југославија од самог свог стварања носила у себи неке нелагодности. „Најприје, за Србина је југославенство нешто што потпуно идентифицира властиту етничку припадност. Србин је у исто вријеме и Југославен. Југославенство и Српство представљају легуру у којој је тешко одвојити једно стање од другог. То се не би могло рећи за остале југославенске народе. Постоје, чак, и сасвим опречни осјећаји који изазивају треће етничке припадности Хрвата или Словенаца и југославенства. Ако је неко Хрват или Словенац, у исто вријеме не може бити и Југославен. То су потпуно сепаратни емоционални и етнички садр-

¹⁸ Јован Рашковић, *Душа и слобода*, 333.

¹⁹ Јован Рашковић, *Луда земља*, 122.

жаји.”²⁰ Другим речима, за разлику од Срба који су своје српство највећма утопили у југословенству, други југословенски народи су утолико више били Хрвати, Словенци или Македонци уколико су мање били Југословени.

Конечно, не само да је српско југословенство у Југославији било окружено неверицом и подозрењем, него се доживљавало и као претња и сметња исказивању хрватског, словеначког, македонског и муслиманског националног идентитета. Штавише, јачање Србије појачавало је ту неверицу и осећање угрожености властитог националног бића. Једино вазална и слаба Србија није у другим југословенским народима изазивала такве страхове и осећање угрожености.²¹ Није стога нимало чудно што су угледници неспрских југословенских народа сваки покушај да Србија ојача, а Срби у другим федералним јединицама очувају свој угрожени национални идентитет, доживљавали и квалификовали као великосрпски национализам.

Посебну пажњу заслужује Рашковићево указивање на систематско настојање хрватских угледника да умање, па и порекну геноцид који је Независна Држава Хрватска извршила над Србима. Стога је на најљудскији начин тражио „да се не умањују српске жртве, да се не умањује број поклане дјеце”.²² А потом је додао: „Чини ми се да би сваки човјек који би нешто значио у хрватској држави, због мира Срба и Хрвата требало да призна геноцид.”²³

На Рашковићево згражавање, на то нико у Хрватској није био спреман, па када је Фрањи Туђману предложио да успостави неку заштиту српског народа у Хрватској, као што је Аденауер после Другог светског рата обзнанио посебну заштиту Јевреја, Туђман је то одмах одбацио. „Рекао је” – вели Рашковић – „да српском народу није потребна никаква посебна заштита, да геноцида није ни било, да је све то великосрпска измишљотина, да би се хрватском народу набио осећај кривње.”²⁴ Уз то је – како то наводи Драган Танасић у интервјуу с Рашковићем – смишљено смањивао број српских жртава. Он је „пре неколико година цинично тврдио да је у Јасеновцу побијено највише 60 хиљада Срба, а пре извесног времена ’признао’ да је погрешно (!) и да је убијено највише 40 хиљада!”²⁵

²⁰ *Op. cit.*, 142.

²¹ *Ibidem.*

²² *Op. cit.*, 138.

²³ *Op. cit.*, 141.

²⁴ Јован Рашковић, *Дуца и слобода*, 210.

²⁵ Јован Рашковић, *Луда земља*, 266.

Ма колико ово порицање геноцида над Србима и неопрости-во смањивање броја убијених Срба од стране хрватских полити-чара и интелектуалаца заслуживало гнушање и осуду, скоро исти прекор заслужује несклоност српских званичника и интелекту-алаца да непрестано и упорно обавештавају југословенску и свет-ску јавност о том геноциду и његовим правим размерама. И то је скоро пресудан разлог што хрватски званичници тако лако пори-чу геноцид који су њихови претходници починили над Србима и више него десеткују укупан број убијених Срба.

Све нас то наводи да поставимо следеће питање: како је то Јерменима, знатно мањем народу од Срба, пошло за руком да француски парламент усвоји резолуцију о осуди турског геноци-да над Јеврејима почетком прошлог века, да се усред Париза по-дигне споменик јерменском страдању под Турцима, да амерички Конгрес усвоји резолуцију у којој се масакр над Јерменима ква-лификује као геноцид, а да тако поступи и шведски парламент? Једини одговор је да је све то постигнуто захваљујући вишедеце-нијској јерменској упорности и истрајности.²⁶ И онда се не треба чудити што геноцид над Србима хрватски званичници и интелек-туалци мирне душе поричу а број српских жртава своде на мање од једне десетине, кад међу Србима нема скоро никога ко би их на то бар подсетио, а има довољно оних који се за злочине које су Срби починили у последњем рату на тлу бивше Југославије из-вињавају свим осталим народима.

За разлику од наших данашњих подрепаша који угађају сва-кој жељи не само Брисела и Вашингтона, него и Загреба и мусли-манског Сарајева, Јован Рашковић је био стамен и частан човек који се није ни обрукао ни посрнуо, па је за мање од две годи-не бављења политиком оставио неизбрисив траг у нашој новијој историји. Умро је као прави мученик одмах по сазнању да су га хрватске сецесионистичке власти оптужиле да је „окупио српске екстремисте” зарад угрожавања територијалне целовитости Ре-публике Хрватске. А својим животом пружио је довољно доказа оданости своме народу и привржености слободи. Зато је и после двадесет година човек вредан сећања.

25. април 2012. године

²⁶ Тако Мило Ломпар, *Дух самојорицања*, Нови Сад, „Orpheus”, 2011, 268–269.

ЈОВАН РАШКОВИЋ: СВЕТИОНИК У СМУТНИМ ВРЕМЕНИМА

Две су деценије прохујале од смрти Јована Рашковића, а на смутним балканским просторима име и појава овог лекара – психијатра, мислиоца и политичара сија несмањеном снагом. Могли бисмо, ништа не претерујући, да кажемо како су његово виђење света и његова политичка мисао данас чак живљи и сјајнији него што је то било 90-их година, у време када су се оглашавале пушке убојите и галамције празноглаве, а мислиоци и мудраци све више ћутали. У то време и срце Јована Рашковића одлучило је да заувек заћути, да заћути како не би саучеснички пратило ритмове оних који осим амбиције и лакомислених заноса мало шта друго имају.

Јован Рашковић је, пре свега, бринуо о тајновитим путевима душе, како појединих људи тако и читавих народа, а посебно душе српскога народа. Зато он јесте традиционалан, архетипски утемељен мислилац и мудрац, упркос томе што је ништа мање модеран лекар и психијатар. Стицајем околности он је од самог краја девете деценије прошлог века све више постајао тумач српске историјске судбине и потом, веома брзо, кључна политичка личност међу Србима у Хрватској. Политичар, пак, није постао по сопственој вокацији него, чак, упркос својој вокацији. Он је, право говорећи, политичар постао по строгим захтевима трагичке нужности која се, неумитношћу страдалништва, наметала колико српском народу као целини толико и сваком припаднику тога народа понаособ.

Своја дубинска сазнања о бићу српског народа и о коренима његовог страдалништва Рашковић је морао на сопственим плећима да изнесе и да дебело плати: прво је постао оно што, по својој природи, није био – постао је политичар и народни вођа; потом је морао да се жртвује на олтар страдалништва на који је његов народ већ био положен, само је било питање дана и техничких финеса када ће и како обред жртвовања бити изведен; коначно, срце му је препукло кад је, пророчки, сагледао да догађаји неминовно воде ка изгону Срба са вековних огњишта. Тако је Јован Рашковић својим животом исписао трагедију људског, одвише људског срца које у грудима интелектуалца куца заједно са страдалничким дамарима читавог народа којем припада и чију историјску судбину дели.

Много пре него што су окрутни догађаји уследили, Рашковић је прозорљиво сагледавао да ће хрватска национална политика добити од међународних сила зелено светло да обави етничко чишћење и да, на тај начин, стабилизује сопствену државу. Уз то, јасно је видео да ће, бескрупулозним медијским конструкцијама, српске жртве бити означене као кључни виновници свега што се десило. То да жртве умеју бити проглашене кривцима, прастаро је људско искуство, а упечатљиво је обликовано у басни о вуку које окривљује јагње да му мути воду на потоку, иако се јагње нашло низводно од вука. Све то, та неминовност српског страдања у Хрватској и међународна верификација тезе о Србима као реметилачком фактору учинили су да Јовану Рашковићу срце препукне од бола због свега што се Србима спрема, а што они неће умети ни моћи да спрече.

Обрачун са Србима из Хрватске представља само део укупног обрачуна тзв. међународне заједнице са Србима, тј. са једним народом који се усудио да кључну идеју модерног света, идеју слободе, исувише озбиљно схвати и да је препозна у свом целокупном митско-историјском наслеђу. У трагедији постмодерног света, трагедији која се игра пред нашим очима, али се при том систематски прикрива основно жанровско обележје трагичности, настојећи да се жанр прекодира у фарсу, бурлеску и лаку комедију, у тој трагедији, која не сме да буде трагедија, постоји, на самом њеном крају, не катарза у правом смислу речи него њен инверзни, первертирани и пародирани облик. Таква антикатарза испољиће се тако што трагички јунак треба да страда не по логици унутрашње/спољашње неминовности и строге нужности него треба да страда као последица случајности, бесмисла и глупости.

Зато коначни обрачун са читавим народима који у себи носе заветно начело слободе треба да се збуде не као самосвесна трагедија него као пародирана трагедија која је, уз то, прекодирана у комедију. Због оваквог преображаја основног жанровског модела којим се тумаче догађаји чији смо сведоци, оном народу којем је Рашковић тумачио свет у којем живимо, оном народу којег је Рашковић као политичар заступао, нико се од званичника није обратио као ближњему своме, као људима који заслужују реч помоћи и утехе. Њихова трагедија је, за сада, систематски прећуткивана, обележена доследним превиђањем и забрињавајућим нехајем. А када време мало одмакне и кад живе ране некако зарасту, то прећуткивање, превид и нехај претвориће се у отворен заборав, чак и у подсмех жртвама и злурадост због њихове судбине. Некажњени злочин редовно доводи до накнадног тријумфа

злочиначке агресивности не само у починиоцу злочина него и у свакоме ко је склон да подлегне таквим искушењима.

Коначни обрачун са непоћудним народима, као уосталом и таквим појединцима, збиће се тек онда кад тај народ, тј. појединац, самог себе почне да посматра као искључиво комедије достојног бића. Силници света очекују да непоћудни субјекат одстане од себе и од дубинских темеља свога бића, па да се претвори у пуку комичку играрију и комбинаторику оних конвенција које се данас сматрају пожељним унутар корпуса чињеница потпуне политичке коректности. Те играрије и та комбинаторика, истина, могу повремено задобити изглед слободног избора, али ако се намећу по сваку цену онда ту никакве слободе нема. Не постоји и не може постојати диригована слобода: слобода је или потпуна или је уопште нема. А када је слобода потпуна, онда је човек спреман да за њено конституисање плати и највећу цену, укључујући и сопствену егзистенцију. Тако смо из суочења са властитом слободом, природно и неминовно дошли до извесности трагичког исхода. На такве исходе српски народ је, као и много пута у ранијој историји, био спреман, али се та спремност данас насилно жели претворити у ништа, у егзистенцијалну празнину и лакоћу комичког обрта.

Јован Рашковић је, са њему својственом прозорљивошћу, обавио своју животну, интелектуалну, па и политичку мисију. У уобичајеном и прагматичном смислу речи, он политичар није био, а мудри људи који су га добро познавали називали су га „антиполитичарем” (Добрица Ћосић). Рашковић је, неоспорно, био народни трибун, мудрац, учитељ, духовни вођа у гандијевском смислу. Он владалац није био, поготово не у макијавелијевском значењу речи. Одговарајући на питање да ли је боље да људи владаоца воле или да га се боје, Макијавели каже да је „тешко сложити ово двоје”, али „много је сигурније, кад већ мора да буде без једнога од овога двога, да те се боје него да те воле”. Бојати се Јована Рашковића није имало рашта, а волети га је морао свако ко се није бојао слободног човека који слободно мисли и који, при том, не скрива да мисли колико универзално толико и национално, српски.

И, сад, неминовно долазимо до питања саме природе Рашковићеве мисли. Ту мисао бих типолошки, помало парадоксално, означио као меку и нежну мисао тврдога типа. Рашковићева мисао је у простору универзума мека и нежна јер је у потпуности отворена за све специфичности и разлике које се у стварности могу испоставити. Та мисао хоће да разуме и прихвати Ближњег, она је спремна да уважава слободу Другога и да се побрине како би се

различitosti бића некако ускладиле. Рашковићева мисао је, пак, тврдога типа зато што је чврсто утемељена у колективном и културном, у етничком и етичком бићу српскога народа. Ко уме да комуницира са својим Ближњим као са слободним бићем, он никада одређеност и тврдину Рашковићеве мисли не би требало да осећа као нешто тешко и проблематично. То поготово стога што је Рашковић био толерантан човек, што је био спреман на компромисе и што је непрестано тежио да конфликте примири и уљуди како би се односи хармонизовали до реално оствариве мере. Као такав, као човек меке и нежне мисли тврдога типа, он није нимало усамљен у српској култури. Можемо чак рећи да су најкреативнији умови у српској култури били управо овакве врсте, у распону од Светог Саве, преко Доситеја Обрадовића и Вука Караџића, Николе Тесле и Михајла Пупина, Јована Цвијића и Јована Дучића, Слободана Јовановића, Иве Андрића, Милоша Црњанског и др.

Најчешћи случај у свим временима заоштрених односа и непомирљивих сукоба јесте да мека и нежна мисао тврдога типа буде здробљена између две поларитетне крајности тврдога типа. На тај начин, елиминисањем управо оне креативности ума која би могла довести до средњег, компромисног решења, ситуација се заоштрава до мере која води ка безизлазном истрајавању на сукобима и ка истрази до судњег дана. Рашковића су, својевремено, елиминисали како тврди Хрвати тако и тврди Срби: обома се учинила непожељна миротворна креативност са којом је Рашковић наступао. Али објективно сагледавање прилика указивало је на то да је његова миротворна иницијатива означавала за Србе једну танку, једва уочљиву и одиста тешко спроводиву могућност да се како-тако избегне страхотна судбина. Да су се држали Рашковића, Срби у Хрватској би можда имали неке шансе! Овако, све је водило ка свом неумитном крају: ка суровом етничком чишћењу и новим српским сеобама за које готово нико неће озбиљније бити ни позван на одговорност, а неколи да буде кажњен.

Данас, кад се на планетарном нивоу обликује један тип човека, посебно интелектуалца чије биће треба да буде сасвим обескорено, засновано на забораву колективног, предачког утемељења, искуство Јована Рашковића указује се као живо присутно и веома поучно. Ако је такав човек меке и нежне мисли на тврдим темељима неке споран и проблематичан, онда је јасно да се тиме жели рећи да је, у ствари, пожељан само човек меке и нежне мисли, али без спасоносних тврдых темеља. Жели се човек који треба да буде лака жртва свих мелтинг-потова и трајножарећих пећи у којима се обликује слика савременог, глобалистичког света.

Ако је тако, а јесте, одговор на овакве изазове треба да буде типично рашковићевски: не дам своју слободу и ја преузимам одговорност за њено очување, а са Другима разговараћу како моја слобода не би поништавала њихово право на слободу! То нам, рекао бих, и дан данас, живо и снажно поручује Јован Рашковић, мудрац који није био толико политичар (мада и то јесте) колико је био херменеутичар-практичар, тј. тумач човека и света схваћених као историјски текст са мноштвом скривених и тајновитих порука. Отуда Рашковићева мисао и данас представља драгоцене светионик који нам помаже да, у овим смутним временима, по мору савременог света пловимо унапред сагледавајући где се скривају опасности и како их можемо избећи.*

* Излагања Косте Чавошког и Ивана Негришорца саопштена на помену поводом 20-годишњице смрти Јована Рашковића. Помен је организовало Српско друштво „Др Јован Рашковић”, а одржан је у Новом Саду, у Матици српској, 8. маја 2012. године.

ЈЕЛЕНА ГУСКОВА

КАД БИ РУСИЈА ИЗДАЛА МАРШАЛА ЖУКОВА МЕЂУНАРОДНОМЕ ТРИБУНАЛУ?

Искуства из балканских ратова деведесетих година прошлог века и криза на подручју бивше Југославије у целини, представљају неисцрпан извор за истраживање и извлачење одговарајућих закључака.

Изашло је на видело да је један од најважнијих праваца делатности међународних организација или појединачних држава постала тежња да се кризом управља, да се она држи под контролом и њен ток води по унапред задатом сценарију, чак и кад је очигледно да је такав пут неправедан, тенденциозан и заснован на предрасудама. Чак су биле разрађене и испробане специјалне методе „присилног прихватања решења”.

На Балкану је главни метод притиска да се успостави мир постао не усаглашавање ставова зарађених страна, него ултиматуми моћника. Ако је ултиматум одбациван, тада су примењивани жестоки методи притиска – увођење свеобухватних санкција (Југославија), политичке изолације (Босна и Херцеговина, Република Српска у другој половини 1994. г.), директна примена војне силе (Република Српска, Југославија).

Тим истим циљевима служиле су и за краткорочну употребу стваране међународне организације и органи попут:

- Међународне конференције;
- Арбитражне комисије;
- Контакт групе и др.

Неке од њих формиране су на брзину и имале су апсолутно сумњив правни статус. Кад се размотре резултати делатности тих организација, одмах пада у очи да је већина ултиматума, неправедних решења и кажњавања била намењена само једној страни

у сукобу – Србима. Србима у Србији, у Босни и Херцеговини, у Хрватској.

У низу тих организација је и Међународни трибунал за бившу Југославију (МТБЈ), судски орган, по спољњем изгледу солидно скројен и сашивен. Али сва његова делатност може сваког непристрасног професионалца само да доведе у кошмар, а свака озбиљна анализа његове делатности може једино и искључиво да има критички карактер.

Рат у Босни и Херцеговини се тек разгарао, а Савет безбедности ОУН је брже боље (фебруар 1993) донео одлуку „да се формира Међународни трибунал ради судског гоњења лица, одговорних за озбиљно нарушавање међународног хуманитарног права, до чега је долазило на територији бивше Југославије од 1991. године”. [1]

Боде очи произвољност, незаснованост на било каквим општим јавним правилима, такве одлуке.

Јер, од Другог светског рата наовамо, било је много ратова – француско-алжирски, америчко-вијетнамски, совјетско-авганистански и др., милиони људи постали су жртве масовних убистава, војних преврата, диктаторских војних режима. „Црвени Кмери” Пола Пота само у периоду 1975–1978 побили су два милиона људи.

Али ниједном у ОУН није покренуто питање о стварању казненог међународног органа, који би доводио на одговорност кривце за геноцид и масовна убиства. Због тога је формирање суда за земљу у распаду, у којој је беснео грађански рат, одмах привукло пажњу стручњака и шире друштвене јавности и изазвало озбиљну критику из правничких кругова. Већ тада, почетком 1993. год., у правника је изазивало сумњу формирање суда не од стране Генералне скупштине, него од стране Савета безбедности ОУН, који представља извршни орган без законодавних права.

Према чл. 29 Повеље ОУН, СБ може да формира само „помоћне органе, које нађе за сходно, ради обављања својих функција” [2]. Тако је влада Бразила у своме меморандуму упућеном СБ поводом резолуције 808 приговорила да она „није уверена да формирање суда спада у јурисдикцију Савета безбедности” [3]. У ноти владе Мексика изражена је бојазан, да такво оснивање може да постане преседан [4]. Тада је формирање суда једнима изгледало логично, другима – противзаконито, а трећим – врло загонетно и несхватљиво.

Данас, по истеку већ скоро двадесет година рада Трибунала, може се без икаквог двоумљења, јер је све постало очигледно, одговорити на питање, зашто је био формиран Трибунал. Данас то више није никаква тајна.

Довољно је само бацити поглед на резултате његовог рада: 66% од свих које је Трибунал гонио су Срби, од 19 умрлих током истраге 16 је Срба.

Од 27 ухапшених председника држава, команданата, премијера, вице-премијера, министара одбране и портпарола парламената 19 је Срба.

Све у свему, Трибунал је Србе осудио на 904 године робије, Хрвате – на 171, муслимане – на 39 година, косовске Албанце – на 19 година, Македонце – на 12. [5]

Уз све то, запрепашћује број ослобођених Албанаца, и то баш оних који су починили небројена зверства на Косову.

Албанске бандите Фатмира Љимаја, Исака Муслија, Идриза Баљаја и Рамуша Харадинаја, криве за убиства многих Срба на Косову, Хашки трибунал је ослободио, мада су починили на стотине убистава.

За српско становништво Косова они представљају бездушне убице и мучитеље, и одавно су постали оличења злочина и насиља.

Међународни трибунал, специјално формиран ради процесирања злочина на територији бивше Југославије, од почетка и за све време свога постојања непрекидно се, и по свему, испољавао као неправедно и исполитизовано судилиште.

Трибунал служи искључиво политичком циљу – да потврди кривицу само једног народа у свим ратовима потоње балканске кризе, како би тиме оправдао агресију НАТО против Југославије 1999. године, и тако јој прибавио законску основу.

Дугогодишња делатност Трибунала ствара у међународној заједници криве представе о учесницима Балканског конфликта и догађајима у њему. Трибунал је формиран да би се

– преиначила и по новоме написала историја распада Југославије;

– преиначио карактер војних сукоба, и пребацила одговорност за све злочине, који су се догађали на Балкану с почетка деведесетих, на само један народ – Србе. Управо је с тим циљем и осуђен толико велики број Срба.

Научници који проучавају рад Трибунала одавно имају доказа о његовој зависности и пристрасности, о предубеђењима и судија, и судских истражилаца и тужилаца. Необјективност долази до изражаја и у процедури судског процеса, и у раду са оптуженима, и са сведоцима, и са научним експертима. Од поступака судских чиновника најчешћи су следећи:

– довођење лажних сведока;

– коришћење доказа „из друге руке”;

– спутавање деловања експерата (не дозвољава им се коришћење никаких бележака) као и сведока одбране (ако им се не свиђа шта говориш – приморавају те само на одговоре са „да” или „не”);

– давање подршке лажним сведочењима;
– помагање сведока оптужбе;
– уношење у записнике оно што сведоци нису говорили;
– држање у тајности имена сведока чак и против њихове воље, како би се отежала припрема за одбрану и постављање питања;

– рад са сведоцима на фабриковању „сведочења”;
– кршење принципа претпоставке невиности;
– нарушавање принципа равноправности страна у поступку и још много другог.

Као доказ необјективности МТБЈ могу такође послужити и подаци о лицима из Босне и Херцеговине које је Трибунал осудио (до 31. марта 2009. год.).

Кад се погледа види се да су од 103 човека која су била у Хашком суду, њих 68 били Срби, 25 – Хрвати; од ослобођених су 4 Хрвата и 3 Бошњака а ниједан Србин, а помрлих на суду има само Срба – њих пет. Као резултат рада суда, Срби из Босне и Херцеговине осуђени су на 596 година робије, Хрвати на – 157, а Бошњаци на 38 година [6].

Николај Михајлов, руководилац једне од истражних група МТБЈ, сећајући се рада у Трибуналу, пише о необјективности судија. Ниједна од дужности не даје њеном носиоцу практично никакве реалне могућности да и најмање утиче на доношење одлука. Сарадници канцеларије тужиоца плаше се да износе своје мишљење, јер би их то могло коштати губитка радног места са великом платом.

„Због заступања сопственог гледишта и због истинољубивости могу их отпустити просто тако што им не продуже уговор, и тада они одмах губе све привилегије које имају сарадници ОУН и њихове породице, и морају да се врате у домовину, где је (укључујући и развијене земље) висина њихових прихода, у већини случајева, неупоредиво мања (или тешко упоредива) од оних које би имали, да остану у ОУН” [6].

За време рада у Трибуналу, жалећи се, бележи Н. Михајлов, „није нас напуштало осећање, да ми радимо не у међународној организацији, чија је делатност у сфери кривичног правосуђа, него у приватној прчварници, где осioni газда, сасвим изван икаквог кривичног права и процеса, најчешће и заборавља и да постоје икакви принципи законитости” [6].

Мемоари Флоранс Артманове, бившег портпарола главнога тужиоца МТБЈ, написани су као оправдање и подршка делатности Карле дел Понте, али и у њима се може наћи података који указују на мрачне стране делатности Трибунала. Управо у њима могу се на пример наћи подаци о томе, да је Џефри Најс, главни тужилац у процесу против Слободана Милошевића, био сарадник британске обавештајне службе МИ-6 [7].

Међународни трибунал за бившу Југославију практично и не води поступке за злочине, које су починили Муслимани, Хрвати, Албанци итд. Трибунал у принципу полази од тога да су Срби у свим ратовима били агресори или да су баш они у огромној већини случајева починили ратне злочине, док су опет сви други војевали, тако рећи само у самоодбрани.

Печат да су Срби виновници свему, ударен је још 1991. године. Њега је, нажалост, данас јако тешко уклонити. Јер, на његовој изради радили су дуго и упорно како субјекти конфликта тако и многе међународне организације. Сада се све ради на томе да се код Срба створи „комплекс кривице” за све што се догађало на Балкану деведесетих година. Узгред, београдске власти уопште се томе и не противе, везујући тај период са именом Слободана Милошевића и његовом виновношћу.

Независно од такве слике о Србима створене у Трибуналу и од тога како их тамо представљају и актуелни српски званичници, лов на Србе се наставља. Шеснаест година се скривао од такозваног правосуђа генерал Ратко Младић, и Трибунал, а заједно с њим и Европа вршили су на Београд све већи и већи притисак. И више од тога, испоруком генерала условљавани су и даљи разговори о пријему Србије у Европску унију. Сваки пут, када је у Београд долазио главни тужилац МТБЈ Серж Брамерц, да скупи материјале за свој наредни извештај Европској комисији о томе како Србија испуњава захтеве Европе о сарадњи са Трибуналом, Београд се својски трудио да докаже своју лојалност МТБЈ.

Али много година заредом српске власти нису имале баш ничим да обрадују своје госте: није им полазило за руком да нађу икаквог трага генерала Ратко Младића. Полицији Београда чак су помагали и „Џемс Бондови” и други знаменити „агенти 007”, али су се и њихови подухвати на Балкану завршавали фијаском.

У таквим „тешким” условима полицији је остајало само једно – да симулира бурну делатност. Она се више месеци сводила само на иживљавање над породицом генерала Младића – његовом женом Босом, сином Дарком, снајом Биљаном и унуцима Анастасијом и Стефаном.

Породици је ограничен излазак из Србије – прошлог лета црногорска полиција на молбу српске није им дозволила одмор на мору него их је експедовала из независне Црне Горе.

Женину родбину вратили су са македонско-српске границе и нису јој дозволили да оде у госте Младићима у Београд.

Дарку Младићу нису забранили да отпутује у Москву, али су га по повратку темељно претресали, трудећи се да нађу какав год генералов московски траг.

Али главни метод полиције били су – претреси. Сценарио је вазда био исти: до зуба наоружани специјалци са фантомкама на главама проваљују у стан, по правилу рано зором, када још све спава, не обазујући се на то да у кући може бити и сасвим мале деце.

У Босни су генерала тражили код његове сестре Радинке, у Београду – код новинарке Љиљане Булатовић, у новембру прошле године – у етнографском селу Бајка код Аранђеловца и у истоименом ресторану у Београду.

У мају 2007 год. полиција је претресла војни објект у Делиградској улици, јер јој је било дојављено да се тамо крије Ратко Младић.

У октобру те исте године опколили су касарну у Белој Цркви, а 2008 год. – погоне фабрике „Вујић–Ваљево”, а такође и друге објекте, куће и станове.

Кућу генералове жене мало мало па су претресали, при чему су из куће а без икаквог судског налога за то, у једном од таквих претреса, противзаконито однели 14 хиљада евра. У полицији је та акција названа „пресецањем канала тока новца којим се помаже ратни злочинац”.

Српско правосуђе је покушавало да уђе генералу у траг преко људи, који су бајаги могли да помажу Младићу да се крије.

Међу тим људима су и ови – генерал Ацо Томић, Бранислав Пухало, Драган Живановић, Љубиша Вуковић, Бранислав Ивановић.

А онима који су просто привођени на „информативни разговор”, ни броја се не зна! Год. 2006. у Београду је ухапшено једанаесторо људи, такозваних генералових „јатака”, и то – Љиљана Васковић и њено двоје деце, Станко Ристић и његов син, Борис Ивановић, Марко Лугоња, Ратко Вучетић, Саша Боднер, Благоје Говедарица и Јован Ћого.

Скрећем пажњу на чињеницу да су била похапшена и деца (облик притиска на родитеље), која су све те године остала на робији.

Главним организатором генералове заштите сматран је пуковник Јован Ћого, који, нажалост, није жив дочекао окончање процеса – у затвору се разболео и умро.

Током тог против њега монтираног процеса он се понашао стоички – био је весео, филозофско историјски разматрао сву ситуацију, певао песме и рецитовао стихове, чак и у судници.

Сви ти људи били су окривљени да су у Београду изнајмљивали станове и тако помагали Младићу да се крије од полиције. Али уз сав труд суд никаквих доказа за такву њихову делатност и није био у стању да предочи. У децембру 2010. г. сви су они пуштени из затвора услед недоказане кривице.

По припростој полицијској рачуници требало је да се генерал добровољно преда кад види како му злостављају све блиске. Али он се није предавао.

Генерал је ухапшен 26. маја ове године [2011 – *џрим. џрев.*]. Сви су изгледи да су власти знале где се он налази, штавише, да су га држале под строгом контролом.

У Србији су политичари ликовали, мислећи да су савладали последњу препреку на путу за Европу, међутим независни српски медији пишу о сумраку власти, издаји, бешчашћу политичке елите. Патриоти су изашли на улице у многим градовима. Тих дана Београд је био преплављен полицијом, а то значи да је власт осећала шта је урадила. Цео свет славио је победу над ратним злочинцем планетарног значаја.

У Сарајеву су га називали „хитлеровским фашистом”, у Загребу – убицом стотина Хрвата, Турска је захтевала његово тренутно смакнуће, у Аустралији се на телевизији говорило да је он приморавао родитеље да једу сопствену децу.

Свет је ликовао, уопште се не упуштајући у суштину онога што се дешавало. У главе људи утиснути су шаблони о кривици Срба за све што се збивало на Балкану, скоро сви пишу по истој шеми, а да често и не знају о чему или о коме пишу.

Нама, који изучавамо догађаје на Балкану, који добро знамо документе, чињенице, политичке вође, војсковође, хронологију догађаја, добро је познато шта се у ствари дешавало за време распада Југославије, ми смо много писали и о генералу и о његовом окружењу. Такође је позната и политичка позадина формирања Трибунала, антисрпска хајка многих европских и светских институција.

Борба која се води око генераловог лика, то је борба добра и зла, патриотизма и издајства, верности својој дужности и беспринципијелности, војничке части и бешчашћа. Он је већ одавно постао легенда.

Новине *The Daily Telegraph* укључиле су његово име у списак 30 најпознатијих савремених војсковођа, напомињући, уз то, да су га они официри који су водили с њиме преговоре сматрали генијем

тактике, мада од „политичке реалности” далеких „до безумља”. Током читавог рата с њиме су тражили да се сретну и политичари, и новинари, а највише војници-миротворци из „плавих шлемова”.

Противници су га се бојали, а Срби су га уздизали до небеса. Обожавали су га због честитости, високе стручности, одважности, храбрости, због љубави и преданости домовини, због човечности. Његове су девизе биле, како је то сам говорио – достојанство, част, вера и слобода. Вазда, где год је могао, генерал је спасавао људе, а једнако је помагао и Србима, и Хрватима, и Муслиманима.

Сусретала сам се с генералом неколико пута. Има феноменалну меморију, добро зна руске песнике и писце. Ратко Младић – изванредан је приповедач.

Он сликовито оживљава сцене око ручка с енглеским лордом, са сусрета с америчким војним аташеом на степеништу руског МИП-а у Москви, разговоре с француским генералима.

Генерал је једноставан у опхођењу, интеллигентан, образован, свестан је своје вредности, високи је војни професионалац, има животне ставове, укоренење у животној филозофији српских сељака.

Његова је животна филозофија једноставна: српски народ је много страдао у својој историји, доживео неколико геноцида, али је увек праштао и био добронамеран према својим суседима. Ни сад, народ до самога краја није могао да верује да трагедија може да му се понови. И у овоме рату поново је страдао, поново био подвргнут геноциду. „Учинићу све, да се то више никад не понови. Српски народ у Босни и Херцеговини, живеће у својој држави.”

Разговарајући са официрима и војницима, схватила сам да га они не само воле – него да га обожавају. Његова вештина војевања дала је Србима наду да ће створити сопствену државу. Тако се то и десило. Данас Република Српска у Босни и Херцеговини постоји само захваљујући политици Радована Караџића, и војној вештини генерала Младића. Љубав војника према њему и вера у њега читавога народа давали су му ослонац и потврду о праведности његовог дела.

Мени је јако жао што је данас, да би се додворила и угодила онима који су разорили и уништили Југославију, Влада Србије дигла хајку на човека кога би требала да прославља као хероја, да га велича као победника и сматра истинским бранитељем отаџбине.

Један од српских интелектуалаца, критикујући своју Владу, упитао ме је „Кад би Русија издала суду маршала Жукова, који је уништавао Немце бранећи своју земљу?”

Циљ овако ружне акције схватљив је: о њему говоре сви српски политички кругови. Ми вама – генерала, ви нама – место у Европској унији и то што пре.

Неће бити! Имају и Европљани и Американци у резерви још много услова, који ће у најскорије време бити испостављени Београду. Један од њих је – признање независности Косова.

Амбасадор САД на Косову Кристофер Дел изјавио је да признање реалности независног Косова представља предуслов разматрања питања о уласку Србије у ЕУ [8].

А за њиме је читав списак услова који чекају на свој ред: независност Војводине, аутономија јужне Србије, улазак у НАТО.

Ако декларисана кривица Србије и Црне Горе на Трибуналу буде прихваћена као доказана, оне ће бити натеране да плаћају одштету другим републикама. Но још је страшније друго – многе године ће печат злочинаца бити натоварен на врат целом српском народу, а међународне организације и НАТО претвориће то у још једну потврду да су биле у праву кад су кажњавале Србе – и санкцијама, и блокадом, и бомбардовањем. Последице такве варијанте развоја догађаја су много више него тешке.

Нажалост, досад делатност МТБЈ никад није подвргавана озбиљној провери од стране ниједног компетентног међународног органа, због тога је незакоње постало основним принципом рада МТБЈ.

Данас се делатност МТБЈ наставља, штавише, та институција захтева и добија продужење рока својих пуномоћи, мада је одлуком СБ ОУН Трибунал треба да буде затворен још 2010 године.

Док МТБЈ још ради, док његови материјали нису закатанчени у недоступне архиве, требало би да компетентан међународни орган проанализира необјективну и неправедну делатност Трибунала, а затим да захтева, не просто његово затварање, него и оцену рада судија и тужилаца, и најзад ослобађање и рехабилитацију свих невинно осуђених.*

ПРИМЕДБЕ

1 Резолуција 808 СБ ОУН од 22. фебруара 1993. г.

* Текст Гускове објављен је на руском у часопису *Обозревателъ*, број 9 за 2011. годину, а налази се и на овој електронској адреси: www.rau.su/observer/N9_2011/069_075.pdf

- 2 Повеља Организације Уједињених Нација и Статут Међународног суда // ОУН. С. 27.
- 3 UN. GA – SC, Doc. A/47/922; S/25540, 6 Apr, 1993. P. 24.
- 4 UN. GA – SC, Doc. S/25417, 16 March, 1993. P. 3.
- 5 Кршлянин В. Смертельная статистика 17 лет МТБЮ: 66% обвиняемых – Сербы, 16 из них умерли // Деятельность Международного трибунала по бывшей Югославии. Содержание, результаты, эффективность: Материалы междунар. науч. конф. (Москва, 22–23 апр. 2009 г.). М.: Институт славяноведения (у штампи).
- 6 Список граждан Республики Сербской, обвиненных Гаагским международным трибуналом. Приложение 5 // Деятельность Международного трибунала по бывшей Югославии. Содержание, результаты, эффективность: Материалы междунар. науч. конф. (Москва, 22–23 апр. 2009 г.). М.: Институт славяноведения (у штампи).
- 7 Меязев А. Б. Чужой среди своих? „Преступная” книга (II) // Фонд стратегической культуры // www.fondsk.ru
- 8 Има ли још наивних који верују у ЕУтопију? // Двери. 25 мај 2011 // <http://www.dverisrpske.com/sr-CS>

БАЛКАНСКА КРИЗА: ПОСЛЕДИЦЕ И ПОУКЕ ЗА СЛОВЕНСКИ СВЕТ

*Зашто је први удар Запада био усмерен према
Југославије?*

Сада је потпуно јасно да су САД систематски разрађивале свој стратешки план за стварање новог система међународних односа и своје доминантне улоге у њему. Почетком деведесетих главни противник САД и даље је остајала Русија (СССР). Југославија је изабрана из неколико разлога.

Прво. Југославија је сметала зато што је била најјача и највећа држава на Балкану, и имала озбиљан војни потенцијал. Дошло је на дневни ред да се она раскомада, да се разбије на ситне државице. Затим је Југославија почела да смета зато што је сачувала армију, остала тврдоглава и није се потчињавала плановима НАТО.

Друго. Сматрало се да ће Југославија увек бити на страни Русије и бити њен главни потенцијални савезник.

Треће. Југославија је на Западу сматрана последњим бастионом комунизма у Европи, а такође лидером остварења идеје словенске солидарности.

Четврто. Ватикан је одавно стварао планове да притесни (ликвидира) православни простор на Балкану.

Пето. Америка је хтела да изабере противника, који јој не може пружити озбиљан отпор а да, исто тако, сукоб с њим да прилику за стварање слике како САД и НАТО односе „величанствену” победу. Међутим, показало се да српска варијанта и није баш испала ни лака ни једнозначна.

Шесто. Управо Балкан је требало да постане повод и за трансформацију НАТО из војне организације у организацију за намећање мира, као и место за постепену дислокацију војске НАТО у Европи.

Пред балканским земљама, од којих су многе први пут добиле самосталност, била су два пута. *Први* – да се ничему не противе, тј. да прихвате „сарадњу” са НАТО, испуњавајући све његове услове. У таквом случају Запад ће диктирати своје виђење демократије и федеративних односа, даваће препоруке о побољшању управљања земљом, сам ће управљати политичким партијама и сменама руководстава. Тај пут изабрале су све новонастале државе осим СРЈ. Да Срби нису пружили отпор, распарчавање њихове територије ишло би мирним путем. *Други* – да се исказу своји интереси и да се покуша да се они заштите. Управо се због тога Југославија и нашла лицем у лице с агресором. И кажњена од онога, што претендује на господарње читавим светом.

Југославија је постала полигоном разраде *методике*, која се може примењивати за подстицање и убрзавање процеса распада вишенационалних федерација. Важном компонентом тога процеса показала се *методика убрзаног признавања субјеката федерације* у својству независних држава. На Балкану су били испробани како методи присиле ултимативног карактера, тако и директна примена силе.

*Методика коју је Запад користио за разарање
вишенационалне федерације*

Полазним кораком *методике убрзаног признавања субјеката федерације* у својству независних држава је уплитање међународних организација у преговарачки процес између сукобљених страна, наравно са „добронамерним” циљем да се помогне у постизању договора. Ради тога се сукобљене стране морају *утиерати* у преговарачки процес уз учешће међународних посредника.

Следећа фаза је успостављање контроле над преговарачким процесом и управљање њиме. Да би се преговорима управљало, сукобљеним странама се стварају неравноправни услови у преговарачком процесу. Овде је разрађена методика принуде да се наметнуто решење прихвати: не допушта се странама у сукобу да разрађују сопствене планове, предлажу им се готове варијанте, намеће се сопствена воља једној од страна преговарачког процеса. И Дејтон и Рамбује ишли су по истом сценарију: изоловање делегација, саздавање услова да процес буде исцрпљујући са фиксирањима и ограничавањима рокова чему се даје судбински карактер, „сламање” делегација, одстрањивање од извора информације оних делегација од којих се очекују уступци, давање информација око докумената у крњој и строго дозираној мери, грубо утеривање у цртани а неоствариви ток читавог процеса испуњавања договора.

Та се фарса завршава признавањем независности делова федерације било по убрзаној процедури уз квалификовање одлука и поступака централне власти као незаконитих, као што је то било у случају Словеније и Хрватске, или по шеми „наметања мира” (пример Босне и Херцеговине). Косово даје пример још једне варијанте – а то је потпуно игнорисање норми међународног права и увођење независног правног поретка на посебно изабраном делу територије федерације без сагласности руководства земље а уз примену силе, после чега до независности остаје само један корак.

У најопштије *последице међународних организација* на територији бивше Југославије, који воде растурању државе, могу се убројати следећи:

1. Конструисање читавог система „међународне забринутости” око било каквог питања унутар државе.

2. Информациона обрада јавног мњења – стварање слике о угрожавању људских права, хуманитарне катастрофе, стварање слике кривца.

3. Коришћење демократске фразеологије ради оправдавања свога деловања. Жиг који оверава почетак акције увек је „угрожавање демократије”.

4. Успављивање опреза. Испрва добронамерне изјаве, а затим поступци који им противрече (изјаве о целовитости СФРЈ, целовитости СРЈ, једнаке одговорности страна у конфликту итд.).

5. Нуђење хуманитарне помоћи, инфилтрирање у земљу хуманитарних организација.

6. Натурање присуства посматрача ради контролисања овог или оног проблема.

7. Стварање читавог система производње небројених званичних папира, међузависних резолуција које субјекта у конфликту

буквално угоне у ступицу. При томе се навелико користе формулације које допуштају битно различита тумачења.

8. Игнорисање потписаних договора, када договор представља само замку да би се учврстило отцепљење територије (на пример, резолуција 1244).

9. Широко коришћење провокација да би се прешло на остваривање следеће етапе сценарија. Систем стварања „непосредног повода” је разрађен, ево их неколико – погибија цивилног становништва услед експлозије (експлозија у реду за хлеб у Сарајеву у мају 1992. год., експлозија на пијаци Маркале и 1994. и 1995), „хуманитарна катастрофа” са колонама избеглица, питања нарушавања људских права, нехуман однос према заробљеницима, неопходност заштите мировњака, а ако нема баш ништа боље – недемократско понашање руководства.

10. Коришћење миротвораца и хуманитарних организација у функцијама које им не би требало да буду својствене: извиђање у корист НАТО, снимање објеката, навођење НАТО авијације.

11. Коришћење унутрашњих друштвених противречности у земљи, ради остваривања сопствених планова.

12. Политика двоструких стандарда према странама у конфлику.

13. Примена концепције „наметања мира”. Коришћења у том циљу метода економског, политичког, војног и дипломатског притиска, ултиматума, постављање својих услова.

14. Постављају се две врсте услова: а) услови за које је унапред јасно да не могу бити прихваћени, како би једна страна била оптужена за блокирање преговарачког процеса, као што је то био случај са планом КГ и документима у Рамбујеу; б) захтеви, који се испрва формулишу условно и овлаш – њих је било немогуће испуњавати, јер су и постављани да би земљу увели у заблуду, они су аутоматски, у мери развоја догађаја, испуњавани новим садржајем и новим захтевима (на пример, услови, неопходни за скидање санкција).

15. Примена војне силе, и бомбардовања из ваздушних удара, да би се наметнуло прихватање наметнутих услова.

Русија данас жање плодове свога упрошћеног схватања свога места у свету и систему међународних односа, свога површног односа према ономе што се дешавало на Балкану.

*Главне жрешке сјољне полиитике Русије преиходној
(1990–2000) периоду су биле:*

– неразрађеност питања о националним интересима Русије;

- неодређеност приоритета у спољној политици;
- неумеће да се прогнозирају последице овог или оног корака у спољној политици;
- одсуство стратегије и, следствено томе, непромишљена тактика на балканском правцу спољне политике Русије;
- недоследност и несамосталност у вођењу политике на Балкану;
- допуштање да се Русија користи као инструмент притиска на руководство Југославије, Републике Српске и Републике Српске Крајине са циљем да се изнуде максимални уступци с њихове стране а искључиво у интересима Запада;
- неспречавање необјективности према странама у конфликту;
- попустљив однос према деловању НАТО на Балкану, као и његовој тежњи да игра самосталну улогу у свету и у систему међународних односа;
- неиспуњавање преузетих обавеза у преговорима са српском страном и
- постепено одстрањивање од свога учешћа у политичким процесима на Балкану после 1995. год., је напуштање активне политике у том региону и одсуство заинтересованости у одржавању тешње сарадње чак и у области економије.

Руску дипломатија на Балкану за све године кризе одликовала је недоследност, несавесност, алкавост, која се граничила са злочином. Час нисмо хтели да сарађујемо са Слободаном Милошевићем, условљавајући своје учествовање у регулисању југокризе променом система власти у Југославији, захтевајући одлазак „национал-бољшевика” и њиховог лидера (1992. г.), час смо га волели до те мере, да су сви преговори вођени само са Београдом; ставили смо свој потпис под све резолуције СБ о поштравању санкција, а једновремено уверавали руководство Југославије да водимо брижљиву и упорну политику да се оне укину; завртали смо руке Београду, стално захтевајући нове уступке, а сами нисмо испуњавали дата обећања; бусали смо се у прса да нећемо дозволити бомбардовање српских положаја у Босни и Херцеговини, али ништа нисмо учинили да га спречимо; ми фигуришемо као гарант Дејтонског споразума о миру, а препустили смо Босну на милост и немилост представника НАТО; осуђивали смо и жалили се на фашистичке методе обрачуна са српским живљем у Хрватској, а уручили смо Фрањи Туђману орден маршала Жукова. И, најзад, осудили смо НАТО агресију на Југославију, а да јој при том не само да нисмо пружили помоћ, него смо је на најсуровији начин Черномирдиновим рукама натерали

да прихвати најтеже услове капитулације, и гласали за такве резолуције СБ, после којих је Косово тешко задржати у саставу Југославије.

*Као резултате њих грешака на правцу наше балканске
политике сада имамо:*

1. Промену односа снага на међународној арени и не Русији у корист.
2. Рушење послератног система међународног права.
3. Минимализацију улоге ОУН.
4. Делатност НАТО као самосталног фактора у Европи и свету.
5. Потискивање Русије са Балкана, рушење традиционалних економских, политичких, културних, историјских веза и односа Русије са Србијом, Црном Гором, Македонијом, Бугарском.
6. Велике економске губитке Русије. Осим свега осталог, Русија је изгубила, на пример, могућност да на Косову купује (користи) хром, чије резерве тамо представљају 20% светских резерви.
7. Распад Југославије као вишенационалне државе.
8. Огромни пад утицаја Русије на ток догађаја на Балкану. Балкан смо ми изгубили, а кредит поверења који смо имали код Срба, Црногораца и Македонаца, проћердан је.
9. Геостратешке губитке Русије. Примицање НАТО границама Русије.
10. Примену у Русији, на Балкану испробаних метода разарања вишенационалне федерације.

Од чега Русија треба да полази:

1. На планети се чини покушај да се оствари *систем управљања целим светом* из једног центра. Видљиви спроводник те идеје су Сједињене Америчке Државе. НАТО треба да игра кључну улогу у реализацији те идеје.
2. Мора се добро запамтити да је у „Стратегији националне безбедности САД” записано да су оружане снаге САД „позване да штите демократију у планетарним размерама, укључујући и демократске процесе у Русији”. Тако, хтела не хтела, Русија не може избећи отворене разговоре с онима који теже глобалном лидерству, који хоће да построје државе света по хијерархији коју они одреде.
3. Балкан је постао полигоном за увежбавање и обезбеђивање осамостаљивања НАТО, очигледним примером на делу

како се спорна питања решавају употребом силе, полигоном и примером испробавања „закона силе”, права примене војне силе без одобрења ОУН; утврђивање процедура у постављању одлука НАТО изнад одлука ОУН и ОЕБС, разарање успостављеног система међународног права, испробавање делотворности управљаног информационог деловања, испробавање реакције свих европских структура, као и појединих држава, особито Русије, на легитимизацију агресије, и на минимализацију улоге ОУН.

4. За достизање тих циљева САД и НАТО су обезбедиле и усавршиле методе манипулисања информацијама, пронашле су и изабрале одговарајућу терминологију, обезбедиле „маскирање” својих правих намера и циљева, што је све требало да рашири и учврсти убеђење о неизбежности и природности водеће улоге НАТО у систему европске безбедности. Тако су настале идеје партнерства, дијалога и сарадње са другим земљама – које нису чланице НАТО, а на основу узајамног поверења, програма „Партнерство за мир”, те теза о посебној одговорности блока пред лицем света за спречавање свега што угрожава безбедност и стабилност у Европи.

5. Циљ НАТО је да ослаби Југославију и учини је послушном. Пошто је она пружала отпор, НАТО је опет кренуо путем распарчавања територије. Методика комадања вишенационалне федерације је добро разрађена и уходана.

6. Југославија је задржала агресора на својој територији читавих десет година, давши тако могућност Русији да сазна истинске циљеве Алијансе и САД.

7. На Косову је започета провера, те уходавање реализације идеје о „неопходности ограничавања територијалног суверенитета”, коју треба остварити на било којој кризној тачки у свету путем „хуманитарне интервенције”. Томе се даје вид „привремене” контроле над делом територије суверене државе уз укидање на њој важења закона централне власти.

8. После завршетка војних операција НАТО на Балкану, настављена је активност са циљем да се читава територија Југославије стави под контролу НАТО.

9. *Осазнајџи*, да данас за Русију економска сарадња са Југославијом представља „рад на престижању” западних партнера, да нам је она од велике користи, да је она једино могуће исказивање наших геополитичких планова, једина могућност да останемо и да се учврстимо на Балкану.

10. *Осазнајџи*, да се над Русијом надвила опасност губитка територијалне целовитости. Циљ НАТО је – Русија. Остварује се

план распарчавања територије РФ и отимања њених природних богатстава.

11. Јасно схватити, да је Белорусија потенцијални објект пажње САД и НАТО, где ће се покушати, као и у Југославији, смена председника, измена смера политичког строја, удаљавање Белорусије од Русије.

Циљеви и задаци Русије у садашњем тренутку

Треба добро схватити да се и на Балкану штите наши национални интереси и зато се, по нашем мишљењу, у том циљу мора урадити следеће:

- не допустити да се контрола НАТО распростре на сву територију бивше и садашње Југославије;
- не допустити стварања војних база на територији Србије и Црне Горе;
- не дати Сједињеним Државама да створе од Балкана своју истурену тврђаву и полигон у Европи;
- не сме се дозволити „американизација” простора, насељеног православним живљем, што би за последицу имало распиривање русофобије;
- не сме се допустити примена метода разрађених у Југославији на Белорусију.

Шта треба предузети:

1. Дефинисати Балкан као један од приоритета спољне политике Русије.
2. Супротставити се, уз помоћ међународних организација, пракси разарања суверених држава силом, која се све више устаљује.
3. Доследно иступати као гарант резолуције 1244, као гарант Дејтона (Руска Федерација члан је Савета за имплементацију Дејтонског споразума и члан Контакт групе).
4. Супротставити се покушајима Запада да се у Србији успостави протекторат сличан ономе у БиХ.
5. Заузети дефинисану и чврсту позицију према Хашком трибуналу – наступати против његове једностраности, против испоручивања свих руководећих људи Србије. У противном, то ће значити да се оправдава деловање такозваних миротвораца и НАТО на територији бивше Југославије, а такође потврђује кривица само Срба у кризи на Балкану.

6. Разрадити и почети са применом стратегије економске сарадње са СРЈ, учешћа у приватизацији и инвестицијама, престићи западне партнере у њиховој припремљеној експанзији на економику Југославије. Пружити тој стратегији државну подршку.*

Превео с руског

Драгомир М. Давидовић

* Ово је предавање које је Гускова први пут држала 2003, а интернет подаци су следећи:

Страница создана: 2004-03-12 & Последња модификација: 2008-04-29
<http://www.guskova.ru/w/wars/1999-apr>

ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКИ И СРОДНИ ПОСЛОВИ

САЊА СТЕПАНОВИЋ ТОДОРОВИЋ

ПОВОДОМ ДИДРООВЕ „ENCYCLOPÉDIE” У БИБЛИОТЕЦИ САНУ

In memoriam Никша Стипчевић

Библиотека Српске академије наука и уметности је од свог настанка, везаног за поклон од 89 књига које је Друштву српске словесности године 1842. подарио његов члан Димитрије Тирол, богаћена вредним и ретким насловима који су се стицали у Библиотеку из различитих извора.¹ Многе значајне књиге и часописи, као и библиотечке целине које су данас у поседу Библиотеке САНУ, остале су, међутим, лишене пажње коју заслужују јер је о њима писано мало у односу на значај који имају. Желећи да надомести ту празнину, дугогодишњи директор Библиотеке САНУ, академик Никша Стипчевић, намеравао је да покрене периодичну публикацију сличну *Записима Бодлејанске библиотеке (Records of the Bodleian Library)*, која би излазила једанпут годишње под сведеним насловом *Свеске Библиотеке САНУ*. У првом делу те публикације објављивали би се радови о ретким књигама, посебним библиотекама и другим вредним публикацијама из збирки Библиотеке САНУ, док би се у другом делу штампао избор из одабраних казивања позваних говорника о књигама које су представљане на редовним промоцијама у организацији Библиотеке.

¹ По својој формацији Библиотека је, поред Архива и Галерије, јединица САНУ, која је настала за потребе Академије и остала уско повезана са њеном историјом. Данашња Српска академија наука и уметности је, преко Српске краљевске академије и Српског ученог друштва, легитимни наследник Друштва српске словесности, које је основано 1841. године.

Академик Стипчевић је за први број те публикације желео да напише текст о једној изузетној књизи из библиотечког фонда, Дидровој (Denis Diderot) и Д'Аламберовој (Jean le Rond d'Alembert) *Енциклопедији или Образложеном речнику наука, уметности и заната* (*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*) из 1751. године. Носећи се, међутим, са околностима које су му последњих година живота бивале све мање наклоњене, није успео ниједан од та два наука да спроведе у дело. Но, како добре идеје често надживе своје творце, а живот им накнадно удахну неки други људи, тако је и намеравани текст о овој књизи добио свог другог аутора. По себи се разуме да ово није текст који би академик Стипчевић написао о *Дидровој Енциклопедији*, али јесте онај на чије је настајање он имао пресудан утицај.

I

Енциклопедија која се сматра најзрелијим плодом француске просветитељске филозофије – састављена од 35 томова фолио формата, стара више од двеста педесет година, са пуним насловом *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres, mis en ordre par M. Diderot de l'Académie des Sciences et Belles-Lettres de Prusse, et quant à la partie mathématique, par M. D'Alembert de l'Académie royale des Sciences de Paris, de celle de Prusse et de la Société royale de Londres*, који се додатно проширивао како је Д'Аламбер стицао нове титуле – стигла је у Библиотеку САНУ у оквиру библиотеке-легата Марка Ристића.² Ту вредну збирку књига и часописа од преко 10.000 свезака поклониле су граду Београду, након пишчеве смрти, његова супруга и ћерка. Читав легат Марка Ристића је заправо обухватнији и састоји се из три целине које садрже дела из области ликовних уметности, архивалија и библиотеке. Ликовна дела су смештена у Музеј савремене уметности у Београду, архивалије у Архив САНУ, док је библиотека, по одлуци Скупштине града Београда из 1998. године, предата на чување, обраду и коришћење Библиотеци САНУ.

Посебна библиотека Марка Ристића је вредно културно добро.³ У њој доминира грађа која се односи на надреализам и

² Марко Ристић (1902–1984): песник, есејиста, књижевни критичар. Један од главних представника српског надреализма. Био је амбасадор Југославије у Паризу 1945–1951, а неко време након тога председник Комисије за културне везе са иностранством.

³ Постала је доступна корисницима 2004. године. То је тридесет и друга по реду посебна библиотека-целина која је стигла у Библиотеку САНУ, те се као

сачињава једну од најпотпунијих збирки везаних за тај авангардни уметнички правац двадесетог века. Лични печат збирци дају многобројни примерци књига са посветама нашем писцу најзначајнијих личности тог покрета, Бретона (André Breton), Арагона (Louis Aragon), Превера (Jacques Prevert), Елијапа (Paul Eluard). Отуда није ни чудно што се у једном тренутку појавила идеја, поникла на трагу пишневог завештања, да би ова посебна библиотека требало да чини окосницу неког будућег центра за проучавање надреализма, какви већ постоје у свету.

У читавој тој библиотеци одабраних наслова издваја се, међутим, по својој старини али и по универзалном значају и трагу у европској култури, чувена Дидроова *Encyclopédie*. Из опште напомене записа у електронском каталогу може се сазнати да је енциклопедија постала власништво Марка Ристића 25. маја 1948. године и да је, према усменом сазнању, реч о поклону који му је начинио ондашњи председник Комунистичке партије Француске, Марсел Кашен (Marcel Cachin). Томови, њих укупно 35, повезани у круту телећу кожу и постављени лепим мраморираним папиром, налазе се у добром стању с обзиром на старост од преко два и по века.

Подстакнути ваљаним разлозима да овај комплет Дидроове *Encyclopédie* представља тзв. *париски ориџинал*, тј. прво издање које се сматра највреднијим, покушаћемо то и да докажемо. Истражићемо онај аспект приче о *Енциклопедији* који је углавном био занемарен у нашој средини, а тиче се броја, места и свеукупних околности у којима су се током друге половине 18. века појављивала различита издања овог дела, проучавајући и одлике на основу којих су се та издања могла, како раније тако и данас, разликовати. У делима која су доступна на нашем језику има веома мало података о различитим издањима *Енциклопедије* и њиховом историјату, а често и ти постојећи штурци подаци обилују запањујућим непрецизностима и нетачностима у погледу библиографских чињеница,⁴ те се прецизно утврђивање тих издања

corpus separatim издаваја из општег фонда и сигнира сиглом ПБ 32. Грађа је у оквиру ове сигле поређана по *numerus currens*-у, а први сигнирани наслов у низу управо је *Encyclopédie*.

⁴ Тако, рецимо, у књижици *Дени Дидро* (Београд, 1946) Ели Финци на стр. 22, дословце а нетачно, каже следеће: „Посветивши *Енциклопедији* све своје физичке и умне снаге, Дидро је успео да замишљено дело приведе крају. 1773 изишла је последња свеска, седамнаеста по реду, после које је било објављено још неколико књига додатака и мапа тако да је дело коначно завршено 1780 године.” Такође, Вил Дјурант у преведеном делу *Доба Волиера* на стр. 591 износи погрешан податак да је једанаест свезака табела додато између 1776. и 1780. године. И Державин (Константин Николаевич Державин) наводи нетачан податак

и њихова периодизација намеће и као нека врста обавезе. У том циљу мора се претходно начинити и једно опште подсећање на *milieu*, главни ток и актере ове изузетне и драматичне приче из осамнаестог века, у којој је европски дух војевао једну од својих најважнијих битака.

II

Ако би требало само у једној реченици изрећи оно најбитније о Дидроовој *Encyclopédie*, онда би та реченица вероватно гласила да ова књига, више него било која друга, отелотворује читаву једну епоху, епоху просвећености.⁵ Шта је просвећеност, међутим, тешко би се и приближно могло исказати у једној реченици. Јер, чак и они који су били савременици у осамнаестом веку „били су свесни да када један Италијан назове овај идејни покрет *Illuminismo*, он мисли нешто сасвим различито од онога што означава реч *Lumières* коју користи његов француски пријатељ, или *Aufklärung* која је била у употреби у немачким државама”.⁶ Управо стога је часопис *Berlinische Monatsschrift* 1783. године расписао наградни конкурс за најбољи одговор на питање „Шта је просвећеност?” Огледи које су као одговор на то питање понудили најугледнији мислиоци онога времена обиловали су различитим значењима. На конкурс су се, поред осталих, пријавила и таква знаменита имена као што су били филозофи Менделсон (Moses Mendelssohn) и Кант (Immanuel Kant). По многим је суштину просвећености, као опште-културног а не само филозофског покрета, најкраће и најупечатљивије изразио управо Кант, који је и сам у извесном смислу припадао овом покрету, када је написао:

да је „1774. год. завршено издавање једанаест свезака таблица и цртежа” (К. Н. Державин: *Дидерот и енциклопедисти*, Београд : Култура, 1948, стр. 20).

⁵ Једна америчка професорка француског језика и књижевности је на своје курсеве „француске цивилизације” обично доносила студентима неко уметничко дело или књигу као илустрацију периода који је требало проучити. Дидроова *Енциклопедија* је била одабрана за започињање дискусије о француском просветителству. Она је приметила: „Посматрање, додиривање и читање *Encyclopédie* је диван начин да се човек пренесе у размишљање Француске осамнаестог века, да схвати оно што се тада сматрало толико сензационалним, шокантним и револуционарним. Стотине изгравираних илустрација, које приказују људе који раде и израђују све врсте индустријских производа, дефинитивно су помагале мојим студентима да схвате зашто *Encyclopédie* отелотворује епоху просвећености и зашто представља један од најзначајнијих докумената о Француској осамнаестог века уопште.” Видети: Manon Anne Ress, *Twentieth-Century Undergraduates and an Eighteenth-Century Edition of Diderot's Encyclopédie*, на: http://www.mla.org/resources/documents/rep_primaryrecords/repview_records/primary_records7

⁶ Dorinda Outram: *The Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. стр. 2.

„Просвећеносћ је излазак човеков из сјања самоскривљене незрелосћи. Незрелосћ је немоћ да се свој разум употребљава без вођства неког другог. Та незрелост је самоскривљена онда када њен узрок не лежи у недостатку разума, него у помањкању одлучности и храбрости да се њиме служи без туђег руковођења. *Sapere aude!* Имај храбрости да се служиш сојстивеним разумом! – то је, дакле, лозинка просвећености.”⁷

Прилог Кантов је постао надалеко познат, као и лозинка *Sapere aude*⁸ као синоним просвећености. Њен изворни аутор је био Хорације (Quintus Horatius Flaccus). Други Хорацијеви стихови краше и насловну страну *Енциклопедије*: *Tantum series juncturaque pollet, tantum de medio sumptis accedit honoris!*⁹ Јасно је да су античке идеје о надмоћи знања биле дубоко уграђене у темеље просвећености. Визуелни пандан оваквом схватању просвећености, као вере у разум и знање, налазимо у раскошном Кошеновом (Charles-Nicolas Cochin) фронтиспису за *Encyclopédie*, који у једној великој композицији приказује разум како скида вео са истине, док се облаци повлаче да би омогућили светлости да продре са неба.¹⁰

Као мисаони и социјални покрет човека-грађанина који је веровао у моћ разума и наоружан тим разумом повео борбу са

⁷ Имануел Кант, „Одговор на питање: шта је просвећеност?”, превод Д. Басте у зборнику *Ум и слобода*. Београд: Велика едиција Идеја, 1974. стр. 43.

⁸ Ног. *Epist.* I, 2, 40.

⁹ Ног. *Epist.* II, 3, 242. У преводу Радмиле Шалабалић: „...ето таква је моћ целине и склада, обрадом добром толико и банална тема заблеста!” Хорације, *Писма*. Београд: СКЗ, 1972, стр. 81.

¹⁰ Фронтиспис је Дидро вероватно наручио за *Енциклопедију* тек 1763. године. Нацртао га је црвеном кредом Кошен а изгравирао Прево (Benoit-Louis Prévost) 1772. године, када је и подељен претплатницима истовремено са последња два тома табли. Следеће објашњење је пратило овај фронтиспис: „У храму јонске архитектуре, светилишту истине, видимо Истину умотану у вео обасјан светлошћу која дели облаке и растерује их. Са десне стране Истине за послени су Разум и Филозофија тиме што једно подиже вео са Истине, а друго га одвлачи. Подно њених ногу, клечећа Теологија, прима њену светлост одозго. Следећи линију фигура, видимо груписане на истој страни Памћење, и Античку и Модерну Историју: Историја пише анале, а време јој служи као ослонац. Груписани ниже су Геометрија, Астрономија и Физика. Фигуре које су приказане испод ове групе приказују Оптику, Ботанику, Хемију и Земљорадњу. На дну је неколико Уметности и Професија које проистичу из Наука. На левој страни Истине видимо Имагинацију, која се спрема да украси и крунише Истину. Испод Имагинације уметник је поставио различите родове Поезије: Епску, Драмску, Сатиричну и Пасторалну. Затим долазе остале Уметности Имитације: Музика, Сликарство, Скулптура и Архитектура.” Наведено према: Georges May, *Observations on an Allegory: The Frontispiece of the Encyclopédie*, u *Diderot Studies*, vol. 16 (1973), стр. 164.

различitim vrstama dogmi, просвећеност је била „најграђанскији политички покрет Новог века” који је прерастао у један од кључних услова за настајање великих европских култура и чак постао „најпоузданије мерило културне величине једног народа”.¹¹ Своју пуну артикулацију је имао у Француској. Сматра се да је 18. век „француски *par excellence* и да никада француска култура није толико доминирала Европом као у доба Волтера и Дидроа”.¹² Француски језик је постао надмоћан, заменио је латински као интернационални језик, њиме су говорили и пруски краљ¹³ и руска царица.

За нашу тему је особито важна чињеница да се просвећеност преносила Европом углавном путем штампане речи. Трговина књигом је била тако добро организована да су цркве и државе биле немоћне да спрече проток идеја, а одвијала се и на легалном и на илегалном нивоу.¹⁴ Постојали су традиционални облици међународне трговине књигом, углавном на сајмовима. Значај сајма у Лајпцигу, који је настао још у 16. веку, додатно је порастао у 18. веку. Међутим, поред тога, када је француска књига у питању „издавачи расејани уз северне и источне границе Француске, као и дуж Ламанша, цветали су са производњом француске књиге коју је требало кријумчарити у Француску, где је државна цензура забрањивала домаћу производњу, или париски монопол издавача није могао да задовољи захтеве потрошача”.¹⁵ У сваком случају, током 18. века је нарастао број књига, новина и памфлета који су се продавали. Паралелно су настајале и нове институције, од којих су неке, као масонске ложе или учена друштва и академије, пажљиво бирале своје чланство, док су друге, као јавна предавања, чајнице или библиотеке биле доступне свима онима који су могли да их плате, дакле биле су организоване на комерцијал-

¹¹ Радмила Шајковић: *Д’Аламбер, Уводна расправа у Енциклопедију*, у: Огледи о нововековној европској философији. II. Београд: Плато, 2004, стр. 226

¹² Данило Пејовић: *Француска просветиљачка филозофија*. Загреб: Матица хрватска, 1978, стр. 12

¹³ Хегел објашњава да је Пруска Фридриха II прихватала ову врсту образованости која је долазила из Француске тако што су „у Немачкој били распрострањени француске дворске забаве и опера, француски флертови и француска одећа, али не и француска филозофија; међутим, ипак је у форми духа, духовитости, много тога продрло у овај високи свет, и много рђавога и варварскога је одстрањено”. Г. В. Ф. Хегел: *Историја филозофије* III. Београд: БИГЗ, 1975, стр. 400.

¹⁴ Више о томе: John Feather: *The Commerce of Letters: The Study of the Eighteenth Century Book Trade*, у: *Eighteenth Centura Studies*, vol 17, no 4 (1984), стр. 410.

¹⁵ *Op cit.*, 410–11.

ној основи.¹⁶ Једном речју, доступност штампаног материјала је била знатно већа јер су уз број штампаних наслова расле и могућности приступа тим насловима, који су се могли читати у чајциницама, отвараним ради трговине колонијалном робом, или купити код књижара. Ширила се писменост, што је представљало подстицај за штампање књига намењених припадницима различитих друштвених слојева, а не само аристократији и ученим људима, а самим тим и за продор идеја просвећености од виших ка нижим друштвеним слојевима. Ипак, када се зна да је током 17. и 18. века у Европи тираж издања био ретко већи од 2 000 примерака, и то само у случају Библије и неких веома популарних дела, онда чињеница да је *Енциклопедија* у свом оригиналном фолио издању и наредним репринтима досегла број од око 25 000 претплатника, показује да се радило о нечему посебном.¹⁷

III

Настанак *Encyclopédie* из 1751. одвијао се у знаку двадесетогодишње борбе са различитим врстама препрека, због чега коначан исход није био ни једнозначан ни изванредан. Она је проистекла из једног плана 1743. године, који је првобитно био усмерен на објављивање превода Чејмберсове (Ephraim Chambers) *Циклопедије или Ојциџеј речника уметности и наука*.¹⁸ То дело је, уз одређене измене и додатке, требало да буде прилагођено француским читаоцима. Иницијатор је био париски књижар и штампар Ле Бретон (André François le Breton), који је ушао у партнерски однос са још три сарадника, Бријасоном (Antoine-Claude Briasson), Давидом (Michel-Antoine David) и Дираном (Laurent Durand), и који је, после неколико почетних неуспеха на том послу, ангажовао Дидроа за главног уредника. Међутим, како је Дидро био незадовољан текстом *Циклопедије*, то је пресудно утицало да првобитни план полако почне да уступа место једном много амбициознијем и оригиналнијем плану – припреми потпуно нове енциклопедије за коју је 1748. добијена и краљева дозвола, тзв. *privilège du roi*.

¹⁶ Види више о овоме у: Dorinda Outram: *The Enlightenment*, посебно 2. поглавље под насловом: „Coffee houses and consumers: the social context of Enlightenment”, стр. 11–27.

¹⁷ Више о томе у: *Encyclopedia of the Enlightenment*, Oxford, 2003, vol. I, стр. 403.

¹⁸ *Cyclopaedia: or, An Universal Dictionary of Arts and Sciences* у два тома, појавила се 1728. године у Лондону.

Енциклопедија је, тако, од почетка била везана за име Денија Дидроа, који је безрезервно морално и идејно подупирао подухват коме је посветио више од две деценије свога живота, али и за име славног математичара Д'Аламбера, члана Париске и Пруске краљевске академије наука и Краљевског научног друштва у Лондону, који је својим ауторитетом пружао огромну подршку Дидроу, поготову у првим годинама излагања енциклопедије. Заједно, њих двојица су успели да око тог грандиозног подухвата окупе најзначајније филозофе, књижевнике и научнике онога времена. Придобили су за сарадњу Волтера (François Marie Arouet Voltaire), Монтескијеа (Charles-Louis de Secondat, baron de Montesquieu), Мармонтела (Jean-François Marmontel), Хелвеција (Claude Adrien Helvétius), Холбаха (Paul-Henri Thiry, baron d'Holbach), Русоа (Jean-Jacques Rousseau) и многе друге, који су заједно чинили круг „енциклопедиста”.

Дидро је 1750. године написао једну брошуру, објаву (*Prospectus*), која је заправо представљала први детаљни опис садржаја будуће *Encyclopédie*. Ту је најављено да би она требало да обухвати све науке, уметности и књижевност, као и „механичке уметности”, тј. занате, што је представљало потпуни новум у односу на све раније публикације те врсте. Дидро је сматрао да механичке вештине треба да буду поштоване као примена науке, теорије уопште, те да вештине занатлија треба веома исцрпно и прецизно приказати у посебним гравирама, таблама. Тада је почела да се организује и претплата на *Енциклопедију*.

Д'Аламбер је био творац чувене *Уводне расправе* (*Discourse Préliminaire*), која је чинила најважнији део првог тома, а у којој су изложени основни принципи и циљеви *Енциклопедије* и енциклопедијског покрета, а заправо целокупне француске просвећености 18. века. Сматра се да је тај текст необично значајан програмски текст, тако рећи манифест просветитељства и први прави увод у француску просвећеност. У њему се понајбоље показује како су ови филозофи приступали проблему организације знања као филозофској теми *par excellence*.¹⁹

¹⁹ *Уводна расправа* је подељена у три дела. У првом делу Д'Аламбер описује емпиристичку теорију Џона Лока (John Locke) и одаје признање Френсису Бекону (Francis Bacon) у погледу примерене организације наука. Бекон је истицао да пуко прикупљање чињеница није довољно, већ да их треба организовати и разумети њихове међусобне односе. У другом делу Д'Аламбер разматра историју наука и уметности након средњег века и у том смислу истиче допринос Бекона, Лока и Њутна. У трећем делу он наводи редиговану верзију Дидроовог оригиналног *просјекта* у коме је детаљније описан садржај *Encyclopédie*. Најзад, Д'Аламбер је на крају прикључио једну табелу – мапу система људског знања – на којој је приказао у каквом се међусобном односу

По себи се разуме да је издавање *Енциклопедије* био тежак филозофски и научни посао који је претпостављао универзални дух и познавање дотадашњег развоја људске мисли, али је захтевао и организационе и издавачке способности. Поврх свега тога, оданост том послу је значила и преузимање друштвене одговорности за коју је требало имати много личне одлучности и храбрости. Дидро се током рада на овом делу готово непрекидно борио са свакојаким тешкоћама и мучним искушењима, али је своју замисао спровео до краја. Као уредник је био изузетно марљив, „правио је забелешке, исправљао грешке, лекторисао, лично је писао на стотине прилога када није могао да нађе ауторе или кад би се показали некомпетентни”.²⁰ За VI том *Encyclopédie* написао је одредницу о енциклопедији која се сматра једним од најбољих текстова у читавом делу:

„Циљ једне енциклопедије јесте да прикупи знање разбациано по свету, да га изложи савременицима и пренесе потомцима, с намером да напори прошлих векова не буду бескорисни за оне који долазе и да наши наследници, боље обучени, могу у исто време да буду моралнији и срећнији, те да ми не умремо не доприневши ништа људској раси.”²¹

Први том *Енциклопедије* од преко 900 страница појавио се средином 1751. године, али све иза тога било је праћено великом неизвесношћу. Већ након штампања другог тома почетком 1752. године и избијања скандала са теолошком позадином који су доведени у везу са енциклопедистима, уследио је директан напад на *Енциклопедију*, те је фебруара 1752. године Краљевски савет државе донео декрет којим се забрањује даљња продаја или објављивање дела. Срећна околност за енциклопедисте је било то што је тада тзв. државни цензор за издавање књига био Малерб (Guillaume-Chrétien de Lamoignon de Malesherbes) који је штитио филозофе и интелектуалце уопште, дајући прећутну дозволу (*permission tacite*) за штампање оних књига које нису могле да добију званичну дозволу краља (*approbation et privilège du roi*). Тако је и *Encyclopédie* наставила да се објављује на основу „прећутне

налазе различите области људског знања. Д'Аламберова *Уводна расправа у Енциклопедију* појавила се на нашем језику у преводу Драгана Јерemiћа 1955. године у издању Културе.

²⁰ Вил и Аријел Дјурант, *Доба Вольтера*, Београд, Народна књига, 2004, стр. 595.

²¹ По преводу Љубомира Величкова и Лазара Мацуре преузетом из књиге *Доба Вольтера*, стр. 588.

дозволе”, тј. декрет је био прећутно повучен. Да би смирио свештенство, Малерб се сагласио да цензуру будућих томова преузму три теолога. Према неким тумачењима, *Енциклопедија* је оваквом строгом контролом управо добила на публицитету јер је постала „симбол либералних идеја”, па је и број претплатника стално растао и дошао до броја од 4200. Д’Аламбер је на ове догађаје реаговао тако што је истакао да жели да ограничи своју одговорност само на област математике. Међутим, већ је објављивање VII тома 1757. године донело нове, много теже нападе на *Енциклопедију*, чиме је почела дуга и компликована криза. Било је доста прилога који су изазвали жестоко негодовање ортодоксног клера и власти, међу осталима и Д’Аламберов чланак о Женеви, који га је гурнуо у спор са Русоом и због којег се Русо разишао са енциклопедистима.²² Након низа непријатности, које су довеле до дефинитивног повлачења Д’Аламбера и неколико других сарадника, декретом Државног савета од 8. марта 1759. године *Encyclopédie* је стављена ван закона, што је значило да ниједан нови том не сме бити штампан и да се не смеју продавати постојећи примерци.

Дидро ипак није намеравао да се преда, успео је да убеди издаваче да не одустају од овог подухвата, а сам је неуморно наставао да ради на припремању следећих томова. Захваљујући храбрости Дидроа и издавача, ово дело је наставило да се пише, објављује и штампа у тајности, чекајући време када би опет могло да буде озакоњено. Томови VIII–XVII штампани су у Паризу у врло кратком временском периоду, али је на њиховим насловним странама стајала лажна ознака да су објављени у Нојшателу (Neufchâtel) код штампара Фоша (Samuel Fauche). Последњи том текста одштампан је 1765. године. У међувремену је било припремљено и штампано под Дидроовим надзором једанаест томова илустрација, од којих се први појавио 1762. а последњи 1772. године.

Велики број аутора који су писали о *Енциклопедији* сведочи, међутим, о једном великом Дидроовом разочарању. Оно се односило на издавача Ле Бретона, који је вршио тајну цензуру последњих десетак томова и изостављао читаве делове текста за које се бојао да би могли да изазову револт свештенства или државних чиновника. Дидро му то, кажу, никада није опростио.

Ипак, већ тада је било јасно колико је велики задатак испуњен када је, године 1765, последњих десет томова оригиналног

²² Д’Аламбер је сматрао да у Женеви треба основати позориште, док се Русо томе противио сматрајући да позоришне представе кваре морал. У вези са тим је написао чувено *Писмо Д’Аламберу* (*Lettre à D’Alembert sur les spectacles*).

текста било одштампано, упркос гушењу власти, осуди папе, поустајању многих сарадника укључујући и Д'Аламбера, нечасних тајних интервенција Ле Бретона, нападима језуита и других религиозних кругова. Читав пројекат око ове енциклопедије је одисао модерношћу.²³ Оно што су многи, укључујући Дидроа, истичали као велику новину јесте тимски рад у коме је велика група људи била организована са једним заједничким циљем. Дидро и Д'Аламбер су дефинисали групу принципа за сараднике, али су ови имали и велику слободу у обради одредница. Историчари енциклопедистике истичу да ниједна енциклопедија пре Дидроове није имала појединачне чланке потписане индивидуалним сарадницима, што наглашава бројност сарадника и ослобађа Дидроа и Д'Аламбера личне одговорности за слабије прилоге. Затим, један од новума који је допринео бесмртности *Encyclopédie* је потреба да се кроз њу спроведе и особита друштвена критика. Дидро је усавршио тактику унакрсних одредница да би усмерио читаоца на сатиричне и ироничне коментаре у привидно безазленим чланцима. Такође, већ је било речи о томе да је систематска обрада заната први пут била енциклопедијски спроведена.

О преданости и истрајности које је Дидро испољио приликом рада на *Енциклопедији*, сведочили су многи његови савременици. Међутим, сведочили су и о томе да је био потпуно свестан пропуста и грешака на енциклопедији, као и о надама да ће се то поправити у неком ревидираном издању. Што се издања тиче, она су била бројна, али ниједно следеће није било онакво каквим га је Дидро замишљао. Шта се заправо догодило?

IV

Тако велики подухват какав је била *Encyclopédie* наметао је од самог почетка мноштво питања на која још увек нису дати сви одговори, о чему сведочи огромна литература.²⁴ Посебно у време и након обележавања двестагодишњице публикавања ове чувене

²³ Види више о томе у књизи: Frank A. Kafkner, *Notable Encyclopedias of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Oxford, 1981.

²⁴ Литература о *Енциклопедији* и енциклопедистима је огромна, и на много језика. За библиографску оријентацију и преглед теме може се поћи од следећих дела: Franco Venturi, *Le Origini dell'Enciclopedia* (Florence, 1946); Jacques Proust, *Diderot et l'Encyclopédie* (Paris, 1967); Arthur Wilson, *Diderot* (New York, 1972); Robert Darnton, *The Business of Enlightenment: A Publishing History of the Encyclopédie* (Cambridge, 1979); Clorinda Donato and Robert Maniquis, ed., *The Encyclopédie and the Age of Revolution* (Boston, 1992); Frank Kafker, *A Notable Encyclopedias of the Seventeenth and Eighteenth Centuries: Nine Predecessors of the Encyclopédie* (Oxford, 1994), итд.

књиге, с обе стране Атлантика оживео је интерес како за минуциозна питања везана за ово дело тако и за његов општи значај и историју. Нека питања су се односила на „основне биографске податке”, јер се испоставило да је *Енциклопедија* имала неколико издања у Француској, Италији и Швајцарској у периоду 1751–1782, и да су нека од тих издања имала веома необичну судбину и дуго била обавијена велом тајне.

Највећи допринос у погледу утврђивања и састављања списка различитих издања *Енциклопедије* дао је средином двадесетог века амерички професор Џорџ Вотс (George V. Watts).²⁵ Вотс је, како се сматра, „био први који је унео неку врсту реда у хаотичну библиографску историју *Енциклопедије*, тиме што је проучавао различите комплете овог дела у великом броју библиотека и тиме што се враћао на доступне изворе како би бацио светло на ову компликовану причу”, мада се „и даље износе најпогрешније тврдње о различитим издањима овог дела које се појавило у Француској и у иностранству у другој половини осамнаестог века”.²⁶ Посебну пажњу је поклонио првом издању и његовом дословном репринту из Женева, јер су се та два издања често мешала. Истраживања проф. Вотса и његових следбеника омогућила су поуздано разлучивање шест главних издања Дидроове *Encyclopédie*²⁷ и њихових подваријаната.

(1) *Париски фолио* (1751–1772) је прво, право Дидроово издање, које се састоји од 17 томова текста (томови I–VII штампани у Паризу 1751–7, томови VIII–XVII носе лажну ознаку Нојшател, заправо сви штампани у Паризу истовремено 1765), 11 томова табли (штампани у Паризу 1762–72), 5 томова додатака (*Supplément*: 4 тома текста и један том табли, штампани у Паризу и Амстердаму 1776 и 1777) и два тома табела (*Table analytique*,

²⁵ Џорџ Вотс (1890–1982) је био уважени професор и шеф катедре за француски језик и француске студије на Колеџу Дејвидсон (Davidson College, USA) и несумњиви амерички ауторитет за ову област. Овде су посебно значајни његови радови: *Forgotten Folio Editions of the Encyclopédie* (French Review, vol 27, no. 1, pp. 22–29; vol 27, no. 3, pp. 243–4); *The Supplément and the Table analytique et raisonnée of the Encyclopédie* (ibid, vol 28, no. 1 pp. 4–19); *The Swiss Editions of the Encyclopédie* (Harvard Library Bulletin, vol 9, no. 2, pp. 213–35); *Geneva Folio Reprinting of the Encyclopédie* (Proceedings of the American Philosophical Society, vol 105, no. 4, pp. 361–7).

²⁶ John Lough: *Essays on the Encyclopédie of Diderot and D’Alambert*. – London: Oxford University Press, 1968, str. 1.

²⁷ Поред наведених Вотсових радова, за ову тему су посебно значајна прва два поглавља у књизи John Lough: *Essays on the Encyclopédie of Diderot and D’Alambert*, под насловима „The Different Editions” и „The Panckoucke-Cramer Edition”, као и књига Robert Darnton, *The Business of Enlightenment: A Publishing History of the Encyclopédie 1775–1800*. Ове радове треба консултовати за детаљније информације о издањима.

штампани у Паризу и Амстердаму 1780). Иако додаци и табеле немају формалне везе са првобитном *Encyclopédie* у том смислу што је у њихову израду била укључена група нових сарадника и издавача, на чијем челу се налазио амбициозни издавач Панкук (Charles Joseph Panckoucke), они спадају у ову групу. Додаци, који се састоје од 4 тома текста и једног тома табли, штампани су у Паризу код Ступа (Stoupe) док су им издавачи били Ступ, Панкук и Брине (Brunet), и у Амстердаму код Реја (Rey) током 1776–77. Индекси су штампани код Ступа а издати од стране Панкука и Реја 1780. Иначе, они су дело човека који није имао везе са *Енциклопедијом*, протестантским пастором из Базела, Мушоном (Pierre Mouchon), и уобичајено је да се сматрају делом целине од 35 томова. Тираж овог издања био је 4.225 примерака или нешто мањи у смислу читавих комплета. Претплатна цена, која је износила 280 ливри коначно се попела на 980 ливри (од чега 326 ливри за седамнаест томова штампаног текста и 654 за једанаест томова табли), тј. укупно око 1.400 ливри са додацима и табелама.²⁸ Према тврдњама истраживача, веома мало је изворних података сачувано о производњи и распрострањању овог првог издања *Encyclopédie*, изузев неколико фрагмената из рачуноводствених књига издавача. Ипак, претпоставља се да је између једне половине и једне трећине примерака првог издања остало у Француској. Реконструисана су имена 75 претплатника од којих су већину чинили племићи, али то вероватно није репрезентативно за све претплатнике.

(2) *Женевски фолио* (1771–1776) је био дословни репринт првог издања, у укупном тиражу од 2150 примерака и по претплатној цени од 840 ливри, коју је тржишна конкуренција оборила на 700 ливри, па чак и мање. Ово издање има своје две подваријанте и посебно је контроверзно, те ће о њему бити више речи у наредном одељку.

(3) *Лука фолио* (1758–1776) издање у 28 томова, од чега 17 томова текста (1758–71) и 11 томова табли (1765–76), публиковано је на француском језику у старој тосканској републици Луки (*Lucca*), непосредно након оригиналног издања, у тиражу од око 1.500 примерака, по цени пропорционалној 737 ливри. То је заправо неауторизовани репринт који су француски издавачи сматрали пиратским издањем, док је у Луки сматрано легитимним.

²⁸ Процењено је да је француска ливра седамдесетих година 18. века вредела отприлике колико и амерички долар два века касније. „У оној мери у којој је куповна моћ за једну ливру била грубо једнака куповној моћи једног долара данас, очигледно је то био велики трговачки подухват”, стоји у *The Encyclopedia of Philosophy*, ed. Paul Edwards, Vol. II стр. 506.

Ово издање је на насловној страни такође носило оригинални наслов и имена Дидроа и Д'Аламбера, уз напомену да га је обогатио и напоменама снабдео племић Диодати (Ottaviano Diodati). Оно је заправо носило бројне корекције, модификације и допуне париског оригинала, које су биле усмерене ка италијанским темама и прилагођене католичком укусу.

(4) *Ливорно фолио* (1770–1779) је последњи фолио репринт, иначе друго италијанско издање, штампано у 33 тома такође у Тоскани, од чега 17 томова текста (1770–5), 11 томова табли (1771–8) и 5 томова додатака (1778–9), у тиражу од око 1.500 примерака.²⁹ Први пут је власт била покровитељ ове енциклопедије, која је била посвећена Великом војводи од Тоскане, Леополду II, иначе брату царице Марије Терезије, који је важио за просвећеног владара. Издавач Обер (Giuseppe Aubert) је задржао већину Диодатијевих напомена из претходног италијанског издања, додатно је повећао број италијанских одредница и ублажио тон религиозних текстова. На насловној страни је, испод главног наслова, Дидроовог и Д'Аламберовог имена и поменутих Хорацијевих стихова, стајало да је реч о „трећем издању” (Troisième Edition).

(5) *Женева (и Нојшател) кварио издање* (1777–1779) заправо чине три издања³⁰ која је објавио женевски издавач Пеле (Jean Léonard Pellet) уз делимичну сарадњу са Друштвом штампара Нојшатела (Société Typographique à Neufchâtel). Ово прво швајцарско quarto издање има једну новину. У 36 томова текста интегрално су укључени Додаци, заједно са другим исправкама. Међутим, с обзиром да је ово требало да буде знатно приступачније издање, смањен је број табли, које су овде чиниле само три тома. Прво издање из ове серије које је Пеле назвао „Nouvelle Édition” оглашено је почетком 1777. као много јефтиније. Волтер је, између осталих, показивао велики интерес за Пелеов подухват. Како му је заиста све било брзо распродато, Пеле је почетком 1778. обзнанио штампање новог тиража за који је почео да тражи претплатнике, али је у току штампања већ започео и треће издање. Да би избегао загушење у штампарији, обратио се Друштву штампара Нојшатела за помоћ, те стога тзв. 'треће издање' („Troisième Édition”), које се појавило те исте 1778. године, носи име и Пелеа и Друштва

²⁹ Подаци о тиражу овог издања варирају од 800 комплекта (*Encyclopedia of Enlightenment*, vol. 1 стр. 407) до 1.500 (R. Darnton: *The Business of Enlightenment*, стр. 34)

³⁰ И код овог податка има одступања, Р. Дарнтон говори о два, а не о три издања, за разлику од Вотса. Забуна вероватно настаје отуда што Пелеова издања на насловној страни носе ознаке „Nouvelle Edition” и „Troisième Édition”, док ниједан познати примерак не носи ознаку „Deuxième Édition”.

штампара Нојшатела на насловној страни. Тираж ових издања је преко 8.000 комплета.

(6) *Лозана (и Берн) октаво издање* (1778–1782) је такође делимично контроверзно, јер може да се третира као два издања (насловне стране носе податке: A Lausanne 1778–81. и A Lausanne et à Berne 1781–82), али такође и као једно проширено издање базирано на две претплатничке кампање.³¹ Све у свему, садржавало је 36 томова текста са укљученим додацима и три тома табли (in quarto) у тиражу од око 6.000 комплета. Удружена Друштва штампара Лозане и Берна (Société Typographique à Lausanne et à Berne) су заправо прештампала и још по нижој цени продавала текст *жневског кварио* издања у смањеном формату. Стога не чуди што су издавач Панкук и његови партнери ово издање сматрали пиратским, јер су они поседовали право на штампање текста и додатака.

У свим овим издањима, дакле у оригиналном фолио издању и следећим прештампавањима, *Encyclopédie* је достигла број од скоро 25.000 претплатника.³² Према неким проценама, око 11.000 комплета (од којих 7.000 кварио) је остало у Француској, те је тако „ова књига постала ’бестселер’ у земљи у којој је настала и у којој је била највише прогоњена”.³³ Поред тога што је имала несумњиви квалитет и што је одисала духом модерности, оволику ’продорност’ и различите верзије *Енциклопедија* је могла стећи захваљујући специфичном контексту у којем је настала.

Пре свега, зарада за издаваче у оно време је била изузетно велика. Волтер је изнео податак да су они зарадили петоструко више него што су уложили.³⁴ Чак и пре него што су се последња два тома табли појавила године 1772, читаво издање од око 4250 комплета *париског фолија* је било продато и то скупље него што је првобитно било речи. Стога није никакво чудо, како каже проф. Вотс, да су француски и други издавачи били жељни „као гладни пси” да изексплоатишу дело Дидроа и његових сарадника.³⁵ Посебно су агилни били Италијани и Швајцарци, јер је крајем 18. века, рецимо, у Швајцарској било много угледних штампарских

³¹ Упореди: R. Darnton, *The Business of Enlightenment*, стр 35–6 са G. Watts, *The Swiss Editions...*, стр. 230–233 и са J. Lough, *Essays...*, стр. 40–43.

³² Ако се поред тога има на уму да су, поред ових шест верзија оригиналног, Дидроовог издања, још две енциклопедије имале у њој директно полазиште, наиме, де Феличеова (Barthélemy de Félice) *Encyclopédie d’Yverdon* и Панкукова *Encyclopédie méthodique*, онда број претплатника прелази 30.000.

³³ R. Darnton, op. cit., стр 37.

³⁴ Voltaire, *Questions sur l’Encyclopédie*, наведено према George B Watts. *The Swiss Editions of the Encyclopédie*, стр. 214.

³⁵ Loc. cit.

кућа, као нпр. Крамер и де Турн (Cramer & de Tourne) из Женеве, Грасе (Grasset) из Лозане, или разна друштва штампара из Ивердона, Берна, Лозане и Нојшатела, која су, без страха од француске полиције, штампала имитације париских издања за која је постојала опасност да се штампају у Паризу.

Свакако је, поред тога, значајна и чињеница да издавачи тога доба нису били оптерећени „ауторским правима” у оном смислу који ми данас придајемо тим речима. У Дидроово и Д’Аламберово време легалност у издаваштву је произлазила из привилегије која је добијана милошћу краља (*privilège du roi*), а која се спроводила преко институције краљевске цензуре. Дајући привилегију, краљ није само допуштао да се књига појави, већ је тиме препоручивао и њен садржај. Привилегија је третирана као својина која је могла да се прода и купи, да се дели на делове, да се пренесе са оца на сина итд. Међутим, она је важила само тамо где и ауторитет краља, дакле на његовој територији. То је значило да су изван краљевства страни издавачи могли да прештампавају француске текстове колико год су хтели, уколико им није приговарала њихова сопствена власт. Издавач који је имао привилегије у Француској могао је бесконачно да протестује због пиратерије, али је његово право заправо допирало само дотле да је могао да моли цензора да затвори границе за ривалско издање и конфискује примере који би стигли на домаће тржиште.³⁶ Такав систем је подстицао штампање француских књига у иностранству, на основу чега постаје јасније зашто су напредни људи попут поменутог цензора Малерба одржавали ’сиву зону’ у издаваштву, тј. давали *permissions tacites, tolérances* итд., односно допуштали да се књиге појаве без краљевског имприматура. Тај контекст објашњава сву неизвесност и драматичност битке око *Енциклопедије*, јер се, како сликовито каже Дарнтон, „битка око њеног штампања и прештампавања водила у центру и око ивица овог сложеног и контрадикторног система”.³⁷

Интересантно је да и данас, двеста шездесет година након објављивања Дидроовог и Д’Аламберовог првог тома *Encyclopédie*, још увек постоји велико интересовање за њихов грандиозни подухват. То потврђује чињеница да се одмах, по добрим ценама, продају комплети овог дела кад год се појаве на тржишту. Комплет првог фолио издања се свуда у свету сматра за реткост. На данашњем тржишту књига, код великих светских антиквара у Бечу, Амстердаму, Лондону или Њујорку, може да се

³⁶ Види више о томе: Darnton: *The Business of Enlightenment*, стр. 26–8.

³⁷ *Op cit.*, стр. 28.

дође до комплета *париског фолија* по цени која по правилу није испод 80 000 евра. Сва остала, накнадна издања и репринти, на тржишту имају мању вредност, па се рецимо тзв. „друго издање” из Луке може набавити по цени од 40–50.000 евра. Неретко се на тржишту, посебно америчком, појављују и појединачне странице из енциклопедије неке од оригиналних табли, наиме чувених илустрација-гравира, истргнутих из неког од 11 томова табли, које се нуде по цени од неколико стотина америчких долара.³⁸ Ове цене наводимо као илустрацију да различита издања *Енциклопедије* и данас имају различите цене, а да је највреднији *париски фолио* из 1751. Међутим, мора се нагласити да, иако многи власници верују да поседују овај, много вреднији, париски оригинал, постоји велики број комплета који нису оригинали или су пак помешани комплети, јер често није лако разликовати *париски оригинал* и *женевски фолио* репринт из 1771.

V

Од многобројних издања *Енциклопедије* највећу збрку прави неразликовање *париског фолија* од његовог *женевског репринта*, јер истраживачи и каталози библиотека дуго нису регистровали постојање овог репринта, ништа нису знали о историјату његовог настанка, као ни о његовим карактеристикама. На заборављену имитацију из Женева, да поновимо, први је, после много времена, средином 20. века, указао управо проф. Вотс, а након објављивања његових радова на ову тему, многе библиотеке, посебно америчке, утврдиле су да заправо не поседују париски оригинал већ његову имитацију.

Оригинал се, како је већ речено, састоји од 17 томова текста, 11 томова табли, 5 томова додатака (*Supplément*) и два тома индекса (*Table*). Додаци и табеле не представљају проблем. Оно што, међутим, представља проблем, јесте главних 28 томова. Наиме, 1768. године, три године пошто се појавио последњи том текста париског оригинала, а Дидро још увек био ангажован у објављивању последњих томова табли, на сцену је ступила једна нова фигура коју смо успут већ спомињали и која је имала великог значаја

³⁸ Умберто Еко (Umberto Eco) сведочи да је познавао једног књижара из Њујорка који је искључиво на тај начин продавао старе књиге, тврдећи да упражњава „демократски вандализам”. Данас постоји нека врста договора између књижара и колекционара о некуповању тј. непродавању распарених страница, али никад се не може поуздано знати када је неки лист извађен из књиге. Види: Жан Клод Каријер и Умберто Еко: *Не надајте се да ћете се рецитирати књигом*. – Чачак : Градац К., 2011, стр. 106.

у историји енциклопедизма уошћије – агилни издавач Панкук. Он је на неки начин наставио посао око издавања ове енциклопедије тамо где је Дидро стао, јер је био најзаслужнији за објављивање *Додатака* и *Индекса*, *што је комплећирало Енциклопедију као дело од шридесет и пет томова*.

Панкук је предложио Дидроу да приступе издавању једног ревидираног издања. Било због издатака и супарништва *Encyclopédie d'Yverdon* (58 quarto томова, 1770–80), било због забране власти, али и одбијања Дидроа, та идеја је напуштена у корист идеје о прештампавању оригиналног издања уз штампање додатака. Прва три тома текста и први том табли су били спремни за дистрибуцију почетком 1770, али је затим читав тираж од 4.000 примерака прва три тома текста заплењен и затворен у Бастиљу. Након тога је Панкук склопио споразум са штампарима из Женеве, Крамером и де Турном, да се тај репринт изведе у Женеви, где је затим и одштампано седамнаест томова текста (1771–74) и последњих десет томова табли (1772–76). Проф. Вотс је све то, као и многобројне друге чињенице које не можемо овде спомињати, а односе се на издавачке уговоре и права, реконструисао на основу Волтерових писама и часописа у којима су објављивани проспекти и рекламе за репринте, као и разне информације од значаја за историју ових неколико издања *Енциклопедије*, а међу којима су најзначајнији: *Année littéraire*, *Journal des sçavans*, *Journal de politique et de littérature*, *Nouveau journal helvétique*, *Journal encyclopédique* итд. Панкук је сам у једном од својих часописа објавио 1776. године да је прештампавање *Енциклопедије* завршено. У тим изворима нема говора да су у репринт укључена и прва три тома која су била штампана у Паризу и заробљена у Бастиљи до 1776, већ се у часописима из тог доба говори искључиво о „издању из Женеве”. Убрзо иза тога појавило се и пет томова *Supplément-a*, *који су заправо комплећирали париско издање*.

Текст овог *женевског репринта* носи неке исправке и у појединим одредницама је ревидиран, док је изван број табли поново изгравиран због пропадања оригинала. Упркос томе, женевско издање представља дословни репринт париског издања, јер је чак у потпуности преузет импресум са оригинала, заједно са именима изворних издавача и годином публиковања. Да би се та издања уопште могли разликовати, потребно је познавати њихова разликовна обележја, на која је детаљно указао Вотс.

Он, пре свега извештава о томе да су се, премда су савремени аутори пренебрегавали то издање, назнаке о постојању ’женевске имитације’ могле пронаћи у неколицини радова из деветнаестог века, укључујући и *La Grande Encyclopédie*. Међутим, само

је француски библиограф Брине (Jacques-Charles Brunet) 1802. године навео индикације на основу којих се могао разликовати оригинал од репринта.³⁹ То су две основне индикације: уколико је последња реч на страни 241 првог тома текста *diffé* – и уколико портрет у одељку кованица, табла 18 осмог тома табла, приказује Луја XV – онда се ради о *париском ориџиналу*. Уколико је, пак, реч на страни 241 цела и гласи *différence*, као и уколико је на кованици портрет Луја XVI – онда се ради о *женевској имитацији*. За вредност ове имитације се каже да је знатно мања од ’доброг’ издања. Подстакнут тим индикацијама, Вотс је и сам пажљиво упоређивао неколико томова париског и женевског комплета. Пронашао је на хиљаде разлика. Само на поменутој 241. страни првог тома пронашао је четрдесет два одступања везана за писање великих слова, ортографију, употребу акцената, употребу италика, заграда итд. Међутим, таквих одступања има и на самој насловној страни где већини речи у женевском репринту недостаје акцентовано *é*. Ипак, многобројна одступања су управо исправке које су унете у женевско издање и то према Дидроовим сугестијама из оригинала.⁴⁰

Проф. Вотс је, поврх тога, утврдио да се женевски репринт заправо јавља у три варијанте, које је он пронашао и идентификовао у великим светским библиотекама. Прва варијанта је она која има дословно прештампан фронтиспис са *парискоџ фолија* и препознатљива је по одступањима у тексту како је горе наведено. Такви комплети се налазе у многобројним америчким библиотекама.⁴¹

Другу варијанту је приметио само у два комплета који се налазе у Библиотеци Бејкер (Baker Library) на Харвардској високој

³⁹ Види: G. B. Watts: *Forgotten Folio Editions of the Encyclopédie*, The French Review, vol 27, no 1 (1953) стр. 24–25.

⁴⁰ Детаљније о томе оп. cit., стр. 26–28. Такође: G. B. Watts: *The Geneva Folio reprinting of the Encyclopédie* у Proceedings of the American philosophical Society, vol 105 no. 4 (1961) и J. Lough, *Essays on the Encyclopédie*, Oxford 1968, посебно Поглавље II под називом *The Panckoucke-Cramer Edition*, стр. 52–110.

⁴¹ Има их Виденер библиотека (Widener Library) на Колеџу Харвард, Библиотека Универзитета Пенсилванија, затим Библиотека Универзитета Колумбија, у којој „пиратска верзија заузима почасно место у посебним колекцијама, док је париски оригинал бачен под цеви за грејање у старој библиотеци” или је бар то тако било пре објављивања радова проф Вотса. Овакво издање имају и библиотеке америчких универзитета Мичиген, Колорадо, Џон Хопкинс и друге. Библиотека универзитета UCLA има пет различитих издања *Encyclopédie* укључујући *ориџинал* и *женевску имитацију*, као уосталом и Конгресна библиотека (The Library of Congress) у Вашингтону, која има по комплет *парискоџ ориџинала* и *женевскоџ репринта*, уз пратећу ручно писану забелешку која указује да је неко приметио да постоје одступања. Види: G. B. Watts: *Forgotten Folio Editions of the Encyclopédie*, стр. 26.

школи за пословну администрацију и у Британској библиотеци (The British Library).⁴² На тим комплетима на насловној страни томова I, I, III, IX текста и тома II табли пише: 'À Genève / Chez Cramer L'aîné & Compagnie / M.DCC.LXXII'. Ови томови су у свему другом идентични са оном првом описаном варијантом, разликују се само по ознаци издавача Крамера из Женеви на насловној страни.

Постоји и трећи облик, од којег су позната само два комплета, у јавним библиотекама Њујорка (New York Public Library) и Кливленда (Cleveland Public Library). Како се наводи, Брине је 1802. године упозорио купце да пажљиво прегледају понуђене комплете *Енциклопедије*, да им се не би имитација подметнула за оригинал. Стога је одступања која помиње Брине неко покушао да прикрије, па се у два комплета која се налазе у овим библиотекама налазе 'исправке', тј. последња реч I тома подељена је на два дела и на стр. 241 је *diffé-*, али следећа страна почиње недоследно са *des* као и стандардно женевско издање овог дела. Дакле, није додато *rence* на почетак 242 стране. У оба комплета портрет у тому VIII табли је портрет Луја XV.

За разлику од ових сазнања проф. Вотса која се односе углавном на америчке библиотеке, није нам познато да ли је неко испитивао какви комплети *Енциклопедије* се налазе у европским библиотекама и колико су они аутентични. Судаћи према електронским каталозима, велике европске националне библиотеке поседују, или верују да поседују, *ћариске ориџинале*, уз још по неко издање овог дела. Француска национална библиотека (Bibliothèque nationale de France) и Ватиканска библиотека (Bibliotheca Apostolica Vaticana) поседују сва набројана издања *Encyclopédie*. Британска библиотека, чија збирка француске штампане књиге 1501–1850. спада у највеће збирке које се могу наћи изван Француске, поседује много грађе везане за просветитељство. У тој збирци се налазе два комплета фолио издања *Енциклопедије*, од којих је један *ћариски ориџинал*, а други онај редак *женевски рејрини* који у томовима I, II, III и IX има ознаке да су штампани код Крамера у Женеви.

У библиотекама нашег окружења, према каталозима, ниједна не поседује *ћариски ориџинал*, уз, можда, изузетак Универзитетске библиотеке у Београду.⁴³ Библиотека Матице српске чува

⁴² Џон Лоу наводи да се један такав комплет налази у Њукастлу, у библиотеци друштва које се зове Literary and Philosophical Society. Види John Lough, *Essays ...*, стр. 15.

⁴³ Универзитетска библиотека „Светозар Марковић” у Београду поседује комплет *Енциклопедије* за који се, према подацима из електронског каталога,

издање *Encyclopédie* Lausanne in-quarto из 1778, Национална и свеучилишна књижница из Загреб има Ливорно фолио из 1770. и Лозана кварто 1780, док Народна и универзитетна књижница из Љубљане има Ливорно фолио из 1770. и Лозана кварто из 1778. У светлости тих сазнања додатно добија на значају чињеница да Библиотека САНУ поседује баш оригинал *Енциклопедије, чувени париски фолио*.

Коначно, у данашње време треба споменути да *Encyclopédie* има и своје електронске верзије које су доступне на CD рому и Интернету. На француском језику се нуде *ARTFL Encyclopédie Database* као и потпуно претражив француски текст доступан на веб страници <http://diderot.alembert.free.fr>. Превод на енглески језик одвија се у оквиру пројекта Универзитета Мичиген *Diderot and d'Alembert Collaborative Translation Project*.

претпоставља да је *париски оригинал*. Он је купљен 1926. године од књижара и издавача Фрање Баха, зета Геце Кона. Летимичан увид у поједине томове овог комплета открива нека одступања у односу на комплет из САНУ. Тако се, рецимо, у првом тому налазе *Avertissement des Editeurs* и *Corrections et Additions* испред *Discours préliminaire des Editeurs*, који не би требало да се тамо налазе у оригиналу првог тома. Коначна процена аутентичности ипак захтева темељно испитивање сваког појединачног тома.

РОЛАН БАРТ

БОЈАН САВИЋ ОСТОЈИЋ

БАРТ И БИОГРАФСКО ПИСМО: БУЋЕЊЕ ЖЕЉЕ ЗА АУТОРОМ

Уз једну од најскоријих лектира, Деридину *Carte postale de Socrates à Freud et au-delà* (Поштанска карта од Сократа до Фројда и даље); прецизније, уз прву секцију, *Envois* (Пошिल्ке), у којој су груписана љубавна писма „упућена неименованој љубавници”; уз тај брижљиви низ датираних писама, прошараних белинама – деловима који су процењени као претерано опсени да би били објављени – нисам, читајући, могао да одолим а да се не запитам коме је заправо *реални Жак Дерида*, не аутор (*Дерида*), него човек (*Жак*), могао у том периоду да упутити та љубавна писма. То питање убрзо је, и пре него што сам тога постао свестан, прерасло у *расипивање*. Негде на половини штива, открио сам, из секундарних извора, да је отприлике у то време, крајем седамдесетих година, Жак одржавао тајну везу са извесном *Силвијаном Агосински* (Sylviane Agosinski, о којој би било неумесно овде наводити иједан други податак; довољно је рећи да, упркос романескном патрониму, стварно постоји). Усвојивши тај податак или пре, могућност примаоца тих *envois*, имао сам утисак да сам *само* штиво у исти мах изневерио (отежао) и обогатио. У сваком случају сам га, рецимо, *обременио*. С једне стране, мучнина када сам покушао да то писмо, декларисано као украдено, читам као роман с кључем, под искључивом дирекцијом нових „сазнања” о Жаковој биографији која су ми забранила да штиво поимам као *понамало моје* (да иза сваког *џи* чујем само *Силвијана*, а не и *Бојане*); а с друге стране, осетио сам се као војер, случајни, срећни пресретач, *intercepteur*, који је нашао задовољство у наслуђивањима опсенисти, у дописивању и испуњавању интимних белина.

*

Да ли би тај порив могао да се артикулише као жеља за ауџором, односно човеком (ако се човек овде може дефинисати Бартовом формулом „аутор минус дело“)? Колико је заправо та жеља заснована у самом делу? Колико би присуство аутора, кога су критичари после Сент-Бева протерали или барем релативизовали, могло да допринесе делу?

*

Свим овим питањима Ролан Барт се непрекидно враћао у свом делу, увек из новог угла. Развој проблематике ауторства у његовим списима је полемички. Барт се није тврдокорно држао почетне, изабране позиције структуралисте из *Смрти ауџора* (из ког је чувена реченица: „Рађање читаоца мора да се надокнади смрћу аутора“) или ироничног коментатора интимног рубља Франсоа Моријака у чланку *Писац на одмору (Митологије)*. Након списа *Сад, Фурије, Лојола*, Барт, константно веран читаоцу, опрезно је ревидирао своје оштро исказане позиције. Надвладавши структуралистичку „текстократију“, Барт се осмелио да аутора артикулише као потенцијал, путем *чијаочеве жеље* (а не да га *дефинише*). „Аутор, протеран кроз врата историје, враћа се, под Бартовим пером, кроз прозор жеље“ (Пол Леон).

*

Међутим, није само о теоријској позицији реч: *жељу за ауџором* Барт ће одлучно спровести као текстуалну стратегију, управо на сопственом делу и, тако рећи, на самом себи. Тај „закрет“ ка биографском најављује секција *Животи* из *Сад, Фурије, Лојола*. Бартова тактика састоји се у следећем: животи ових трију језикотвораца нису дати исцрпно и дискурзивно, већ фрагментарно, у облику *биографема*, кратких анамнеза, цртица с јаком нотом анегдотског. Уплив ауто-биографског обележиће књиге *Царство знакова* и *Ролан Барти* по Ролану Бартију, а нарочито *Фрагменти љубавног говора* и *Светла комора*. Али – у томе је специфичност овог аутобиографског писма – и у тренуцима кад са читаоцима дели најинтимније тренутке из Ролановог живота, Барт-аутор ће биографски дискурс пародирати, издижући се, „метабиографски“, на ступањ изнад њега. Узевши самог себе као предложак, подсмеваће се биографским стереотипима, при том

не скривајући нарцисоидност свог подухвата: да се учини жељеним, *жељивим* аутором.

*

Жеља читаоца, *примаоца*, побуђује се телом аутора – али не његовим показивањем у тексту, никако порнографском егзибицијом тела, већ његовим *наговештајем*. Читалац се *заводи*. Стратегија се примењује на самом објекту књиге, ткиву текста. *Царство знакова* обилује репродукцијама ауторовог рукописа, које се понекад усецају и у „основни текст”. Насловна страна првог издања *Ролана Барта* *по Ролану Барту* такође је исечак из ауторове бележнице. Барт је инсистирао да не прикаже своју фотографију, као што налаже конвенција едиције у којој се књига појавила. Неконвенционални, самоиронични егзибиционизам који сам себе разматра из надмоћне позиције: покушајмо тако неухватљивог да га дефинишемо, на брзину.

*

Шта је онда оно што нас дотиче као Бартове читаоце? Ако нас је ганула нека од фотографија његове мајке из *Свејле коморе*, можда управо она из Зимске баште, спомињана а непоказана – је ли то Ролан пред нама отворио душу, или су то само Бартове (чак апстрактно, још безличније: *бартовске*) текстуалне манипулације? Подсмева ли се он то, између редова, нама? Читалачкој емпатији, пројекцији? Ето неколико конвенционалних питања, какве бисмо поставили ми, површни читаоци који биографију не читамо као текст, већ у њој тражимо *искреност*, *истину*, живот, који су наводно дубоко *апстрактни*, аутентичнији уколико су недочариви текстом, несводиви на стил. Барт је у *Ролану Барту по Ролану Барту* изрекао један индикативан став који би се успешно могао применити на ову недоумицу.

Од интелектуалних ствари, ми истовремено стварамо теорију, критичку борбу и задовољство; а предмете знања и расправе – као у свим уметностима – не подвргавамо више некаквој инстанци *истине*, већ размишљању о *ефектима*. (*Roland Barthes par Roland Barthes*, „Fiction”)

*

Али постоји ли Барт-аутор који не би користио Ролана-човека као средство својих махинација; један целокупни, нерасцепљиви

Ролан-Бартиј који не би *варао* читаоца, са задњим намерама? Склон сам да кажем: не постоји, али једно постхумно Бартово издање склоно је да ме побије, склоно је да, опет захваљујући оним индискретним „читаоцима” којима се Барт подсмевао, уведе изузетак (који само потврђује правило). Издање на које алудирам, узнемирујућег наслова *Incidents* (Seuil, 1987), на прилично произвољан и можда несвесно малициозан начин спаја неке од „најпровокативнијих” текстова из *Сабраних дела (Инцидентии, фрагментарни дневник боравка у Мароку; Париске вечери, дневник из 1979)*, дајући тако једну понајмање бартовску, а понајвише једну сладуњава, неуверљиву, незаокружену – назови *инишимну* књигу.

*

Шта у *Инцидентиима* недостаје, зашто је ова књига инцидент у Бартовој продукцији? Фали јој управо онај Барт који све „лично”, „интимно” (тј. „опсцено”) промишља првенствено као дискурс. Барту је немогуће да пише непосредно о себи; неприхватљиво му је да „пише себе” („Je ne puis *m'écrire*” „Inexprimable amour”, *Fragments d'un discours amoureux*); он том гесту може прибећи само посредством дискурса. Али акценат ће бити на *дискурсу*, а не на *мени*: Барт ће да подражава, позајмљује биографски дискурс, пастишира и пародира биографско писмо, користећи себе само као модел, медиј. Можда управо на трагу Пруста, своје вечите лектире. Споменутој књизи-инциденту, која симулира зналачки избор, недостају управо *ободи* у виду коментара, *огледи, огледала* у којима ће оно „лично” да се одражава. Зар се управо та дистанца у односу на „себе” не може схватити као оно аутентично, „интимно”, типично бартовско? Зар нам управо та дистанца код Барта није присна?

*

Вишак ове књиге је управо приређивач Ерик Марти, „верни бартовац”. Овде се буди мучнина: као да је једина поента *Инцидентииа* била потреба да се посредством „добронамерног” *ипрећег*, Ролан декларише као хомосексуалац, постхумно, усудио бих се рећи и: постсексуално. А да се Барт-аутор, коментатор, бестелесни мистификатор заробљен у својим дискурзивностима, коначно гурне у запећак.

*

(Сазнали смо доста тога о Ролану, а да то нисмо чули од њега. Сазнавши *ѿајну*, престали смо да читамо, текст је престао да се одвија пред нама, ионако смо текст читали не да бисмо *уживали* у њему, већ да бисмо управо *дознали*, кришом од мртвог аутора.)

*

Жеља за ауѿором коју је теоријски покушао уобличити Барт није та опсцена лицитација препискама, личним документима, постхумно публикованим приватностима, нити ванбрачним потомцима. Аутор није позван да би допринео делу, или да би му одмогао, већ да би се на њега надовезао, као својеврсно *суѿлеменѿарно* (а неопходно) *ѿаралелно дело*. Он није позван да се изјасни, отвори – покаже своје физичко тело. Јер аутора уписаног у текст ваља читати као Аутора, као продужетак *имаѿинарноѿ ја*, као *личности из романа*, бескрајну потенцију за пројекцију читаоца, несводиву на димензије коначног, на некакав „живот”, сумњи-ве адискурзивности.

Наслов ове едиције (*X ѿо себи самом*) има аналитичку импликацију: *ја ѿо себи?* Али управо је то програм имагинарног! Како се то зраци огледала одсликавају, одјекују на мени? Изван те зоне преламања – једине на коју могу бацити поглед, а да ипак не искључим онога који ће о томе говорити – налази се реалност, а сем њега и симболичко. За ово последње не носим никакву одговорност (доста ми је што се бакћем са својим имагинарним!): одговорност је на Другом, на преношењу, самим тим, *на чѿѿаоцу*.

И све се то врши, то је овде веома очигледно, посредством Мајке, присутне крај огледала. (*Roland Barthes par Roland Barthes*, „Récession”)

*

(За крај, једна лична телесна анамнеза: овај текст сам, у грубим цртама, конципирао опружен у зубарској столици.)

ПИСАЦ НА ОДМОРУ

Жид је читао Босијеа док је пловии низ Конго. Овај став одлично резимира идеал наших писаца „на одмору”, које је фотографисао *Ле Фиџаро*: баналној доколици додати престиж вокације коју ништа не може зауставити ни деградирати. Ево стога добре репортаже, друштвено врло ефикасне, која нас обавештава без преваре о томе како наша буржоазија замишља своје писце.

Ову буржоазију изнад свега изненађује и усхићује то што јој њена ширина видика омогућава да препозна да су писци такође људи који обично иду на одмор. „Одмори” су недавно настала друштвена ствар, чији би митолошки развој било занимљиво испратити. Испрва школска ствар, они су постали са плаћеним одмором пролетерска ствар, или барем радничка. Тврдња да се ова ствар може тицати писца, специјалиста за људску душу који такође подлежу општем статусу савременог рада, јесте начин убеђивања наших буржујских читалаца да иду укорак са својим временом: они се диче препознавањем нужности одређених прозаичности, они се прилагођавају „модерним” реалностима кроз лекције Зигфрида и Фурастијеа.

Разуме се, ова пролетеризација писца дата је само штедљиво како би била боље уништена касније. Чим му је приписан друштвени атрибут (одмори су један од најугоднијих), књижевник се брзо враћа кругу блажених који дели са професионалцима свога позива. А „природно” у ком се наши романописци овековечују, ствар је која је успостављена како би пренела узвишену контрадикцију: између прозаичног стања које је произвела, авај, врло материјалистичка епоха, и престижног статуса који буржујско друштво либерално подарује својим људима од духа (док год остају безопасни).

Изванредну јединственост писца доказује то што током својих чувених одмора у којима братски учествује са радницима и трговачким помоћницима, он никада не престаје да ради, или бар да производи. Као што се прави да ради, тако се и прави да се одмара. Један пише мемоаре, други исправља текстове пре штампе, трећи припрема своју следећу књигу. А онај који ништа не ради признаје да је то заиста парадоксално понашање, авангардни подвиг који само најснажнији дух може себи дозволити да открије. Онда се после таквог хвалисања схвата да је врло „природно” да

писац увек пише, у свим ситуацијама. Ово изједначава књижевну производњу са неком врстом несвесног лучења, дакле са табуом, јер измиче људским одређењима: то што говори племенитије значи да писцем влада унутрашњи бог који стално говори, а да не брине, тиранин, о одморима свог медијума. Писци су на одмору, али њихова Муза је будна и стално рађа.

Друга предност ове логореје је што се, захваљујући свом императивном карактеру, она представља потпуно природно као сама суштина писца. Овај без сумње признаје да му је подарена људска егзистенција, стара сеоска кућа, породица, купаће гаће, унук итд., али насупрот другим радницима који мењају суштину па су на плажи само туристи, писац свуда чува своју природу писца; проводећи одморе, он показује знак своје људскости; али бог остаје бог, човек је писац као што је Луј XIV био краљ, чак и на пробушеној столици. Тако је функција књижевника у односу према људском раду као однос амброзије према хлебу: чудесна, вечна супстанца, која поприма друштвену форму како би њена престижна разлика била спозната. Све је ово увод у идеју писца натчовека, једну врсту другачијег бића које друштво ставља у излог како би најбоље искористило вештачку јединственост која му је подарена.

Простодушна слика „писца на одмору” није ништа друго до једна од ових препредених мистификација које добро друштво користи да боље потчини своје писце: јединственост „вокације” најбоље се открива тиме што јој се противречи – али не и негира, далеко од тога – прозаичношћу њеног отеловљења: ово је стари трик свих хагиографија. Тако се овај мит „књижевних одмора” шири далеко, и даље од лета: технике савременог новинарства све више и више покушавају да прикажу писца кроз прозаични спектакл. Али бисмо врло погрешили када бисмо ово узели као покушај демистификације. Управо супротно. Нема сумње, може ми се учинити дирљивим и чак ласкавим, да ја, пуки читалац учествујем са поверењем у свакодневном животу расе коју је одабрао геније: сигурно ћу осећати изврсно братство човечанства кад сазнам из новина да тај велики писац носи плаву пицаму и да се том младом романописцу свиђају „лепе девојке, реблошон и мед од лаванде”. Не смета што је резултат операције то што писац постаје још истакнутија личност, још више се одвајајући од ове земље ради небеског пребивалишта где му његове пицаме и његови сиреви ништа не сметају да настави да и даље говори племенито попут демијурга.

Подарити писцу путеније тело за јавност, открити да он воли бело вино и сирови бифтек, за мене чини још чудеснијим,

производе његове уметности, придаје им још божанственију суштину. Далеко од тога да ми детаљи његовог свакодневног живота приближавају и појашњавају природу његове инспирације, таквим поверавањима писац управо наглашава целокупну митску јединственост свог стања. Јер ја не могу а да не припишем неку натчовечност егзистенцији бића чији је распон толики да носи плаве пицаме у исто време када делује као универзална савест, или признаје љубав према реблошону истим гласом којим објављује своју будућу Феноменологију Ега. Спектакуларна спрега толике племенитости и толике испразности значи да још увек верујемо у контрадикцију: колико је она чудесна, толико је чудесан сваки од њених појмова: очито би изгубила сваку вредност у свету у коме би рад писца био толико десакрализован да би могао да се чини једнако природним као његов начин облачења или његов омиљени укус.*

Превео с француског
Андреја Филиповић

СВЕТЛОСТ ЈУГОЗАПАДА

Седамнаести је јул, време је прекрасно. Док седим на клупи и жмиркам, игре ради, као што деца чине, видим како једна од белих рада, чије су се димензије изобличиле, из баште, пљоштице пада на ливаду преко пута, с друге стране друма. Тај друм је попут мирне реке; с времена на време, њиме прође неки мотоцикл или трактор (данас су то постали препознатљиви звуци села, напослетку ништа мање поетични од цвркута птица; будући да су ретки, утолико више истичу тишину природе и у њу утискују једва приметан траг људске активности); друм-река хита ка удаљеном делу села наводњавајући га. То село, иако омање, има периферију. Није ли француско село по правилу простор пун противречности? Збијено, са јасним средиштем, оно ипак сеже веома далеко; моје је веома обично, има само трг, цркву, пекару, апотеку и две бакалнице (у данашње време, требало би да кажем: две самоуслуге); али такође, као из некаквог хира који осујећује очигледне законе људске географије, има и два фризера и два лекара.

* Roland Barthes, „L'écrivain en vacances”, *Mythologies*, Seuil, 1957, првобитно објављено у листу *France Observateur*, 9. септембра 1954.

Може ли се за Француску рећи да је земља умерености? Пре би се рекло да је она – и то на свим ступњевима живота нације – земља комплексних односа.

На исти начин, и мој Југозапад је растегљив појам, попут оних слика које мењају смисао у зависности од тога са ког опажајног нивоа их сагледавам. За мене тако постоје три Југозапада.

Први је врло простран (четвртина Француске) и у мени га нагонски оцртава трајан осећај солидарности (пошто га ни издалека нисам целог обишао): свака вест која допре до мене из тог простора лично ме се тиче. Кад мало размислим, чини ми се да јединство том великом Југозападу даје језик: не дијалекат (јер не знам ниједан окситански језик), већ нагласак, јер је нагласак Југозапада свакако уобличио моделе интонације који су обележили моје рано детињство. Тај гаскоњски нагласак (у ширем смислу), разликује се, по мени, од потоњег јужњачког нагласка, оног који припада медитеранском југу; овај други, у данашњој Француској, има у себи нечег ликујућег: ослања се на читав један фолклор, како кинематографски (Реми, Фернандел), тако маркетиншки (уља, лимун) и туристички; нагласак Југозапада (можда трмији и мање распеван), није добио право грађанства у савременом језику; он се једино да чути у интервјуима са рагбистима. Ја лично не говорим са нагласком; па ипак, из детињства ми је претекла једна реч коју изговарам на јужњачки начин: кажем „socializme” а не „socialissime”:¹ (ко зна, можда је овде реч о два различита социјализма?).

Мој други Југозапад није област, већ само линија, доживљај пређеног пута. Када, идући из Париза колима (а то сам чинио небројено пута), прођем Ангулем, нешто ме упозори да сам прешао кућни праг и да улазим у земљу свог детињства; боров шумарак крај пута, палма у дворишту неке куће, одређена висина облака која том тлу даје покретљивост лица. Ту почиње чувена светлост Југозапада, и благородна и танана; никада сива, никада ниска (чак и кад сунце не сија), то је упросторена светлост, мање одређена бојама којима утиче на ствари (као на оном другом југу), него ли својством изванредне настањивости којим дарује земљу. Не знам како бих то другачије назвао, него: светла светлост. Треба видети ту светлост (готово да бих, због толике њене музикалности, рекао, чути је) у јесен, а то је неприкосновено годишње доба у овом крају; и флуидна, и блистава, и раздирућа, пошто је то последња

¹ Правилан изговор речи социјализам (фр. socialisme) је /sosjalizm/ – Прим. ирев.

лепа светлост у години, која обасјава сваку ствар наглашавајући њену различитост (Југозападу су својствене микроклиме), и штити овај крај од свега вулгарног, сваке склоности стаду чинећи га неподобним за површни туризам и откривајући његов дубоки аристократски дух (овде није реч о класној припадности, већ о карактеру). Изражавајући се толико похвално о овој теми, савест ми налаже да се запитам: не постоје ли у временским приликама Југозапада неки непријатни тренуци? Свакако, али за мене то нису ни кише ни олује (оне су свуда честе); то чак нису ни они тренуци када је небо сиво; нагле промене светлости овде, чини ми се, не стварају никакву тескобу; оне не погађају „душу”, већ само тело, које понекад бива улепљено од влаге, засићено хлорофилом, или клонуло, изнемогло од ветра из Шпаније због кога се чини да су Пиринеји сасвим близу и љубичасти: двосмислено осећање, када и у умору има нечег сласног, као што се дешава сваки пут када ми се узбуди тело (а не поглед).

Мој трећи Југозапад је још сведенији: то је град у коме сам провео детињство, а затим, као тинејџер, и распусте (Бајон), то је село у које се сваке године враћам, то је путања која повезује ове две тачке, и коју сам толико пута прешао како бих у центру града купио цигарете или прибор за писање, или отишао по пријатеља на железничку станицу. Могу да бирам између неколико путева; један је дужи, залази дубоко у копно, пролази кроз предео у коме се преплићу Беарн и Баскија; други је љубак сеоски пут, који се протеже дуж таласастог гребена брежуљака над Адуром; с друге стране реке видим непрекидну масу густо засађених стабала која се тамни у даљини: то су борови Ланда; трећи пут, сасвим нов (пуштен у промет ове године), прати ток Адуре, његовом левом обалом: потпуно је незанимљив, ако се изузму брзина путовања и повремено летимични поглед на реку, веома широку, веома мирну, прошарану малим белим једрима неког наутичког клуба. Али мој омиљени пут, у чијим дражима често свесно уживам, јесте онај који прати десну обалу Адуре; то је некадашњи пут за вучу бродова, дуж ког се нижу пољска имања и лепе куће. Волим га, вероватно, због његовог природног изгледа, тог брижљиво одмереног споја господствености и присности својствене Југозападу; могло би се рећи да је, за разлику од његовог супарника на другој страни обале, то још увек прави пут; не корисна саобраћајница, већ нека врста комплексног искуства, које обједињује један сталан приказ (Адур је веома лепа река, о којој се мало зна), и сећање на древну навик, навик пешачења, полагањог и, на неки начин ритмичног продирања у предео, који тада поприма другачије димензије; овде се враћамо на оно што је речено на почетку, а то је, у

суштини, моћ овог краја да доскочи залеђеној непомичности разгледница: не трудите се превише да снимате фотоапаратом: да би човек могао да процени, да заволи, треба да дође и остане неко време, како би могао да искуси сву блиставу умораност места, годишњих доба, временских прилика, различитих светлости.

Приговориће ми се: спомињете само временске прилике, утиске донекле естетске, у сваком случају сасвим субјективне. А шта је са људима, односима, индустријом, трговином, проблемима? Иако само повремено становник, зар ништа од тога не примећујете? – Ја у те области реалности улазим на свој начин, то јест телом; а моје тело је моје детињство, онакво каквог га је саздала историја. Та историја ми је подарила провинцијску, јужњачку, буржоаску младост. За мене су ове три компоненте неразлучиве; грађански сталез је за мене провинција, а провинција је Бајон; село (мог детињства) је увек околина Бајона, сплет излета, посета и прича. Нисам ли стога, у добу када се формира сећање, од „великих реалности” упио само осећај који су ми оне пружале: разни мириси, клонулости, нијансе у гласовима, кретања, светлости, све што је, на извештан начин, лишено одговорности у односу на стварност и чији је једини смисао да касније изгради сећање на изгубљено време (сасвим другачије било је моје париско детињство: пуно материјалних потешкоћа, протекло је у знаку апстрактне строгости сиромаштва, те о Паризу тога доба готово да немам „утисака”). Говорим о Југозападу као о одразу у мом сећању, зато што верујем у Жуберову сентенцу: „Не треба да се изражавамо онако како осећамо, већ онако како се сећамо.”

Те ситнице су, дакле, попут улазних врата у ову голему област којом се баве социолошка наука и политичка анализа. Тако, на пример, ништа није значајније у мом сећању од мириса старог кварта између Ниве и Адура, који зову Мали Бајон: сви предмети ситне трговине са својим мирисима ту су се мешали стварајући непоновљиву арому: канап за сандале (овде се не каже „еспадриле”) који су плели стари Баскијци, чоколада, шпанско уље, устајали ваздух мрачних радњи и уских улица, пожутели папир у књигама из општинске библиотеке, све то је представљало неку врсту хемијске формуле какве ишчезле трговине (мада тај квартал још мало старог шарма), или, тачније, данас представља формулу тог нестанка. Преко мириса увиђам и саму промену врсте потрошње: сандале (чији је ђон жалосно ојачан гумом) више се не производе занатски, чоколада и уље се купују изван града, у неком супермаркету. Нема више мириса, као да, парадоксално, пораст

градског загађења одагнава мирисе који допиру из домаћинства, као да је „чистота” подмукли облик загађења.

Ево још једне индукције: као дете упознао сам многе породице које су припадале бајонској буржоазији (Бајон је у то време имао у себи нечег прилично балзаковског); упознао сам њихове навике, ритуале, разговоре, начине живљења. Та либерална буржоазија била је преплављена предрасудама, али не и капиталом; постојала је нека врста неусклађености између идеологије те класе (потпуно реакционарне), и њеног економског статуса (понекад трагичног). Овај несклад се никада не узима у обзир у социолошкој или политичкој анализи, које, попут грубе цедиљке, пропуштају „финесе” друштвене дијалектике. Међутим, ја сам те финесе – или те парадоксе Историје – упркос томе што нисам умео да их формулишем, калемиио једну на другу: већ тада сам „ишчитавао” Југозапад, прелетао тај текст који се кретао од светлости једног пејзажа, тежине дана клонулог под налетом ветра из Шпаније, све до читавог једног типа дискурса, друштвеног и провинцијалног. Јер „ишчитавати” неку домовину, значи најпре осетити је телом и сећањем, сећањем тела. Мислим да је писцу додељено управо то предворје знања и анализе – јер он је више свестан него стручан, свестан и самих празнина унутар знања. Због тога је детињство краљевски пут који води до најпотпунијег познавања једне домовине. У суштини, једина истинска Домовина је она из детињства.*

Превеле с француског
Маја Бајић и Ана Брајовић

ПОЛ ЛЕОН

МИТОГРАФИЈЕ ПИСЦА

Све ово треба схваћати као речи лика из романа

Године 1975, Ролан Барт за Seuil објављује незаборавну књижицу *Roland Barthes par Roland Barthes*,¹ под бројем 96 у едицији

* Roland Barthes, *Œuvres complètes*, t. V, Seuil, 2002, стр. 330–334, први пут објављено у: *L'Humanité*, 10. септембра 1977.

„Écrivains de toujours”.² Што је неубичајено, по први пут је редакција дела поверена оном о ком дело и говори (додуше, Жан Рикарду је аутор броја 92, који је посвећен *Новом Роману*), али континуитет је остварен у генералној поставци књиге, нарочито по ономе што је понуђено читаоцу, на самом почетку, у виду богате иконографије, низа „интимних” фотографија, праћених бројним легендама и коментарима. То је био удео сна који је (ауто)биографија нудила свом читаоцу – у томе је и значај Галимаровог годишњег поклона „Плејадиног Албума” – или, према речима Барта, из једног фрагмента који носи наслов „Писац као фантазија”, удео који покрива „*писац минус дело*” (стр. 81–82). Чињеница да фотографија, која је суштински гарант „стварности”, може (што је контрадикторно?) бити подлога за сањарење и, уопште узев, за „романескно” (то је Бартова суштинска „вредносна реч” [„*mot-valeur*”]: „Омиљене речи које користи често су груписане по супротностима; он се опредељује за једну, а против друге: производња/производ, структурирање/структура; романескно/роман ...”; [стр. 131¹]) – ту чињеницу намеравамо да испитамо у овом тексту.

Дакле, писац као фантазија; међутим, наведени фрагмент отпочиње следећим оспоравањем: „Без сумње, више ниједан тинејџер не сања о овоме: *посџајши писац!*” (стр. 81¹). Тврдња је свакако носталгична и неоспорно добија на тежини и у ових тридесет година које нас раздвајају од *Ролана Барџа по Ролану Барџу*. Ипак, треба разумети да оно што се овде оспорава није жаљење због одлива „вокација”, већ констатација о незаинтересованости једне одвећ материјалистичке омладине за извесни, управо романескни начин постојања, као и тиме означено повлачење једног цивилизацијског стања, у ком су старији изазивали дивљење (сетимо се Сиоранових *Вежби дивљења*) и жељу за идентификацијом (Да парафразирамо Барта, он се не упоређује, већ идентификује, тако што наводи час Пруста, час Жида као своју *Ursuppe*, „првобитну супу” [стр. 103¹]).

Јер, „Ког савременика можемо пожелети да подражавамо, и то не према делу, већ према обичајима, позама, начину кретања у свету, са свеском у цепу и реченицом у глави?” (стр. 81¹). Овде се, амбивалентно усмерен према такозваној „фантазији” (фантазији о држањима, позама, ко зна), профилише један митолог, семиокласт, који је двадесет година раније у листу *France Observateur* задиркивао „*писаца на одмору*”³ у лику у ком се с правом препознао Франсоа Моријак, видно погођен: „Чудим се што један тако бистар дух није схватио да мој циљ није био да цео свет сазна да носим плаву пицаму.”⁴ Не, репортажа коју је Господар Малагара⁵

дао за лист *Figaro*, коју бисмо данас назвали таблоидном, имала је, судећи по аутору, једино намеру да „ублажи стару хронику и да прекине њен монотон ток причом о једном дану на одмору”.⁴

Ипак, тај наизглед микрокосмички проблем, како се каже у политици, заправо је за Барта камен темељац питања жеље за писањем, начина „уласка” у писмо, деликатног питања спојева страствене везе коју одржава читалац са изабраним писцем. Пошто је ово питање непрекидно заступљено у Бартовом делу, оно заслужује да буде размотрено пратећи „батмолошку” динамику (израз „батмологија”, постулирана „наука” о нивоима језика, дат је у истој књизи [стр. 71¹]). Извесна позиција (теоријска, идеолошка, естетичка, етичка) која се у прво време реактивно одбацује, касније поново бива узета у разматрање, и то не простим оповргавањем, већ спиралним покретом, или „*прескакањем сџуињева*” [стр. 71¹]. Применимо ту методу на наш предмет: некада захтевану „смрт аутора” („рађање читаоца мора да се надокнади смрћу аутора” [стр. 67⁶]), након што је терен с правом рашчишћен у прво време („слика књижевности која се може наћи у владајућој култури деспотски је концентрисана на аутора, његову личност, историју, укусе и страсти” [стр. 62⁶]), Барт ће поново пригрлити на вишем ступњу. То се види већ 1971. у есеју *Сад, Фурије, Лојола*: аутор који је протеран кроз врата Историје, враћа се кришом, под Бартовим пером, кроз прозор жеље. Позната је чувена реченица која је након његове (нажалост, стварне) смрти оправдала читав низ интимних омажа:

Да сам ја писац, и да сам мртав, како бих волео да се мој живот, посредством пријатељског и неусиљеног биографа, сведе на неколико детаља, склоности, обрта, да тако кажем: „биографема”, истакнутих и покретљивих, које би путовале кроз судбине не би ли, попут Епикурових атома, додирнуле неко будуће тело, намењено истом таквом расипању. (стр. 14)⁷

Готово без ироније речено: какав начин да се *a posteriori* рехабилитује Моријакова плава пицама, под условом да је у овом емпатичком регистру, што није искључено, дотакла барем једног читаоца *Фиџара*!

А заправо, као вечно нерешено питање, имагинариј који се везује за писца (и то оног на летовању!) управо се враћа у једном фрагменту из *Ролана Барџа о Ролану Барџу*, под насловом *Временски распоред (Emploi du temps)*. Ту задобија облик подрбног прегледа летњег дана у провинцијској кући: „На одмору, будим се у седам, излазим, отворим кућу, скувам себи чај, намрвим

хлеба за птице које чекају у башти итд...” (стр. 84¹). Следе, побројани по сатима, сређивање, куповина, ситни домаћински послови, писање, све до вечерњег читања Ламартинових *Исјовесџи* које су проткане истим баналностима, што истовремено открива и (пројективно?) интересовање Барта-аутора за те ствари, и читаву повест смешта у својеврсни амбис: тада Бартов читалац – или барем бартовац од срца – бива наведен да се пројектује! Међутим, позивање на имагинарно, иако је неодољиво директно, истовремено, неком врстом двоструког садизма, директно се раскринкава: речени параграф је уоквирен наводницима који исказ смештају у домен *већ-јрочијаноџ* (*déjà-lu*), па и пастиша, а на врхунцу, враћа се кастративна реч „политичког” супер-ега: „Све ово је потпуно незанимљиво. Па и више од тога: не само да маркирате своју класну припадност, већ се фантомски обликујете као „писац”, или још горе: „*обликујете се*” (стр. 85¹). И готова прича. Упркос томе, неодољиво, под маском Папијона, Фуријеове фигуре, у истој књизи долази до следећег рецидива:

На селу, упослен (чиме? авај, читањем самог себе!), ево списка диверзија које спроводим сваких пет минута: прснем мушицу, скраћујем нокте, поједем шљиву, одем да пишам, проверим да ли је вода из славине и даље мутна (данас је дошло до квара цеви), одем у апотеку, сиђем у башту да видим колико је нектари-на сазрело на дрвету, пустим дневник на радију, склепам некакав држач за папире, итд.: мувам се. (стр. 76¹)

Истовремено, одвија се и „мување” читаоца, јер су све те радње у ствари фетиши понуђени оном ко у њима уме да се препозна!

Заправо, Барт се никада неће ослободити те привлачности/одбојности „биографског”, које у исти мах наступа и заводљиво и заводнички. Није безначајно што овај елемент истиче и један од најсмешнијих фрагмената књиге Бирнијеа и Рамбоа, *Ролан-Барџи без муке* (1978): (Чини се да је Барт ову сплетку доживео као популистичку, као да је њом реактивирао случај Пикар.⁸)

ПИТАЊЕ: Ролане Барте, прошле године сте у свом предговору есеја Јулије Кристеве *Присусџиво/одсусџиво* написали: „Списатељски рад, видите, то је прави занат: нема богзна каквог посла.” Ова изјава, која је на први поглед изненађујућа, мени се чини изузетном.

РОЛАН БАРТ: Да, има изузетности у њој. Узмимо мој случај. Сваког јутра устајем у шест сати, отварам капке („какво је време?”),

перем зубе, понекад истресем нос, нахраним хрчке свежим јечмом купљеним претходне вечери код господина Л., посрчем супицу, обучем се. У девет излазим да купим кроасане и новине (уторком ћу додати и *Сџирра*).⁹

Врхунац је у томе што ништа у овом набрајању није заиста „лажно”, и није само прецизност, „*свеж јечам куљен претходне вечери код господина Л.*” оно што догиче „анамнезу” како је поима Барт у једној од одредница из *Ролана Барџа по Ролану Барџу*: „За мене је анамнеза акција – мешавина уживања и труда – коју спроводи субјекат да би пронашао истанчаност сећања, *а да га не увелича, нићи да се узбуди њим*” (стр. 113¹). На пример: „У Мазареновој улици, илустроване новине су се куповале у једној тулужанској папетерији: продавница се осећала на динстани кромпир” (стр. 112¹). Чланак се завршава овако: „Биографема ... није ништа друго до лажна анамнеза: она коју приписујем аутору ког волим” (стр. 114¹).

Видимо да је оно што се одиграва између два краја овог дела уочљива и стално „варирана” тензија. С једне стране је презир према било каквој „митолошкој” конструкцији писца, која носи негативну вредност (Барт ће 1970. поверити Морису Надоу у једном разговору: „Одиграло се извесно ослобођење: на нашу срећу, убили смо оног кога је Маларме називао Господином у писцу, да не кажем Господичићем.”¹⁰) а с друге стране заводљивост биографског, што је позитивна вредност по томе што у игру уводи суштинско „воли ме!” које се налази у сваком писму, ту пожељну размену која се одиграва преко текста између аутора и његовог читаоца, и која би могла бити један од услова „задовољства у тексту”:

Задовољство у Тексту такође подразумева пријатељски повратак аутора. Аутор који се враћа засигурно није онај ког су идентификовале наше институције Аутор који долази у свој текст и улази нам у животе нема јединство; он је једноставна множина „чари”, место за неколико суптилних детаља, које је ипак извор снажних романескних одблесака (стр. 137).

С тим у вези, није довољно рећи да је *Ролан Барџа по Ролану Барџу* био прилика за аутора да утоли ту потребу за писмом у првом лицу које у одредницама умножава прилике за присећања, често и детињство и провинцију, као изабрани биографски простор и време. Исто се може рећи и за „*Волим, не волим*” (фрагмент је познат и често је имитиран, попут Перековог *Сећам се*

[*Je me souviens*]), и да наведем само један пример из ове две белешке које успевају да искажу читаву једну идиосинкразију боље него што би могла било каква развијена приповест (али и таква постоји, то је чувени чланак *Свeй̄лос̄т̄ӣ јӯгоза̄па̄да*, објављен 1977. у *L'Humanité*¹¹): „Волим ... да с вечери ходам у сандалама по путићима југозапада, окука Адура се види из куће доктора Л.” (стр. 120¹). Заправо, то су белешке чији готово башларовски потенцијал читалачког сањарења сведочи о самој моћи књижевности (Рено Ками приповеда у свом *Дневнику једно̄г̄ њӯйова̄ња̄ њо̄ Француској*¹² о тромесечном походу на који је кренуо сутрадан након „Роланове” смрти, како је на крају путовања, не оклевајући, закуцао код реченог доктора Л., кога до тад уопште није упознао, и како је код њега одсео два дана: такав фетишизам својствен је само неоспорном читаоцу, такорећи, госту!).

Ово нек буде прилика за још једну биографску, па и аутобиографску дигресију, јер је аутор ових редова „био на лицу места”: последње Бартово предавање одржано је у суботу, 23. фебруара 1980, а његова саобраћајна несрећа се догодила у понедељак. Тог дана су се завршавале две године семинара посвећеном *Припреми романа*.¹³ Тад је Професор позвао слушаоце да дођу и наредне две суботе: било је планирано да се гледају слике, по старом школском обичају, кад је школска година завршена и кад су ученици били добри – дакле, слике из Прустовог универзума из Надаровог фонда, које би се пројектовале као дијапозитиви, али, супротно ономе што су најављивале новине, не би се говорило о Прусту, већ само о Марселу! „Студенти” би били позвани на малу марселовску забаву. Уистину, последњи велики текстови (*Ролан Барџ̄ њо̄ Ролану Барџ̄у, Фрагмент̄ӣӣ љубавно̄г̄ љовора*,¹⁴ *Свeй̄ла̄ комора*¹⁵) опредељују се одлучно за повратак аутору, или ако тако више волите, да употребимо један благо старински израз: повратак човеку. И то најпре човеку (аутору) Барту, кроз два речита епиграфа и једну посвету. „Све ово треба схватити као речи лика из романа” (покорица¹): *ја* о ком је овде реч је Ја имагинарног (лакановског), једно фиктивно, или „аутофиктивно” Ја. „То заљубљени говори и каже (стр. 13¹⁴): оно што се овде исказује, истиче да му је порекло у телу, и самим тим, истиче одређени режим казивања. „*У сећање на Сарџ̄рово* Имагинарно” (стр. 7¹⁵). Поново, и према друкчијој епистеми, имагинарно је и избор и кључ.

Овде посредује фотографско питање на које се, уосталом, не престано враћамо. Да бисмо фиксирали мисли, навешћемо ову веома проицљиву примедбу Мишела Буvara у једном броју *La Recherche photographique*, посвећеном Ролану Барту:

У *La Voyageuse de Nuit* (Ноћна пуџница), тексту који је Ролан Барт 1965. посветио Шатобријановом *Рансеовом живопису*, он примећује да је „рећи жута а не изгубљена мачка оно што донекле раздваја писца од пискарала”. А даље: „Можда се у тој жутој мачки крије читава књижевност.” Додајмо: ако је изгубљена мачка филозофска, онда је жута мачка – фотографска.¹⁶

То је епицентар нашег излагања: „биографема” као додирна тачка књижевности и фотографије. Јер фотографија, по свом интимном аспекту, није ништа друго до извод из биографије (тај и тај у то време, на том месту), унапред записана анамнеза, највернији и у исти мах најзлокобнији сведок, јер онај ко мисли да се сећа неке ствари, заправо се сећа слике. Узајамно, према лепој дефиницији коју позајмљујемо од грофа де Монтескјуа, а коју преноси и Брасај у свом делу о Прусту: „фотографија је огледало које се сећа”.¹⁷

Дакле, вратимо се на споменути фотоалбум, *Ролан Барти по Ролану Бартију*. Унутрашњој страни корице (где се, у негативу на једнообразно црној површини, налази већ споменута реченица, исписана Бартовом руком: „Све ово треба схватити као речи лика из романа”) одговара, неколико страна касније, још једна црна страна на којој се налази нека веома „старинска” фотографија. „Ко сам ја?” – тако казује поново бела легенда на црној позадини: „ти си ово”. Целина носи наслов: „*Стиуиан огледала*” (стр. 25¹). Досетка је у томе што се овални кадар студијске фотографије с почетка века (из 1915. или 1916.) подмеће читаоцу халуцинативно, као овал огледала у ком се огледају, кадрирани и уоквирени, мајка и њена беба. „Ти си ово”, „*tat tvam asi*”, вели ведантска формула, без сумње „универзална душа”,¹⁸ али неопозиво приписана свом изгледу. Шкакљиво питање: Барт ће неколико пута, а нарочито у *Светлој комори*, признати колико има тежак однос са својим фотографијама: „Авај, Фотографија, верујући да ми чини добро, осудила ме је да поседујем израз лица ...” (стр. 27¹⁵). И уистину, највећи део слика које су понуђене у *Ролану Бартију по Ролану Бартију* јесу слике из детињства, слике детињег тела: „треба признати, фасцинирају ме само моје слике из младости.” (стр. 5¹), упозориће у уводу, а потом, скупивши кроз неколико бележака расуте елементе те фасцинације:

слика делује као медиј који ме уводи у однос са „id-ом” мог тела; она у мени изазива својеврсни ограничени сан, чије су јединице зуби, коса, мршавост, ноге у дугим чарапама, које ми не припадају, иако притом не припадају ником осим мени: од тог тренутка доспевам у стање забрињавајуће фамилијарности ... (стр. 5¹).

Ипак, то што Барт овде излаже није ништа друго до једна скоро бестидна номенклатура сопствених *пунктума* („дати примере пунктума донекле је исто што и предати се” [стр. 73¹⁵]), односно, „додатака” онога чиме допуњује фотографију, „а што се већ налази на њој” (стр. 89¹⁶). Педофилско сањарење, у изворном смислу речи, о изгубљеном детињем телу: очигледна носталгија, али истовремено узнемирани поглед на ту косу, те дуге ноге, ту мршавост... Бол због изгубљеног првобитног тела који се исказује кроз другу легенду, везану за фотографију младића који седи на зидићу (Барт има око двадесет година), у кратким панталонама, са сокнама, јакном пребаченом преко рамена, са коврцом на челу, осмехујући се, с изрезаном крагном и испруженим шакама: „Нагла промена тела (по изласку из санаторијума): оно прелази (или верује да прелази) из мршавости у виткост. Отад, стални напори да се том телу врати његова суштинска мршавост (имагинариј интелектуалца: мршављење је наивни чин жеље да се буде паметан)” (стр. 34¹). Дете, дечак у кратким панталонама и сокнама, биће предмет барем четири фотографска цитата, међу којима је и овај, снимљен у башти, а који експлицитно упућује на еротско сећање. Легенда: „У позадини, тамнији дрворед и две шупље шимширове кугле: ту се одиграло неколико епизода дечје сексуалности” (стр. 12¹).

Ко сам ја? На то питање фотографија одговара, као што се види, окрутно и неопозиво: низ узастопних тела. Фотографија распарчава илузију јединства бића. Било је, дакле, стратешки проницљиво започети књигу у којој се аутор изражава заменицама *ја*, *ми* и *он*, па понекад и *ви* у ситуацији дијалошког симулирања, као истицање и захтевање имагинарне димензије изреченог, албумом „својих” слика, као доказима у руци. То *ја* које истиче фотографија јесте једно неухватљиво и непостојано *ја*, једно хераклитовско *ја*.

Међутим, иконографија писца – паралитерарни „жанр” са правилима која су строжа него што се чини на први поглед – не би се могла свести на једноставну галерију портрета аутора. Потребна су и друга лица, позната и непозната, предмети и места, поређани хронолошки. Једино ће тако „монтажа” имати прилику да достигне, али увек имплицитно и наоко природно, последње (уникатно?) означено: његов живот је био роман, „живот је роман”: „Могуће је да Ернест и даље живи: али где? Како? Какав роман!”¹⁹ Са тог становишта, фотографски материјал у *Ролану Барџу* по *Ролану Барџу* ни по чему није иновативан, чак хватамо Барта који, следећи речена правила, себи противречи у току приче. Иако најављује: „Овде ће се наћи, помешани са породичним романом, само прикази једне предисторије тела” (стр. 6¹), на

крају ће најављену фотографску повест заменити опсежнијом повешћу читавог живота, све до тренутка писања: фотографије Данијела Будинеа датирају из претходне године (1974).

Прелистајмо корпус. Он пре свега доноси, као обавезни одељак, „лозу”. Сlike предака по оцу и мајци, слике оца и мајке, као и слике места, које посредством читаве једне семиологије говоре о једном добу, једној територији, социјалној класи: „Одакле долазе? Из породице писара из Горње Гароне. Ето, тако ми је приписана раса, класа.” (стр. 23¹). Али у наставку и ова констатација: „Лоза је на крају створила једно биће узалуд.” Овде се, како се каже, гаси име. Остају ипак породице са лепим презименима „Југозапада”, Баргес, Бартез, Лабарт, која потичу од литица које окружују, може бити, и Хераклитову реку...

Дакле, места једног писца. Она су свакако једна од најефектнијих романеских потпора. Издавачи то добро знају и нуде разне богато илустроване водиче (*Чувена књижевна местиа у Француској*, *Чувена местиа романџизма у Француској*). Као и туристичке агенције. Јер место изазива одређени начин да се у њему настани (поетски, по узору на Хелдерлина), маштање о томе да бих ту могао да живим, да би ова настамба са чемпресима у позадини, или ова зградаца на углу трга могла да буде моје почивалиште. Управо то је изражено и примењено у *Свејлој комори* на једној фотографији Чарлса Клифорда – „Алхамбра” (Гранада), 1854–1856” – при чему је жеља позајмљена из опере Амброаз Томас, *Мињон* (1866): „Ту бих желео да живим...” (стр. 67¹⁵). Потом текст удваја речима читаочево сањарење: „Стара кућа, трем у сенци, црепови, стари арапски украси, човек који седи уза зид, пуста улица, медитеранско дрво ...: ова стара фотографија ме је ганула” (стр. 66¹⁵). Па ипак, „кућа из сна”, скоро истоветна, итекако постоји. То је викендица из Урта, приказана на аматерској фотографији у *Ролану Барџу по Ролану Барџу*, коју аутор овако коментарише: „Сласт тих јутара у У.: сунце, кућа, руже, тишина, музика, кафа, рад, асексуални спокој, смиривање агресивности...” (стр. 30¹). Тиме је Бартов читалац суптилно позван да узвикне: „Ту бих желео да живим...” Бескрајна свита сведока: желим оно што жели онај кога желим...

Фотографије, дакле, у концентричним круговима. Центар заузима субјекат (али који субјекат?: „ширим се кружно: читав мој мали свет у мрвицама; а шта је у центру?” [стр. 29¹]) и упркос својој фасцинацији „сликама младости”, ипак не одолева да се прикаже као јавни човек („Досада: округли сто.”, „Тескоба: конференција.” [стр. 29¹]), као упослени „интелектуалац” (писаћи столови), као професор (окољен студентима, малобројним срећницима), а једном и као приватна индивидуа: то је један Ролан

Барт кога је пријатељ Будине представио у претераном мачо-кључу (амерички план à la Богарт, са цигаром у устима, и том превртљивом јакном која, исечена кадром, наговештава савршено прикладни мантил који не постоји [стр. 46¹]). Други циклус припада његовој мајци чије узбудљиво присуство обележава последње текстове: „нисам изгубио Фигуру (Мајку), већ биће; не чак ни биће, већ једну *врлину* (једну душу)” (стр. 118¹⁵), циклус који је благословен „породицом без породичности” (стр. 31¹). Ново проширење које се врши посредством две фотографије оца – за које осећамо да су анегдотске и обавезне – који је одсутан већ од самог почетка (погинуо у рату 1916) јесте проширење на две лозе. Њих смо споменули. Преко њих ћемо доћи до места: присних места детињства, куће у Бајону „коју је однело бајонско предузеће за некретнине” (стр. 10¹) и врта, па и самог Бајона, који је „савршен, речни град, кога зрачи звучна околина” (стр. 8¹) (следи низ веома прустовских „имена места”), и данашњег места, односно куће у Урту. Из Париза је преостала једна слика из младости на великим булеварима: „У то време, гимназијалци су били мала господа” (стр. 35¹), формула која је толико пута цитирана, као и она друга, о дворишту Сорбоне у доба Групе античког театра. Последње проширење, метонимично и метафорично удвајање палми у Мароку, том увек изнова започетом месту Андреа Жида, које својим „падом” (*retombée*) постаје симбол писања (стр. 45¹). Напоследку: скица у сликама једног будућег романа који је наговештавао његов последњи курс о припреми романа. Тај роман, пак, по свему судећи, увелико се писао и овде и у наредне две књиге, и био је донекле призната авантура последњих пет година: „Срж ове књиге је, најзад, потпуно романескна” (стр. 124¹). И само је допола парадоксално што је, након што је време извршило своје пречишћавање, фигура авангардног теоретичара била (уосталом веома брзо) засењена фигура „класичног” писца који у *Париским вечерима* признаје: „Вечита мисао: а шта ако су се модернисти преварили? А шта ако немају дара?” (стр. 80²⁰), или пак: „У кревету, ни не трудим се да читам модерна нагваждања, одмах се враћам на Шагобријана” (стр. 86²⁰). Ту је и фигура романтичара заљубљеног у *Верџера*: „Верг” ће бити фиктивно име које ће му дати Филип Солерс, 1983, у свом роману *Жене* (*Femmes*²¹). А књига коју ће му 1986. посветити Филип Роже, носиће наслов *Ролан Барџ, роман* (*Roland Barthes, roman*²²).

Наша хипотеза, то се разуме, јесте да је веома наметљиво присуство фотографије, фотографског проблема у Бартовом делу, била на неки начин један од делотворних фактора те промене у супстанцији. Надреализам је опису претпоставио фотографску

слику, Нови Роман се обрачунао са линеарним приповедањем, уопште са приповедањем. Дакле, роман без описа и приповедања? Овде није у игри нож без сечива коме фали дршка: напоследку, остаје суштина, управо оно „романескно”. Претпоставимо да својим *Роланом Барѿом ѿ Ролану Барѿу* Барт ствара, двадесет година унапред, потенцијал за „аутофикцију”. За ову реч је, свакако, заслужан Дубровски, али такође, међу стотинама других, и Ерве Гибер, писац и фотограф: „Шта је друго књига са фигурама и местима ако није роман?”²³

Остаје још да нагласимо овај парадокс: фотографија, коју у начелу користи биограф у својству сведочанства, потврде (понекад, и више од тога: „Фотографија из полиције као доказ” [стр. 23¹], што Барт дописује једном коментару) код читаоца функционише као полуга за дереализацију, као испуст ка тој мешавини пројекције и идентификације коју гајим, до границе фетишизма, према вољеном писцу, који сасвим природно у свом трагу оставља, што је снага мита упркос „митолошким” раскринкавањима, привид изузетног живота који би могао врло лако да сведе мој живот на медиокритетство, док ме истовремено надањује да пожелим да се преобратим – колико год краткотрајно и оклевајући – и да ступим у тај *vita nuova* обасјан књижевношћу, онај живот који је на трагу Мишлеа постулирао Ролан Барт у *Лекцији*.²⁴ Свакако, има примеса боваризма у фотографској контемплацији, можда и више него у прибегавању романима, који се, по Сартру, цитираном у *Свејлој комори*, одликују управо „сиромаштвом слика које прате њихово читање” (стр. 139¹⁵). Слика објављена уз приповест (колико год она била разуђена) имаће дакле улогу подстицаја маште: тако, заправо, традиционално функционише илустрација (у књижевности за децу, као и у некадашњим романима). Изгледа да се са фотографијом, књижевна употреба слике преусмерила, следећи споредни циљ, према нефикционалном писму: биографије, аутобиографије, животописи, путописи, интимни дневници, преписке, са увођењем нових материјала, итд.²⁵ Парадоксална и јединствена снага фотографске слике, узете у својој „доказној” специфичности, у томе је што она придаје вероватноћу сну који образујем око ње („Ту бих желео да живим...” [стр. 67¹⁵]), и чини да га појмим као „реалан”, достојан жеље, а не као испразно сањарење.

...

Фотографија: „најгора од свих знакова”,²⁶ то ће бити оштроумни наслов једног броја *Cahiers de la photographie* посвећеног Ролану Барту.²⁷ Свакако је најдвосмисленији, нека врста *Јануса*

бифронса. Снисходљива и прикладна (писац на одмору из *Фигара*), фотографија најављује оног „Господичића”.¹⁰ Поверљива и поуздана (кућа у Урту), фотографија најављује повратак „човеку”. Поводом Барта-човека, навешћемо ову индискретну изјаву Алена Флега у истом броју: „Пред саму смрт, рекао ми је: ’Фасцинирају ме две ствари: фотографија и момци’, па је додао, полутајанствено: ’Сасвим је могуће да је то једна иста ствар’.”²⁸ Читаоци *Инцидента* просудиће о значају овог приближавања. Заједничко „одсуство статуса”, преиспитује се Ален Флег, заједничка „крхкост” (несталност, како би рекао Жан-Мари Шефер)? Без сумње. Не толико транспарентно, за „последњег Барта” истоветна је „љубавна патња” (фотографија) и „тужан живот” (момци). Али то је већ неки други роман.*

Превео с француског и адаптација
Бојан Савић Остџојих

БЕЛЕШКЕ

- ¹ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Editions du Seuil, 1975 (српско издање: *Ролан Барџ њо Ролану Барџу*, Светови/Октоих, 1992, прев. Миодраг Радовић).
- ² *Ecrivains de toujours*, или *Писци за сва времена* је едисија куће *Seuil* у којој су објављиване биографије славних писаца, из пера стручњака за њихова дела. Ту едисију је код нас преузела издавачка кућа „Вук Караџић” под називом „Микрокозма”, где су објављене биографије Вирџиније Вулф (Моника Натан) и Артура Рембоа (Ив Бонфоа) између осталих. – прим. Б. С. О.
- ³ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, стр. 30–33, „L’écritain en vacances”.
- ⁴ François Mauriac, *D’un Bloc-notes à l’autre 1952–1969*, издање приредио Жан Тузо, Paris, Bartillat, 1978, стр. 92–93.
- ⁵ Малагар је назив Моријаковог поседа у Сен-Мексену; израз „Господар Малагара” често се користи као перифраза за писца. Репортажа у Фигару која се спомиње инспирисала је Барта за текст *Писац на одмору*. – прим. Б. С. О.
- ⁶ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, Essais critiques IV, Paris, Seuil, 1984, стр. 61–67, „La mort de l’auteur”.

* Paul Léon, *Mythographies de l’écritain*, „Tout ceci doit être considéré comme dit ar un personnage de roman”, под дирекцијом Данијеле Мео (Danièle Méaux), *Photographie et romanesque*, Études romanesques, Caen, 2006)

- ⁷ Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971 (Српско издање: Ролан Барт, *Сад, Фурије, Лојола*, Вук Караџић, Београд, 1979, прев. Иван Чоловић).
- ⁸ Аутор алудира на две ствари: на књигу *Ролан-Барт без муке* у којој аутори, Мишел-Антоан Бирније и Патрик Рамбо, пастиширају Бартов стил, а нарочито његову специфичну ортографију. Барт није позитивно реаговао на овај, наводно, добронамерни пастиш. Ремон Пикар је професор, стручњак за Расина, који је, као представник универзитетске критике, напао Бартов структуралистички есеј *О Расину* (*Sur Racine*, 1957) у књизи *Нова кријџика, нова обмана* (*Nouvelle critique, nouvelle imposture*, 1965). Барт је на овај памфлет одговорио списом *Кријџика и истина* (*Critique et vérité*, 1966). – прим. Б. С. О.
- ⁹ Michel-Antoine Burnier, Patrick Rambaud, *Le Roland-Barthes sans peine*, Paris, Balland, стр. 73.
- ¹⁰ Roland Barthes et Maurice Nadeau, *Sur la littérature*, Grenoble, Presses Universitaires Grenoble, 1980, стр. 33.
- ¹¹ Чланак је касније штампан у Roland Barthes, *Incidents*, Paris, Seuil, 1987, стр. 11–20.
- ¹² Renaud Camus, *Journal d'un voyage en France*, Paris, Hachette-POL, 1981, стр. 507. и даље.
- ¹³ Roland Barthes, *La Préparation du Roman 1 et 2*, издање приредила, аотирала и представила Нагали Леже, Paris, Seuil-I.M.E.C., 2003.
- ¹⁴ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977 (Српско издање: Ролан Барт, *Фрагменти љубавног говора*, Карпос, Лозница, 2011, прев. Александар Милетић).
- ¹⁵ Roland Barthes, *Chambre claire*, note sur la photographie, Paris, Cahiers du Cinéma, Gallimard, Seuil, 1980 (Српско издање: Ролан Барт, *Свејла комора*, Културни центар Београд, 2011, прев. Славица Милетић).
- ¹⁶ Michel Bouvard, „Photo-biographèmes”, *La Recherche photographique*, n° 12, јун 1992, стр. 7–11 (стр. 8).
- ¹⁷ Brassai, *Proust sous l'emprise de la photographie*, Paris, Gallimard, 1997, стр. 44.
- ¹⁸ *Sept Upanishads*, превод са коментарима Жана Варена, Paris, Seuil, 1981.
- ¹⁹ Легенда једне фотографије Андреа Кертеса, „Ернест, Париз, 1931”, репродукованој у *Свејлој комори* (стр. 132).
- ²⁰ Roland Barthes, *Incidents*, стр. 71–116, „Soirées de Paris”.
- ²¹ Philippe Sollers, *Femmes*, Paris, Gallimard, 1983.
- ²² Philippe Roger, *Roland Barthes. Roman*, Paris, Grasset, „Figures”, 1986.
- ²³ Hervé Guibert, *Le Seul visage*, Paris, Minuit, 1984, четврта страна корице. Ова књига је кратка збирка интимних фотографија.

- ²⁴ Roland Barthes, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, p. 45. (Српско издање: Ролан Барт, *Лекција*, Карпос, 2010, прев. Ања Милетић.)
- ²⁵ Упор.: *Traces photographiques, traces autobiographiques*, Danièle Méaux и Jean-Bernard Vray (приређивачи), Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, CIEREC-Travaux 114, 2004.
- ²⁶ Упор.: Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Paris, Skira, „Les Sentiers de la création”, 1970.
- ²⁷ *Cahiers de la photographie*, № 25: „Roland Barthes et la photo: le pire des signes”, 4. trim. 1990.
- ²⁸ Alain Fleig, „Le Photographe ou comment s'en débarrasser”, *Les Cahiers de la photographie*, op. cit, стр. 57–63.

ЗМАЈЕВА НАГРАДА МАТИЦЕ СРПСКЕ

МИХАЈЛО ПАНТИЋ

СРИЦАЊЕ ТИШИНЕ

О књизи „Унутрашњи човек” Војислава Карановића

У поезији Војислава Карановића, песника који је превалио пут од диципулуса новосадске авангарде из 60/70/80 година прошлог века до једног од изразитијих савремених српских чистих лиричара, додирују се и стапају постојање и непостојање, свет и све оно што је изван света, а што се само стихом, и никако друкчије, може наслутити. Правећи већ својом другом књигом *Записник са буђења* (1989) отклон од неоавангардне праксе, која понекад и данас просевне у некој неочекиваној, логички неизглед неспојивој, па управо зато поетски продуктивној синтагми, Војислав Карановић се својим потоњим књигама, међу којима посебно памтимо *Свећлост у налећу* (2003), пребацио на другу, ништа мање значајну вертикалу модерног српског песништва. Ту вертикалу, како се зна, карактерише еминентно лирска, надтемпорална перспектива коју, пре и после свега, занимају онтолошка и есхатолошка питања и однос издвојеног, стално самодефинишућег субјекта према свету у ком се обрео. Замислите, рецимо, да је, неким чудом, Стеван Раичковић почео као надреалиста (да, једва замисливо), а потом постао оно што је одувек и био, сушти лирски усамљеник који, да парафразирам један Карановићев стих, стално записује „отиске душе” и похрањује их у „картотеку непостојања”.

Тако некако и Карановић. С годинама, и са променама које оне нужно доносе, песник се све мање обазирао на језичке експерименте и на знакове времена који се мешају у наш живот и у великој мери условљавају писање о њему, о чему се посредно пева и у песми *Поезије насћаје* из Карановићеве књиге *Унутрашњи човек*, а све више се окретао, сам наслов каже, унутрашњим

зонама, покушавајући да на речи сведе, и у поетској форми изрази оно што носи у себи, мање или више опечен искуством, мање или више са мудрошћу која се животом таложи у сваком преосетљивом и мислећем бићу.

То искуство и та мудрост проговарају из књиге *Унуџрацњи човек*. По природи ствари, искуство је сложено и тајновито, па тражи стално тумачење и одгонетање, јер махом рађа свест о коначности, о ближењу часа претварања или враћања тела прелементима и етру, а мудрост је, када је аутентична и заслужена, по правилу једноставна и могла би се, без опасности од корозивне редукације, свести на потврду онога што се одавно и одувек зна, али до чега сваки људски створ мора сам да дође, помоћ пријатеља или каква друга техничка мантра ту није ни од какве помоћи. Онај ко то искуство компримује у стиховима, да би из њих, поступком чисте имагинативне и менталне дестилације, дошао до екстракта мудрости, може се назвати песником. У томе је, рекло би се, кључ за опис и разумевање и Карановићеве песничке путање: она се, из књиге у књигу, са осцилирајуће успелим песмама/погледима у свету затеченог субјекта, али никада идући испод самозадате вредносне црте, обликовала као кретање према прочишћеној, претпостављеној једноставности, постајући, при томе, све дубља, све истинитија, на начин којим је истинитост, опет, могуће досегнути и обликовати само у поезији, речима које би да наговесте онај други, паралелни свет. О том свету, строго говорећи, ми не знамо ништа, па поезија можда баш зато хита у том правцу, укидајући и сливајући оштре бридове између крајности, материјалности и нематеријалности, конкретности и апстрактности, земаљских и астралних слика, живота и смрти, постојања и непостојања. Већина песама из књиге *Унуџрацњи човек* исписана је управо у знаку укидања антитетичности. Поезија, дакле, и овом приликом постаје простор у којем је то укидање, језиком зарад оног што је изван језика, некако изводљиво, под условом да делује дух индивидуалног талента, евидентан у песмама *Тишина*, *Школа*, *Несјанак*, *Признање*...

И у књизи *Унуџрацњи човек*, са насловном синтагмом коју аутор зајми из „Друге посланице Коринћанима” апостола Павла, техника песме Војислава Карановића почива на повлашћивању појединих речи или појмова. Од њих креће, око њих се скружује, и њима се враћа песникова имагинација. У *Унуџрацњем човеку*, у којој је за још неки тон више него у претходним Карановићевим књигама изразитије наглашена веза са оностраношћу, кључне речи или појмови су *срце*, *свејлосић/сунце*, *земља*, *анђели*, *ћело*, *језик*, *мршви* и *ишицина*. У зависности од тога којој ћемо

од тих симболички носивих речи дати приоритет, а за сваку од њих има доста разлога да тако буде, зависиће и интерпретативна полазна позиција и њени завршни учинци. Та интерпретација, да одмах кажем, ма како год да је постављена или изведена, не може до краја исцрпсти нити представити све утиске кондензованог, на тренутке до шкртости редукованог Карановићевог лиризма, речју, да у потпуности ре-креира песму, будући да је та рекреација зависна не само од текста песме него и од сваког појединачног читаоца.

Могло би се, заиста, говорити о поимању и представама *свећлосџи, шела, срца, земље, језика*, и тако даље, у поезији Војислава Карановића, као што се и до сада спорадично чинило, и како ће се, неминовно, у будућности свакако још више чинити, јер је, по свему, Карановић репрезент не обновљеног, како су поједини критичари у ранијим приликама то покушали да докажу (на пример: Новица Петковић), него константног, магистралног лиризма у традиционалној и у модерној српској лирици, подједнако. Оној лирици која се незауоставно и неизоставно бави *йочелима* (у двоструком значењу назначеног појма: и почетка и елемента), затим положајем субјекта у свету, и, не у мањој мери, првим и последњим питањима. Посматрана у том светлу, са фокусом на књизи *Унућрацњи човек*, Карановићева лирика у основи је лирика елементарности, лирика свођења на необично перципирану и једноставно изречену битност, без пратећих барокних украса и псеудоавангардне вербалне пиротехнике, па, идемо ли даље, и лирика постања, стања и нестајања, јер се у њој без предаха говори о настанку света, о томе какав он јесте – стално неухватљив, стално измичући – и, најзад, о његовом материјалном ишчезнућу, боље рећи, о повратку у тишину вечности. И у књизи *Унућрацњи човек* Карановић исписује неколико песама, лирских расправа о односу светова живих и мртвих (*Стан, Разговор, Страшњице*), што га приближава традицији метафизичке поезије, српске колико и европске.

Из свега реченог, а уз уважавање различитих могућности тумачења лирике Војислава Карановића, за њега би се, не само на основу књиге *Унућрацњи човек*, већ и гледајући цео опус, са изузетком дебитантске збирке *Тасшајура* (1986), могло рећи да је песник тишине, онај лиричар, дакле, који речима жели да нас доведе на праг ћутања. Тишини се тежи као коначном, надвербалном ефекту песме, али се тишина и непрестано зазива и на необичан начин именује. У песмама из *Унућрацњећ човека* „пуцкета тишина” (*Пожар*), сенка се „јасно оцртавала у тишини” (*О сенци*); у песми *Сиварање* говори се о „праху тишине” и стварању

„од тишине”, у *Признању* се каже да „уљек долази тишина” и „иследник ... не чује тишину”, у *Представи*, пак, „само не ова тишина, гљва”, у *Сирајици* се помињу „окна тишине”... Најзад, у трећем циклусу књиге насловљеном *Тишина*, говори се о „граница тишине” (*Мртва природа*), о „срицању тишине” (*Нови језик*), о томе да „Ништа / тишину не окончава” (*Тишина*) и, коначно, што је од приоритетног значаја за тврдњу о метафизичности Карановићеве лирске једноставности – о „генералној тишини” (*Школа*).

Отуда би се један од закључака читања песниковог лирског опуса и књиге *Унутрашњи човек* могао свести на суд да је Војислав Карановић песник који стално сриче тишину, и пева у њеној ослобађајућој али и претећој близини. Свет у којем се налазимо на одређено време за Карановића је, као и за све друге метафизичке песнике, тек пролазни простор, међусвет у којем раде наизглед стишана, али врло будна, интензивна, преосетљива чула, и који се стално осећа као нека снежна средина у опни од полупропустљиве мембране. У средишту те опне обитава субјект који, рекох већ, сриче тишину и (не)постојано се примиче сопственом „ја”, каогод што се и удаљава од њега, дисовски затечен у егзистенцији, урођен у свет, али у исти мах и издвојен из света, загледан у невидљивост и нечујност ванвремена.

Док сам сабирао утиске о Карановићевом *Унутрашњем човеку* присетио сам се шта је Иво Андрић, између осталог, написао на вест о одласку Томаса Мана. Није наодмет, јер је, без амбиција тако високог поређења, применљиво и у датом случају, подсетити се тих речи. „Прави песници” – вели Андрић – „спуштају се у дубине непостојања, али онако као што се спелеолози спуштају у дубине спиле, не што воле и траже таму и тишину непостојања, не да остану у њима, него да, изашавши из њих, обасјају, обогате и олакшају живот и себи и другима.” Томе се, поводом најбољих песама Војислава Карановића, мало шта суштински може дометнути. И тако, читајући тог песника, долазим до уочавања једне битне разлике у данашњој српској књижевности. Док се проза приклања буци и тражи успех у сталном порицању свега, свачега и свакога (част изузецима), најбољи део савремене поезије определио се да чува суштину бића.

И тада, нужно, чујете тишину.

ДОДИР КРИЛА

Песма Јована Јовановића Змаја *Оћкиде се* говори о једној мисли: она се од песника одвојила, напустила га, остављајући га да сумња у њен повратак. Та мисао је такође и жеља и спомен. Она се души откиде и, како Змај каже, постаде души тајна. Песник слуги да се она њему више неће вратити, и чује како му она шапће кроз тишину благе ноћи: „Нећу ти се никад вратити, / Ти ћеш мени доћи.” Речи којима се песнику обраћа изгубљена мисао, исте су речи којима се свима нама обраћа – поезија. Она говори да живот нужно значи одвајање и губитак. Али нас такође подсећа да се живот не може поседовати, да се он може само живети. И да мисао која наш загрљај напусти, на крају, увек, прима нас у своје наручје. А тај загрљај је чврст, и никада се не прекида, јер у њега улази наш – унутрашњи човек.

У Змајевим песмама постоји топлина, брига за људе, заинтересованост за све оно што чини човеков свет. Прозрачност, лакоћа и љупкост његових љубавних стихова могу и данас да заплене читалачку пажњу. Змајеве песме за децу утемељиле су српско дечије песништво. Уз чика Јовине песме деца и данас постају људи; уз њих одрасли људи могу лако да се подсети да су били деца; ове песме на свој начин изричу ону чувену Вордсвортову мисао да је дете отац човека. Након смрти властите деце, и вољене жене Руже, Змај је написао највећи број песама за децу, али и песме које представљају најузбудљивији део његовог стваралаштва. Поред љубави, топлине и бола због губитка ближњих, ове песме одликује и једно метафизичко обасјање. Као свака истинска и велика поезија, ове песме отварају видик на две воде, омогућају да се истовремено погледа на пределе оностраности и ононостраности.

У тој тачки стапају се мислилац и изгубљена мисао; у њој се спајају крила и окриља времена – како се и зове једна од најдубљих Змајевих песама. Ова песма говори о пролазности, о нестанку свих наших снова, и о времену које коси и у неврате носи. Али и о томе да постоје и окриља времена. Она су нека врста утехе и до нас „Допирују песму успаванку, – / Спремају нас вечито-ме санку.” Човек осећа бол откида, и тугу због губитка; али осећа такође наду, веру и љубав. Мисао коју смо изгубили не можемо више имати, али ми та мисао можемо – бити. Та мисао, сјајна и

непролазна, јесте нашег духовно средиште. Тачније, поезија. То је мисао – унутрашњег човека.

Захваљујем члановима жирија који су поверовали да неке од мојих песама садрже трагове те мисли. И хвала им што су моје песме довели у везу са стиховима Јована Јовановића Змаја.

И на крају, дозволите ми да кажем нешто сасвим лично. Ја сам овде, под сводовима ове куће, објавио своју прву, а потом и наредне три песничке књиге. Био сам једно време у уредништву Летописа. Драго ми је да се мој пут још једном, на овако леп начин, укрстио са Матицом српском. Радост овог тренутка чини да негде у себи сада осећам додир крила и окриља времена. А то није мало. Из таквих осећања настају и песме.*

САША РАДОЈЧИЋ

ПОЕЗИЈА КАО ОТКРОВЕЊЕ

Разговор са Војиславом Карановићем

Непосредан повод за овај разговор је Змајева награда Матице српске коју је Војислав Карановић добио за књигу песама *Унутрашњи човек*. Тематски круг разговора оцртавају основна поетичка питања.

Војислав Карановић (Суботица, 1961) дипломирао је на групи за југословенске и општу књижевност у Новом Саду. Живи у Београду, где ради као уредник у Радио-телевизији Србије.

Објавио је књиге песама: *Тасшајтура* (1986), *Зайисник са буђења* (1989), *Жива решејка* (1991), *Стирми њризори* (1994), *Син земље* (2000; награде „Бранко Миљковић” и „Бранко Ћопић”), *Свејлост у налеју* (2003; Виталова награда „Златни сунцокрет и награда „Меша Селимовић”), *Дах ствари* (изабране песме, 2005), *Наше небо* (2007; награде „Ђура Јакшић” и „Васко Попа”) и *Унутрашњи човек* (2011). Дисову награду за укупан допринос српском песништву добио је 2005.

Саша Радојчић: *Ваши награђена књиџа носи библијски мојо. Колико је у њесничком стиварању важна релиџиозна комјоненџа? Да ли у њеснишћиву њосџоји неки облик вере?*

* Излагања Михајла Пантића и Војислава Карановића саопштена су на Свечаној седници Матице српске одржаној 15. марта 2012. године.

Војислав Карановић: Поезија не може да настане, а ни да се доживи на прави начин, уколико не постоји одређено осећање вере. Мислим ту пре свега на веру у сам живот, и у један општији поредак који наткриљује све што постоји, дајући сваком појединачном облику смисао. Своје место унутар таквог поретка налазе чак и наша осећања свеопштег бесмисла и изгубљености. Бранко Миљковић је на једном месту устврдио да чак и када је у поезији реч о безнађу и очају, то никада није поезија очаја и безнађа. Поезија безнађа, каже Миљковић, јесте увек – натпевано безнађе. Осим што је ово лепо и прецизно изрекао, аутор књиге *Вајра и Нишита* ову је своју тврдњу на најбољи начин илустровао властитим песништвом. Надовезујући се на то, може се рећи да поезија чак и када је у њој реч о губитку вере, када се у њој исказује драма празног неба и пуне земље – а мноштво савремених песника на трагу је таквог поетског осећања – ипак је поезија вере. Готово да се може, следствено Миљковићу, рећи да је поезија безверја, ипак, натпевано безверје.

Без обзира о чему говори, и који сегмент стварности захвата, чак када човека и све живо види као плен ухваћен у замку материјалистичког постојања, поезија у себи чува осећање вере. То је вера у присуство духа, у нешто невидљиво што покреће све видљиво. Уосталом, нешто невидљиво доводи до тога да се сасвим конкретне речи зауставе у поретку песме. Поезију одликује снажно осећање вере у моћ маште, и у саму реч. Њу је тешко замислити без вере у то да је човек у стању да свет створи уз помоћ маште. И без вере да је тај, маштом створен свет, на неки начин стварнији и постојанији од света у којем се свако од нас појединачно затекао. Ово осећање вере не искључује сумњу. Напротив, рачуна на њу, јер су поезији потребни паскаловски понори и непрестана потрага за уточиштем.

Ово осећање вере, наравно, врло је удаљено од испразне реторике којом обилује она на вулгаран начин пригодна поезија, она поезија која верује да ће пуким помињањем крупних речи и традицијом освештаних симбола и сама задобити симболички значај и величину.

Да ли је то осећање вере одлика нашег унутрашњег човека? Где је то место поезије: да ли се за њему може рећи да је блиска форми молићеве?

На почетку књиге *Унутрашњи човек* налази се цитат из посланице апостола Павла где се говори о томе да, иако спољашњи човек слаби и пропада, човек вере не малаксава, зато што се

унутрашњи човек из дана у дан обнавља. Ова обнова друго је име за присуство духа унутар наше егзистенције. На другом месту, својом чувеном *Химном љубави*, апостол Павле је ово рекао још лепше и сликовитије. Вера, нада и љубав су у животу најважнији. А од то троје, управо је љубав оно што ствари обасјава изнутра и даје им вечни живот. Овако схваћена љубав јесте извор истинске и велике поезије. Та љубав чини да се наш унутрашњи човек пробуди и да постане активан. Тада на свет гледамо другачије: он није више хладан и непријатељски, близак нам је, постаје део нас.

Песма је у суштини нека врста молитве. Многе молитве јесу истинске песме. Као и у молитви, у песми човек води тихи разговор са сопственом душом. И песма и молитва јесу обраћање вишем бићу, оном бићу које означава свеобухватност. С том разликом што се песма увек обраћа и човеку, чулно је устрептала и разиграна, слави радост појединачног постојања и изражава тугу због пролазности живота и наше коначности. Као и молитва, песма нуди мир и утеху. Али песма се не одриче ни немира, сумњи, растрзаности. И молитва и песма рачунају на супротности, а пре свих на супротност између вечног и коначног. Молитва супротности прима у загрљај, жели да их помири, у себе упије. Песма настаје из додира супротности.

Криштика је, осврћући се на Унутрашњег човека, истакла важности тишине као граничне вредности говора. Како бисте, ипак, били склони да се одредите према тишини – да ли је она за Вас извор, или увир говора? Или нешто пређе?

Постоји у древној мистичкој традицији мисао која каже да је Тишина језик Бога, а да је све остало нека врста превода. Уколико све на овом свету, све што је осуђено на постанак и нестанак, представља превод са језика тишине, онда је поезија, и уопште уметност, један од лепших и креативнијих превода са тог језика.

Једно од главних обележја поезије управо је то, тишина. У графичком облику то сигнализује белина: око текста песме, између строфа, и појединих стихова. Када се песма слуша, ова се тишина осећа између и иза речи.

Стварању песме увек претходи стање тишине. Она је у човеку пре али и за време настанка песме. Она је пратилац сваког истинског доживљај песме. Није то она тишина коју карактерише одсуство звукова, и која настане када умине бука или жагор. Тишина која доводи до настанка песме јесте дубока и свеобухватна. То је тишина у којој се осећа чуђење, зебња, страх, радост, занос. Она није део нашег света, и не постоји руку под руку са свим

осталим звуцима. Тишина поезије је тишина пре настанка света. И није то само згодна метафора – реч у поезији истински ствара свет. Песничка реч зато је снажна и продорна, зато поједине стихове и песничке слике дуго носимо у себи, јер се песма рађа из такве тишине.

У свакој Ващој књизи расути су аутопоетички сигнали. Један од њих носи наслов „Поезија настаје”? Како поезија настаје?

У свакој мојој књизи постоји песма под називом *Поезија настаје*, што је, поред осталог, мала симболичка назнака да и даље трагам за одговором на питање *Како поезија настаје?* Као и у животу, у поезији су битнија питања него одговори. Лично проживљена и јасно постављена питања, много су драгоценија од било ког одговора. Чудо настанка песме и мистерија постојања поезије мене и даље фасцинирају. О томе довољно говоре песме са том, како се то каже, аутопоетичком цртом. Али о томе још убедљивије говори чуђење, и осећај тишине, које сваки пут осетим када се суочим са питањима: Шта је песма? и Како настаје поезија?

Ова фасцинација створена је код мене још у детињству. Прву песму написао сам у седмој години и њу је пратило чуђење над светом призваним језиком, али и над самим обликом, над тим речима које се на необичан начин претварају у песму. О овој првој написаној песми говори и једна песма из књиге *Унутрашњи човек*. Уколико неке од тих песама које говоре о поезији и самом чину писања имају квалитет, онда је због тога што оне нису у потпуности део свесне стратегије, него свој корен имају у чуђењу насталом још у првим годинама мог живота.

Да ли сте спреми да допустите увид макар у мали део своје песничке „радионице”?

За мене је све радионица, и налази се – свугде. Шетња, разговор, дружење са пријатељима, читање, спавање, путовање... неки су од облика који та радионица у појединим тренуцима задобија. Дешава ми се некад да читаву песму, или већи њен део „напишем” у глави док се возим аутобусом. Кад из аутобуса изађем, остаје ми само да то на папир ставим. Некад само посматрам боје и облике око себе, и послушкујем звуке. А некад сатима и данима бдијем над појединим текстом песме, покушавајући да му дам коначни облик. Нема ту правила, нити га може бити. Поезија је лепа зато што је обасјана самим животом. А живот, сви то знамо,

опиरे се правилима и обилује несавршеностима: разнолик је, непредвидив и суштински – неухватљив. Не могу га ни речи, без обзира које, ухватити и исказати.

Није на одмет с времена на време се подсетити да је живот већи и лепши од било ког појединачног уметничког дела, па и песме. Ово не треба сметнути са ума јер сам настанак песме прати велики занос, и стваралачка радост, и човек је често у искушењу да у свему томе види пуноћу која надмашује живот. А није тако. Добро је да настанак песама прати и једно осећање скромности ове врсте. Осећање да је живот нешто драгоценije и значајније и од саме уметности.

Можда се може рећи да настанак песама одликује управо спој ова два супротна осећања. Са једне стране, осећање великог заноса, који брише све границе и све жели да утопи у речи заустављене у поретку песме, и осећања скромности, које нам каже да је песма ипак мање од живота, да је далеко од његове неописиве пуноће.

Чишћајући Ваше стихове и праћећи њихов развој из књиге у књигу, стииче се утисак креићања ка све већој једноставности у изразу. Шта значи једноставност за поезију?

Претпостављам да је код мене то дошло са сазревањем, и животним и стваралачким. Али томе је допринело и осећање да истински велика и значајна уметност говори у суштини једноставним језиком. Оно што нам говори, и што пред нашим унутрашњим погледом искрсава, није једноставно: то је врло сложено, дубоко, загонетно. Али сам језик којим се то говори је једноставан. Мада, тешко би се ово могло уопштити: има песника који су и у језичком и у стилском погледу сложени и компликовани, а опет су својим делом прекорачили праг истинске поезије. Ипак, моје личне симпатије су на оној другој страни: више ме привлачи поезија која крајње једноставним језиком изриче врло дубоке ствари. Душан Матић је у једном есеју записао да је поезија „нека врста Антигоне, која, чини се, говори у име неких вечних божанских закона, а стварно говори просто људским језиком...” Само тако она може да буде, како Матић то лепо каже, „непрекидна свежина света”.

Како је ша једноставности постоићућа, по коју цену?

Има у вези са том једноставношћу нешто што није тако једноставно, нешто што није баш једноставно ни објаснити. Уколико

тежите једноставности, уколико од тога начините елемент властитог песничког програма, највероватније ћете се од ње удаљити, и саму једноставност – неповратно изгубити. Освојићете сведеност исказа, неки облик минимализма. Али онај квалитет који је пресудан, и који песму чини лепом и дубоком, он ће нестати. Од песме ће остати некакав сажети запис, или коментар. Уместо једноставне песме, која је у стању да вас надахне, добићете ненадахнути поетски запис.

За освајање једноставности песничке дикције од пресудне важности је нешто што на први поглед нема везе са стилем. То је – *ошкровење*. Визија. Свет и постојање морате погледати са унутрашње стране, из перспективе унутрашњег човека. У визији се открива до тада непознат свет, и ви, понесени снажним осећањем, маштом уобличавате ту визију у речи. Значи, до једноставности пут води више кроз нашу унутрашњост. Човек треба да освоји нов део унутрашњости, да се успне на видиковац на којем раније није био, да се опусти, дубоко удахне, и погледа свет широко отворених очију. Мора да погледа свет кроз око, а не оком, како је то рекао Вилијам Блејк, у стиховима које сам, уз речи апостола Павла, ставио на прочеље моје нове књиге. Човек мора сам да се отвори, и да превазиђе страх од живота, у сваком од нас дубоко укоревен. Тек тада ће бити у стању да створи дело које неком другом може да помогне да се, кроз визију, отвори.

Осећајте ли најтежину између све обимнијег искуства савременог човека, искуства које све убрзаније мења, и све сведенијег исказа својих песама?

Та напетост постоји код многих песника. У периоду од половине деветнаестог века па до пред крај двадесетог века многи су се песници сродили са својим актуелним друштвеним окружењем, прихватили га као оквир у који могу да сместе властито стваралаштво. Да би крајем века тај оквир поново постао преузак, спутавајући, неки су га чак доживели као омчу која може да угуши уметност. Човек је са пуно полета кренуо у авантуру техничког преображаја света, да би на крају доживео да тај свет постане њему туђ и далек. Па и опасан и претећи.

Све то човека мора да растужи и онеспокоји. Али и да доведе до некаквог унутрашњег протеста, који вас води у правцу одмереног и сведеног исказа. Починете да тежите отвореном и прецизном говору. Јавља се нека врста личне одговорности за оно казано у песми. Песник не мора да говори о свету на ангажован начин; али је добро, о чему год да говори, да говори јасно. Такав говор,

наравно, не искључује маштовитост и сликовност. Напротив. О ономе што је тешко и сложено најубедљивије се говори једноставним и прецизним, живим и сликовитим језиком. Само, треба нагласити следеће. Уколико човек осети да животни и друштвени тренутак није по његовој мери, он ипак не треба да окреће главу од живота, да бежи у неки паралелни, измаштани свет. Не треба да се препусти површном сањарењу. Какав је да је, свет треба гледати у очи, гледати га широм отворених очију, и давати му коначан облик кроз своју уметничку визију. И то уз помоћ живих слика и јасних речи.

На каквог читаоца Ви рачунајте?

Песничко дело је увек окренуто ка неком, тражи другог. Оно је позив на разговор. Суштински, човек је биће дијалога. Песничка дела, уосталом, живе само уколико их неко чује или прочита, и доживи. Без тог доживљаја, свака песма је тек ледени кристал на своду хладне и неприступачне вечности. Иако читаоца има у свести, песник на њега не треба превише да мисли. Јер ће своје стварање свести на ниво обичне, прагматским циљевима подређене комуникације. А поезија је ипак нешто друго, односно, нешто више од тога.

Не могу да кажем баш да рачунам, али негде у себи носим лик читаоца који би са страшћу и љубављу читао и волео поезију. А ко је тај читалац, о томе не размишљам. Уосталом, није важно да он чита баш моје песме. Важно је да он у себи препозна потребу за открочењем, да открије „свог” песника, да пристане на то да га поезија отвори ка свету и самом себи, и да неким песничким сликама и стиховима успе да пробуди свог унутрашњег човека. Јер унутрашњи човек постоји у свима нама. Али је код већине од задремао, и постао пасиван и безвољан. Езра Паунд ју једном есеју рекао да је страховито важно да настане добра поезија, а ко то чини, ко те песме пише, мање је важно. Може се томе, верујем, придодати и ово. Страховито је важно да се добра поезија чита и воли. А које песнике људи читају, није од пресудне важности.

Романтичари су говорили да су песници свештеници маште. Важно је да људи ступе у контакт са маштом, да се сами изнутра покрену и отворе према свету. А који свештеник врши службу која доводи до тога, није толико битно.

Песници имају своје њрећке и своје сроднике. Које њеснице доживљавајте као најближе – у смислу ојредељења за једну

одређену нијансу традиције, али и у смислу актуелног сродства (по оствореним ишћањима и по одговорима)?

Током живота човек се сретне са многим песницима, прозним писцима, филозофима. Дотакну га и многа музичка и ликовна дела. Доста тога он снажно доживи, и то се на неки начин угради у њега, у његов доживљај света. После је то тешко накнадно издвојити, и рећи ко је и како утицао на вас. Неки вас писац делимично одбија, читајући га ви заправо водите полемику са њим. После немате осећај да вас је то читалачко искуство одредило, али то је, иако нисте свесни, ипак на вас битно утицало.

Могу са сигурношћу да издвојим Вилијама Блејка. Тај ми је песник показао пут и повео ме у нове поетске светове. Близак ми је његов осећај светости сваког облика живота, његово схватање маште као божанске силе, и његов продуховљено схватање односа између уметности и стварности. Драгоцен ми је био доживљај поезије Џона Дона, откриће метафизичког обасјања песничког говора и суптилности са којом он у стиховима спаја еротску љубав и религиозну чежњу. У српској поезији могу да издвојим имена Лазе Костића и Владислава Петковића Диса. Костић ми је открио како необично жива имагинација и језичка инвенција могу да се споје са кристално јасним и прецизним песничким говором. А Владислав Петковић Дис ми је стални саговорник када је реч о осматрањима предела оностраности. Када бих правио мало шири списак, ту би се свакако нашли Шекспир, Хелдерлин, Рилке... Од филозофа: Платон, Паскал, Ниче, Кјеркегор... Од прозаика: Кафка, Достојевски, Томас Ман... Из српске књижевности били би ту: Милета Јакшић, Црњански, Растко Петровић, Васко Попа, Александар Ристовић...

О поезији сīе писали, преводили је, читаву деценију сīе уређивали поезију у Лешојису. Сигурно сīе изградилу слику савременој писништва. Шта поезија данас може? Шта може српска поезија? Где у свему шоме видиште своје месцо?

Поезија брани право човека на пун живот и слободу индивидуалног постојања. Она не пристаје на то да човек буде пуки делић неког механизма, не дозвољава човеку да себе доживи као безначајни део неке веће целине. Поезија се одупре отуђењу, апстракцији, мутном и нејасном говору. Јосиф Бродски је препоручивао читање песничких текстова и речника као лек за неурозу. Ову препоруку образложио је тиме да могућност јасног и прецизног именовања свих наших дубоких и запретених осећања, као и

сложених појава око нас, доприноси попуштању унутрашње психичке напетости. Можда је то и претерано, али је сигурно да могућност тачнијег и прецизнијег именовања ствари и појава човека приближава самом себи, и смањује дистанцу између њега и живота.

Поезија је чувар свете ватре, заноса. Све идеологије и сви системи настоје да човека лише те ватре, нудећи му у замену слику, односно, идеју ватре. Песници добро осећају превару која лежи у сржи тих покушаја. Захваљујући заносу човек је у стању да домаши пуну меру своје људскости. Поезија, напokon, а можда је то и најважније, не дозвољава да у нама згасне чуђење, она енергија захваљујући којој свету приступамо са откривалачком страшћу, а не са пуким препознавањем.

У песми *Задатак* Чеслав Милош каже да нам је током нашег живота било дозвољено да се оглашавамо крештањем патуљака и демона, „Али чисте и достојне речи биле су забрањене / Под претњом тако строге казне, да ко се усудио / да једну од њих изустити, / Сам је себе већ сматрао изгубљеним.” Можда је задатак поезије управо то: да унутар света којим је завладало стање „буке и беса” говори чисте и достојне речи. И да људе ослобађа страха од изгубљености. Уколико почну чисто да мисле и јасно да се изражавају људи се у тренутку могу осетити изгубљеним, али то осећање уистину је први корак на путу проналажења себе.

Савремени српски песници чине управо то: верујући у моћ маште и снагу речи покушавају да изусте чисте и достојне речи. Не беже од осећања изгубљености. Ако се то осећање јави, они се храбро хватају у коштац са њим. Јер знају да ће то осећање сменили осећање додиром са другим. Ту негде, међу тим песницима, видим и себе.

СРИЦАЊЕ ТИШИНЕ

Војислав Карановић, *Унућрацињи човек*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2011

Изузимајући обрт који настаје након прве збирке, *Тасїаїуре* (1986), песнички опус Војислава Карановића (1961) одликује развојност без већих турбуленција. На поетичко-естетичком, језичко-изражајном, мотивско-тематском и идејном плану препознаје се једна линија постојаног континуитета, и уколико бисмо за ову прилику посебно нагласили последње три Карановићеве песничке збирке, *Свейлосїї у налейїу* (2003), *Наше небо* (2007) и прошлогодишњег *Унућрацињеї човек*, за коју је добио најпрестижније песничко признање, Змајеву награду, онда би се у њима могао препознати не само изразити лирски сензибилитет, већ у мањој или већој мери и обузетост истим питањима, која се углавном наново варирају, развијају, надграђују. Но другачији контекст, нова решења у артикулацији и ширење границе поетске мисли и осетљивости, прибавиће овој поезији ону данас већ препознатљиву убедљивост њених стихова.

Одавно већ нема никакве дилеме да је Карановићев стваралачки траг, који за собом исписује пуне две и по деценије, изразито лирски профилисан. И у *Унућрацињем* човеку, збирци троделне циклусне структуре (*Будносїї*, *Враїїа* и *Тишина*), његова поезија показује сву разноврсност интуитивног разумевања света и прожимања с њим. Ти знаци својеврсне поетске фузије са микро и макро-природом, огледају се и у доживљају листа који трули, али и у космичкој слици звезданог неба, и тај распон богате скале интуитивно препознатих интимних структура света који окружује субјекта означили бисмо *меїафизиком чулносїїи*, термином коју смо већ изнели поводом ранијих Карановићевих песама.

У овој поезији чулност нема вредност по себи и не представља феномен којем се прилази једино кроз призму физичких квалитета, већ су одређено емпиријско искуство и слој предметности тек полазна основа за сублимирани и синтетичнији доживљај човековог универзума, доживљај изразито субјективизован и поунутрашњен. Карановићев

стихови, при том, садрже нешто од елемената који су по специфичној осећајности блиски поезији неколицине савремених српских песника средње генерације, којој и сам аутор *Унутрашњег човека* припада. У њој видимо заједничке црте са лирским солипсизмом Живорада Недељковића, затим са склоношћу ка песничкој слици и питањима језика Николе Вујчића, или, пак, посебном поетском осетљивошћу Д. Ј. Данилова и Саше Јеленковића, да наведемо само нека истакнутија имена ове лирске оријентације. По овим елементима, дакле, Карановићева поезија јесте сродна српској лирици која се у овим оквирима развијала у претходне деценију-две, али је као и свака вредна поезија свакако сачувала тежњу ка поетичкој самосвојности. У поетичко-естетички прилично уједначеној збирци, посебним нам се чине песме у којима су наглашеније репрезентована њена тематска и осећајна струјања, као што су *Дејте учи*, *Сиварање*, *Мртва природа* или *Нови језик*, на пример, и неким од њих посветићемо мало више пажње, док је нешто строжија селекција могла да изостави *Прву песму* и *Пољед на кључаоницу*, као и *Очи у очи*, у којима, међутим, знају да севну сјајне фигуре, попут оне о враћању жуте боје „златној мисли / од које сунце краде сјај”.

Већ у првој песми, *Дејте учи*, истичу се питања која ће између осталих обузети песничку мисао и обележити ову збирку. На првом месту проблематизује се унутрашњи простор човека коме, у почетном свом артикулисању, недостаје или есенцијални његов квалитет оличен у виду детета, или, пак, једна и елементарна, и метафизичка веза са светом који га окружује, а коју дете као да и даље поседује у изворном облику. Не може се рећи да су код Карановића честе песме у којима се, чак и у малој мери, разазнаје критика човекове или песникове егзистенцијалне ситуације. Но, управо у овим стиховима рекло би се да су присутни знаци извесног отклона и непристајања на процес развијања и доминације нечега што би се најпре означило као логоцентричност у човеку, која га као рационални императив ограничава и удаљава од сложенијег и обухватнијег доживљаја света, природе, космоса. У расту знања, и њему пропорционалном чиљењу детета у човеку, субјект својом поетском осетљивошћу увиђа да искуство света заправо бива све више сведено на плошну његову димензију, што се показује као основни губитак човеков. Отуда *Унутрашњи човек* тежи ка дубљем вајању рељефности света којом би се потврдила површност уобичајене његове перцепције. И можда је баш инфантилност она перспектива која подједнако припада и деци и песницима – „чуђењу у свијету”, из које је могуће приближити се истински откривалачкој спознаји и суштинском контакту са светом.

Очуђење у стиховима реализовано је кроз парадоксалне аналогije изведене између детета које учи, које спознаје свет, и процеса у природи који се одвијају у наглашено антропоморфизованом виду. Карановићеве стихови уопште у *Унутрашњем човеку* сугеришу да је истина

света доступна само песничкој интуицији и песничком виђењу, и могућа је само захваљујући императиву непрекидне фузије која није само меланхолична чежња, већ је и процес који је у току. Ово је лирика која говори о стапању са светом, са природом, где субјект осећа све њене титраје и део је општег виталистичког принципа. Карановићево „дете”, то песничко у бићу, не само да фингира нове унутарње просторе („оно сада подражава кораке / који замиру под прозором, / и трепет срца које се / управо вратило из шетње / по нашим грудима”), већ стихови на симболичком плану откривају пулсирајући склад тог унутрашњег са космичким ритмом живота: „Удисајима и издисајима, плућа / имитирају кружење планета...” (*Дете учи*). Овакву линију *йоейског* сазнања Карановић ће нешто касније кроз фигуративна варирања развити у песми *Школа*, која, иако пригушено, једина поставља питање статуса песника и поезије у друштву, односно значаја и функције песничког искуства света у савременом (или свевременом) тренутку: „О свему томе можемо да причамо / И причали бисмо дуго, без застанка. // Али, нико нас не пита. / Нема никога да нас прозове.”

С обзиром на Карановићев изразити лиризам, проблем унутрашњости код њега је редовно присутан као један од доминантнијих мотива, и у *Унутрашњем човеку* артикулисан је на нарочити начин. У првом реду, унутрашњост није нужно и искључиво само она субјекатска, већ се јавља и као саставни део различитих структура и феномена. Субјект ће је или интуитивно доживљавати и промишљати, препознајући неке њене интимне квалитете, попут тишине која парадоксално „пригушено пукцета”, или ће, пак, простор унутрашњег фингирати, и посезати за лирском и интроспективном драматизацијом (*Глас*), којој такође не недостаје ефекат парадокса. Утисак је да у интуитивном доживљају света Карановићев субјект најпре препознаје динамичност структуре оног предмета којег је поставио у фокус своје песничке мисли. Није у питању, дакле, чиста контемплација над предметом, већ је на делу и имагинативна реконструкција његове наслућене животности, из чега и произилази нагињање ка игри суптилних антропоморфизација. Управо у том поступку антропоморфизације, али и у адекватним фигуративним решењима, понирањем у дубинске структуре и парадоксално израженим обртима, ова поезија показује знаке ослањања на поетичку линију Васка Попе и његов „маниристички поступак” (М. Павловић).

На језичко-стилском плану вреди нагласити разна фигуративна решења за којима песник посеже, а која делују тако аутентично и уметнички заводљиво, од поредбених конструкција („кроз жице у зидовима, / као шамани у трансу, лете/ разиграни електрони”, *Зайис о свейлостии*) и персонификованих представа („А она је по земљи трчала, / час се као змија увијала, / уједала нас за стопала, бокове и леђа”, *О сенци*; „поезија / дрхти, тетура, / једва одржава / равнотежу”, *Поезија настјаје*), до,

рецимо, метафоричних поенти („Очи су му две грудвице вате / натопљене крвљу. Тело / прозирна цевчица за инфузију”, *Последњи анђео*; „Од пупчаних врпци / сплетена ограда”, *Сїраїициїе*). Карановићева фигуративна експресија збиља моћно делује, и до те мере је незауостављива да многе песме гради на принципу низања тропа. Ретка су бледа решења, док фреквентност и њихов континуитет открива одређеност нека реторичном, већ ка поменутом маниристичком поступку. Управо таква учесталост и семантичност стилских средстава у функцији је те не престане субјекатске лирске тежње ка интуитивном разумевању света, и оног у себи, и оног ван себе.

Аутопоетичка песма *Поезија насїаје*, коју препознајемо и прихватамо као облик варирајућег рефрена у Карановићевом опусу, и њени почетни стихови: „Живот покушава да уђе / у поезију, хоће / сам да буде поезија”, не иду случајно иза песме *Несїанак*, у којој се тематизује сећање на детињство и дадиљу Јозефину, при чему песнички субјект из животног искуства ствара поезију. Но, развијајући поетском нарацијом ову животну причу, песма не сведочи само о томе да *їоезија насїаје* самим чином оваплоћења у стихове, већ она као да поприма два вида којима надраста анегдотску природу самог сећања. У првом виду зато што нестајање „ствари и привида ствари”, које обележава дадиљину необичну перцепцију стварности, песнички субјект предосећа и на свом примеру, али више у оквиру своје унутрашње егзистенције, јер кључно питање које се назире јесте како сачувати од губитка ту врсту душевне и метафизичке чулности која је у основи сваког сећања на детињство. На сличан немир и зебњу на овом плану наилазимо и у Вујчићевој књизи *Докле їоглед доїире*, такође из 2011. године, у којој је ова проблематика добила на поетички ширем значају. С друге стране, проблем *несїајања*, или немогућности да нешто буде сачувано, код обојице, везује се и за сам феномен писања поезије и њених изражајних питања, јер је увек присутна и извесна језичка недовољност, недостатак, *несїанак*: бит поезије увек је у одсуству.

Од песама које можда најпластичније истичу виђење човекове сложене условљености универзумом, обавезно треба издвојити *Сїварање*, уз *Несїанак* једну од најдужих Карановићевих песама. У њој очекивани лирски доживљај, међутим, бива допуњен митском праситуацијом и начелом демијуршког стварања. У оквирима једног лирско-ониричког искуства реактуелизован је *човек*, и то *елементијарно* саздан. Лирски јунак сања да га демијуршки ствара, али будећи се, и још у полусвесном стању, док га ониричке слике још окружују, а митска атмосфера није скроз ишчилела, он у недоумици назире да је улога демијурга коју је у сну имао можда тек привид, те да се доживљена визија заправо двоуми између њега као створитеља, с једне, и такође њега, али као предмета демијуршког вајања, с друге стране. Стихови *Сїварања*, тако, интензивно

артикулишу мито-поетску визију човековог порекла, и то у облику који као да, у духу преузетог парадокса, парафразира Настасијевићеве стихове из *Речи у камену*: „стварају а створени”. И није ли то на крају и истинска позиција песникова?

Такође, то начело сећања на своју праегзистенцију није само особина лирског јунака, већ се посредством његовог интуитивног виђења оно открива и у стварима које га окружују, као што је то случај, рецимо, у *Мртвој природи*: „У дрвеној плочи стола још шуште / крошње, чује се пев птица. / Чиније и тањира од керамике / откривају вреву градских улица / и жмиркаву светлост уличних лампи”. Управо се кроз овако разноврсне увиде развија пулсирање Карановићевог лирског доживљаја света. Интуитивно наслућивање интимних структура света и елемената од којих је субјект саздан, није резултат само његове моћи да спозна те феномене, већ је и рефлекс чежње за новом, игривом егзистенцијом. Тиме лирски сензибилитет као да добија на пуноћи и заокружености у односу према свету, јер *елементарно* умногостручени субјект тежи ка реализацији оне упамћене егзистенције сваког од сегмената који га чине бићем. Тако се у *Представи*, рецимо, распон чежње за другачијим идентитетом креће од ликова из античких трагедија, преко елемената природе – попут сунца и облака, до оних „нижих” структура – листа или кромпира.

Ово је поезија која зна да посегне за фингирањем унутрашњег простора (*Глас*), али поступак који оставља консеквентније последице по сложеност јунака који се тематизује посебно је наглашен у песми *Стан*. Овим поступком својеврсне онтолошке фантастике унутрашњи простор можда је најјасније изражен, и то не само као духовни или душевни, већ најпре као метафизички, као простор метафизичких покретљивости, јер се у њему сабирају и додирују простори и живих, и мртвих, и несталих. С тим у вези је и тишина, важан мотив нове Карановићеве песничке збирке, по којем је и насловљен последњи циклус *Унутрашњег човека*. Но важније од самог наслова јесте његово манифестовање, и у томе треба тражити карику која кохерентније везује Карановићеве стихове на плану једне флуидне енергије којом се сугерише непрестано присуство метафизичке природе света. За Карановићевог субјекта тишина је и она интуитивно наслућена суштина ствари (*Пожар*), неизоставни део других неухватљивих феномена (*О сенци*), такође је и квалитет који на крају релативизује сваку драму (*Признање*), али је она и више од тога, и зна да представља увид у онтолошку истину и метафизички слој (*Представа*, *Мртва природа*), односно да актуелизује есхатолошки простор.

Тишина код Карановића, дакле, осим што је унутрашње природе, представља и онај квалитет који открива принципе дубљег разумевања света, посебно додира оностраног са овостраним. Песник у њој

препознаје разговор живих и мртвих, у којем се симболизује објављује као „епитаф / урезан у ваздуху” (*Разговор*). У тишини се, дакле, парадоксално наслућује вид нове комуникације, „новог језика”, како и гласи Карановићева песма у којој мртви „можда овога часа преписују речи / исписане по ваздуху, уче прва слова. / Сричу тишину”. Тако тишина постаје могућност новог медија, и готово сваки њен вид стиховне уобличености у *Унутрашњем човеку* после *Новог језика* добија на другачијој, мистичној тежини, будући да се прихвата као сугестија додира са оностраним. Отуда ови Карановићеве стихови, заједно са оним у којима промичу анђели, неодољиво призивају оне Рилкеове из *Девинских елегија*, у којима је још непосредније изражен доживљај несумњивих нових веза које према свету живих теку с оне стране: „Али слушај оно што струји, / непрекидну вест коју тишина ствара. / То сад шумори од оних младих мртваца к теби”. У том смислу, за Карановића смрт и онострано није и свршетак, већ је понајпре један вид очућујуће егзистенције из које допире флуид и енергија лирске утехе. Стога Карановићева тишина није чулно одређена, већ је њена есенција у метафизичкој природи, и песничка артикулација иде првенствено у правцу сугестије њеног есхатолошког порекла. Тако поетски дефинисана, она одређује и усмерава субјекатску умреженост у свету, објашњава лакоћу и убедљивост његовог интуитивног разумевања, а тиме и ону јунакову елементарну умногострученост која осим лирске осетљивости носи и елементе митског памћења у својој основи.

Карановићев *Унутрашњи човек* јесте чиста поезија која кроз спој лирске контемплације и имагинације лелуја између интуитивног и сновиведеног доживљаја света. Питања која ова лирика покреће питања су човековог унутрашњег света, питања осећања онтолошког јединства са микро и макро-космосом, али и питања оних поетски наслућених релација и додирних линија која се остварују у односу на есхатолошку равн. Ово је поезија тананих увида у тајновите структуре и истине света, а сам изражајни поступак, утишан и флуидан, функционално доприноси аутентичном певању о привидима и чиљењу, о *гласу тишине*.

Својим последњим збиркама Војислав Карановић је досадашњу поетску линију више него убедљиво потврдио, и несумњиво се у савременој српској поезији истакнуто уметнички позиционирао. Остаје, међутим, једино још питање његове песничке инспирације у будућим остварењима, као и питање онога шта читаоци у том погледу могу да очекују. Наиме, доследни поетички континуитет може се претворити у образац који, чак и када је готово беспрекоран, носи у себи потенцијал да пређе у очекивано, у рутину. Зато овај читалац, иако зна да је сензибилитетом тешко управљати, прижељкује одређене поетичке промене, извесним сигнаlima можда и наговештене, а које би ишле, рецимо, у правцу присутнијих мито-поетских наноса (*Сиварање*), интензивније

лирске драматизације (*Сїрелищїе*), или, пак, смелије поетске фантастике (*Сїан*). За нас нема никакве сумње да се ове поетске струјнице код Карановића могу плодно концептуално развити до већ оствареног нивоа сугестивности његових стихова. За то је потребна најпре специфична песничка имагинација, покретљива и прилагодљива, склона фингирању, као и смисао за динамичне структуре и односе. Песник све то осведочено поседује, а ми се само надамо да ће ови или неки други стваралачки аспекти, данас можда нешто спореднији, у наредној збирци бити поетички доминантнији.

Ђорђе ДЕСПИЋ

НИ ПРИВИДИ СТВАРИ

Војислав Карановић, *Унуїращњи човек*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2011

Један од начина да препознате великог песника, научио нас је макар Харолд Блум, јесте да читате песнике његовог времена и сагледате меру усвајања онога што он ствара. Карановићево откриће лелујавог света, речи без значења, мимихода феномена, кретања ивицама ствари, светлуцања врхова смисла, премештања и губљења граница између унутрашњег и спољашњег, места су која се не могу поновити а да се очигледност ауторског печата не задржи, која се не могу подражавати а да не укажу на немоћ духа другог песника да их превлада. Она се, зато, тек могу усвајати и тако остати као несвесни цитати непоновљиве имагинације Војислава Карановића. Ако погледате поезију Данилова, Јеленковића, Дејана Алексића, Милоша Петковића, наведимо само неке Карановићеве савременике, само ћете бити изненађени када из њихових поетика заискри Карановићев стих, и то – поновимо – не као контролисан цитат (онако како Карановић контролише цитате Растка, Попе, Блејка, Матића...) већ као поглед на свет који постаје њихов, наш. А Карановић само иде даље и даље у освајању и утврђивању бедема сопствене поезије, оно непоновљиво остављајући за собом. Само корача све дубље у прозирно ткање текста, у један модернизам који верује у одбацивање репрезентације, у своје порицање субјекта, један постмодернизам потпуно уређен у одбацивању присуства и зауздавања у свом бескрајном величању недостатака, одсуства и одагањања које не изазивају стрепњу.

„Нестају ми / подједнако ствари и / привиди ствари.” Овај стих онтолошки одређује књигу *Унуїращњи човек* и обележава још један слој

смисла једног сазревања, поетолошког и поетичког, Карановићеве поезије. Ако су на почецима Карановићевог стваралаштва ствари, условно говорећи, ипак биле материјализоване, и ако се Карановић све више отварао одвајању речи од значења предавајући се ефектима значења и ефектима привиди идентитета и односа, након чега су његов песнички свет све интензивније насељавали привиди, у последњој књизи ни њих више нема. Карановић је себе изместио корак даље у осмишљавању бића свога песничког света, као и корак даље у кристалисању своје имагинације и свога језика, све аутентичније одлазећи ка нестајању и нихилистичком стишавању. С оне стране ове песничке књиге не остаје ни језик, већ само привиди кристала значења расути по нашем космосу. Не остаје ни свет трептаја, мрвица, трунчица смисла на које смо навикли. Не само ни светлуцање пустоши. Не само ни велика тишина. Остаје само тако деликатна поезија.

Војислав Карановић и даље испитује односе спољашњег и унутрашњег света, облике и начине њихових постојања, могућности субјекта и могућности језика, бележећи токове унутар сваког од њих. Обострано преливање, улажење субјекта у ствари или света у субјект, као и умножавање слојева између њих, створило је апоретичну немогућност спознаје, парадоксално регистровање у субјекту спољашњих и унутрашњих рефлекса, доводећи у питање могућност постојања. *Унутрашњи човек*, опет, обележава велики повратак уназад, у свест детета, као што чини велики корак унапред, у оно нестајуће. Повратак уназад, детиња имагинација, дадиља, школа, а заједно са њима генеалогичка образовања, узрастања, генеалогичка речи, ствари и привиди, доводи нас до једног суптилнијег субјекта и света. У овој песничкој археологији подвргнутој инфантној логици, ствари има тако пуно и тако мало, оне су тако велике и тако мале, већ привиди док се изнова не загубе у новим привидима. Онолико колико су велике у детињству, толико су велике и сада, али оне сада насељавају један други свет, бежећи од нас све даље и даље, нестајући заједно са дететом у нама, са нама, што ће и песма потврдити: „Знање расте, искуство је све / веће, али дете, / њега / све мање у човеку има.” И, јер, рећи ће једном приликом песник: „Неке ствари нас бескрајно превазилазе, иако су дубоко у нама. Или баш зато.” Између тога све мањег и онога некада неизмерно великог гради се свет нове књиге нашег песника; између, дакле, онога чега више нема, нити га је било, и онога чега више неће бити: „Када и појмове, као сасушене / махуне, понесе ветар, / и на крају остане тек / гола жеља, / а он схвати да ово испред / нису врата, и да нема / кључаонице да кроз њу провири.” Један свет, како нас уверева песник,

„који сања један велики, свеопшти загрљај; и свет који се сваком загрљају отима. Свет који постојање спознаје кроз игру, и који само кроз

игру постоји; и свет који покушава да виђене призоре заустави и лиши златне ауре маште, да их заледи у апстрактне слике, појмове. Царство маште, како некад тако и сад, најпоузданије чувају деца.”

Све дакле нестаје у *Унутрашњем човеку* и све је ту, у нестајећем детету у нама. И анђео, Карановићева опсесија бестелесности, гласних других светова, мајушног и огромног, нестаје („анђео кога сам / волео да ухватим за руку, / на уво му шапнем: знам / да не постојиш ... / ни он се не види више”; „И ево, он одлази, / напушта нас”), и река „мог детињства, / у којој сам се купао” је „празна, / нико у њој не плови”, и када смо све научили и овладали овоземаљским знањем, „нико нас не пита. / Нема никога да нас прозове”, а тишина, она је „глува / као празно гледалиште, / слепа као затворено око”... Све дакле, у овој поезији нестаје у тропима, симболима, и трептајима у свести, у језику, настављајући деликатно лингвистичко испипавање празнине, напуштања, нестајања, измицања, што је од самих почетака Карановићевог стваралаштва обележило идентитет поетике овога песништва. Порушени поредак ствари, који је још Хајдегер описао као далекосежно поражавајући преображај ствари у предмете, довело је до привида ствари, иза чега остаје велики број измичућих рефлекса од којих овај поетски свет себе ствара. Карановић зато не пристаје на постојано знање, ничему не предаје коначно значење ни вредност, осим бесконачним појавама – измицању и нестајању.

А све се то збива у језику, опипљивом и поверљивом језику, који омогућава да песма остаје слободна и од емпиријског и од језика, ослобођена у трансценденталној стварности песништва и историје писања. Нематеријалне Карановићеве речи у којима песме постоје могуће је читати негде са других обала овога света, из света мртвих, који, у песми *Нови језик*, „Можда овога часа преписују речи / исписане по ваздуху, уче прва слова. / Сричу тишину. Или наднесени над / књигом бескраја, читају у себи.” Није ли ова слика мртвих заправо слика нас самих, који са других обала својих живота, себе самих и сопствених искустава учимо да читамо, сричемо тишину Карановићевих стихова, у нади да се они не могу испунити постојаним значењем зато што ни предмета, ни ствари, ни привида више и нема. Ако је значење Карановићевих речи неухватљиво, развејано по ваздуху, овај мањак у идентификацији омогућава да песме живе, као што нас буди у чињеници да их знање о њима само умртвљује. Јер и „речи, као угинуле рибе, / почну да плутају површином / свести, која и сама / сахне, све мање је има”. У свету са све мање свести сусрећемо себе и свет као „камен који / мирно тоне / кроз језик”. Јер ако живи не читају, читају мртви, тако да не смемо ову привилегију културе овога света присвајати за себе.

Историја нестајања дошла је надомак још једног новог искорака у ништа. Карановићеви стихови задржавају нас у тој последњој тачки

релативне стабилности. Иако и даље постоје обриси субјекта, језика и света, више не може да дође до учвршћивања веза између њих, већ само до истрајавања у једном неуравнотеженом систему за кога би, заправо, равнотежа представљала дефинитиван крај. Ово динамично и непостојано трајање песништва додирује се са непостојаним и покретним постојањем осталих феномена. Несигурност поетског света и спознаје основ је самосвести без димензија, постојање у свету без параметра постојања. Нестајући свет и језик, у промењеном контексту *Унутрашњеј човека*, карактерише ишчезавање субјекта, света, ствари у језику, самог језика, стално нас отварајући оном другом у нама (детету), оном другом у другом (мртвима), оном другом у речима (новом језику), оном другом у великом (тунчици), оном другом у присуству (нестајању). Па ипак, поверујмо песнику: „али то песму не дотиче. Она је / као човек: може да се изгуби, / залута, умре, али не може да нестане.”

Поверујмо да заједно са песмом и све друго, константно измичуће и нестајуће, не може да нестане. Враћајући нас нашем исходишту, песништву, Карановић нас пребацује с оне стране жеље, с оне стране привида које желимо и ми и биће овога света, у једну прозирност и светлуцање несхватљивог. Унутар искуства празнине, латентне меланхолије, у један загрљај песништва у „којем нема никога”. Јер и у овој књизи песма „Опет је маркиран само један однос, а оно право *зашто* које би нас коначно умирило је измакло”. Оно право, као и ми са њим, дакле, само је измакло, у саму реалност песништва које не може да нестане...

Драган БОШКОВИЋ

(О)ГЛЕДАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Владислава Гордић Петковић, *Мистицика и механика*, „Стубови културе”, Београд 2010

У предговору темату о Владислави Гордић Петковић у часопису *Pro Fetina* ова критичарка духовито скицира своју историју интересовања наводећи: *нарашћољожење, деконструкцијацију, нештолошке и џендеријану*. Ова ауторка, која се иначе у есејима редовно креће у забрану трећег лица, у паратекстуалним елементима књиге *Мистицика и механика* прелази на раван аутобиографичности: „Нимало склона глорификовању књижевности и идентификовању с њом, радије трагам за скривеним механизмом који аутор покреће – или му се препушта – не би ли постигао метафизички ефекат. Кад је откријете, ту мистичну механику не треба раскринкавати, треба је само посматрати.”

И баш тако је и видим – као анатома, али не и патолога литературе, као есејисткињу, преводитељку и историчарку књижевности, једном речју полихисторку – како се суверено креће од књиге до књиге, од писца до писца, дистанцирана али широкогруда за нове тенденције, кадра да дијагностикује цитатну природу текста. Такав вид понирања у механизме књижевности који, уместо јаких, каткад злих резова, користи ласер трудећи се да што мање оштети ткиво текста, можемо фаворизовати или не, но једно је извесно: аксиолошке домете не морају рефлектовати *pro et contra* искази већ сâм начин одабира писаца који имају бити подвргнути опсервацији. Једном речју, своја ауторска уплитања до којих држим још од првих критичарских текстова радо бих заложила у службу тврдње да је суптилни, танани – такорећи ексклузивистички – вид критичког писма које користи сопствени респектабилитет како би чувало право на „своје” (привилеговане или не, друго је питање) ауторе чијим се делима непрекидно враћа – заправо један конвертовани модел афирмације, читке у препознавању, реверзибилности, линковању и хипертекстуалности као нужним предусловима стратегије читања. Потписала бих – када се не би радило о нападу на интелектуалну својину, те се зато одлучујем да цитирам оцену Љиљане Пешикан Љуштановић из метакритичког текста *Радосић читања*: „У времену мање-више заморене, заћутале или презасићене књижевне критике, или, још горе, ауторитарног идеологизованог ’домаћинског’ гласа, који чита лекцију делу, писцу и читаоцу, прописујући им шта и како морају да виде, кажу мисле, осећају, па писац, читалац, па и дело само, постају све мање важни, пошто неко већ све зна и све може – књига Владиславе Гордић Петковић враћа радост и страст, онај непревазиђени ерос читања, у коме се укрштају темељна интересовања читатељке са радосћу нових увида.” Која, опет, што речито посведочује књига *Мислишка и механика*, једнако подразумева две велике синтезе.

Синџеза један – наратоложење, тј. иманентни модел читања текста с једне стране и родна теорија са друге антиципиран књигом *Кореспонденција: ѿкови и ликови савремене ѿрозе* (2000). Чему овакав сусрет? Може ли се поводом наше књижевности говорити о категоријама рода, о Другом, о стереотипима и идентитетима, а да се при том књижевност не сведе на документ, на сведочанство епохе, на слику нечега што она самом собом није? Од Сузан Ленсер као заговорнице сусрета родне критике и наратологије, а прећутно и пре ње, ми не морамо у оваквом споју видети *кенијаура*, већ се пре можемо усредсредити на то да из укрштаја извучемо најбоље. Резултат је: упорно, суптилно и охрабрујуће читање прозних списатељки различитих генерација и стратегија приповедања – од представница миметичке прозне продукције, које се, како бележи ауторка, „баве емулацијом или реконструкцијом стварности”, преко конфесионално настројених нараторки, све до постмодернистичких

експериментаторки. При том, панорамски поглед појединих љубитеља уопштавања који је, као и сваки други облик посматрања са велике даљине, склон да превиди детаље, ауторка ће одмах кориговати, констатујући да су поделе условне и примењиве од случаја до случаја, да је, дакле, много чешћи случај укрштања наведених модела књижевног делања. С друге стране, Владислава Гордић Петковић је као мало који домаћи критичар избегла искључивост спољашњег, феминистичког приступа као и солипсизам и једносмерност усредсређеника на структуру.

Синџеза два – англистика и србистика, читање англоамеричке књижевности и њених српских парњака и пандана, од традиције (Шекспир, Чосер, Џин Рис, Хенри Џејмс, Тенеси Вилијамс, Томас Пинчон али и: Стерија, Александар Тишма, Антоније Исаковић, Борислав Пекић, Милорад Павић) па све до Саре Вотерс, Кети Акер, Дагласа Копланда, Аравинда Адиге, Јудите Шалго, Мирјане Ђурђевић, Мирјане Новаковић, Љубице Арсић, Јелене Ленголд, Виде Огњеновић, Горана Петровића, Милете Продановића и др. Сви они, и многи други, споредни ликови, подлежу укрштајима, срећним сусретима, вишегодишњим, вишедеценијским, па и вишевековним премошћавањима, премрежавањима тема, мотива, поступака и јунака.

Нарочито ових трећих, који, с обзиром на теоријску и синтетичку компетенцију Владиславе Гордић Петковић, подразумевају неочекивана сазнања настала као резултат свеобухватности и методолошког многогласја. Тако у анализи интерпретативно захтевног романа *Бели џинџар* Аравинда Адиге, као шлагворт за увођење јунака у радњу критике, ауторка ће посегнути за теоријом, од Франца Штанцла, преко Вејна Бута, Жерара Женета, Дорит Кон, до констатације да „различите критичке школе, од психоанализе (Лакан) преко анализе приповедног дискурса (Емил Бенвенист) и конверзације (Вилијам Лабов) долазиле су до закључка да је аутобиографско прећутни елемент дискурса”. На таквом сазнању Владислава Гордић Петковић примаћи ће се Балраму Халвајију, том „симпатичном психопати”, детектујући субјективност овог лика који нас, приповедајући своје бизарне догађаје, у исти мах и шармира и шокира.

У књизи *Мистицика и механика*, која броји 14 есеја сврстаних у три поглавља (*женско, драмско и њриповедно*), укрстиће се поглед са женског континента, својеручно *цивење хипертекстуалне хаљине*, како сам, парафразирајући Дубравку Угрешић, назвала поступак Владиславе Гордић Петковић у књизи *Са женског континента*, затим анализа судара, пародирања и алузија, па чак и идеолошког „прозивања” (нпр. Исаковић – Продановић), једном речју: цела једна менаџерија лица у различитим контекстима, са нарочитим маром за оне скрајнуте, запостављене, недочитане: тако, поводом случаја Тодора Манојловића, забележиће ауторка у есеју *Сан зимске ноћи*: „То што је годинама после смрти Тодор

Манојловић остао несхваћен, потиснут и неправедно маргинализован, то што је Бечкерек био његов дом али и егзил, све то можемо приписати само идеолошким и ретроградним тенденцијама једног крила српске критичке рецепције.” Овакав вредносни суд истовремено захвата и српску књижевност и њену традицију као и историју српске литературе и књижевне критике – које су, узгред буди речено, пуне промашаја, празних шутева и општих места – и високо позиционира поједине домете српских писаца у контексту светске литературе.

Најмање три ме поступка посебно фасцинирају када је реч о Владислави Гордић Петковић. Најпре, то је одлика исписаног рукописа, прилагодљивост текста потребама жанра: иако нема суштинског одклона у стилу између новинске колумне и компаратистичке студије, па се лако пробијамо кроз његову структуру чак и када нисмо читаоци свих романа и прича које интерпретира, текст потписан њеним рукописом одише пропорцијом у односу на његову дужину и намену.

Други пажње вредан поступак јесте подражавање, каткад комично преодевање у рухо текста којег пародира, уз умеће да се буде и (квази) патетична, и иронична, и метафорична, и пародична. Интерпретирајући романи из серијала о прљавој инспекторки Харијети, она ће духовито писати: „*Чим преживим овај роман* је сав саздан као ланац чекања на љубазни климоглав милостивог величанства Система, на стартни знак да се кроз шуму формулара и процедура потрчи пут оздрављења.”

У вези је са имитативном природом писма Владиславе Гордић Петковић и његова суштинска хипертекстуалност; сав у линковима, отворен, попут текстова које посматра посебно у књигама *Виртуелна књижевности I* и *II*. Критички текст тако постаје мрежа, попреште укрштаја, репрезентант свога времена у којем се љубав за линеарност топи пред могућностима кретања у различитим смеровима и пред икон(иц)ама којима се свакодневно клањамо седећи испред рачунара. Да ли је адекватан и виспрен одговор на савремене списатељске тенденције тек брза реакција љубави на први поглед или је он превасходно апдејтован иронијом – није лако увек закључити. Али зашто бисмо и журили са закључивањем? Како бележи ауторка у паратекстуалној Речи, литературу – а сви су разлози да речите текстове Владиславе Гордић Петковић третирамо као високе домете литературе – не треба раскринкавати већ само посматрати механизам и препустити се чарима (о)гледања.

Драгана БЕЛЕСЛИЈИН

КЊИГА МНОШТВА НАЗНАКА

Гојко Челебић, *Вјејрењаче Европе. Сервантес и европски роман од барока до послимодерне*, „Академска књига”, Нови Сад 2011

Прве странице књиге *Вјејрењаче Европе. Сервантес и европски роман од барока до послимодерне* Гојка Челебића упућују нас да је пред нама „допуњена верзија докторске дисертације о Сервантесу”. Садржина ове студије ипак показује да је основни ауторов предмет промишљања усмјерен ка компаратистичкој анализи Сервантесовог присуства, прије свега у чешкој, али и, посредно, у европској књижевности. Кажем – посредно, јер се аутор није у потпуности бавио (није му то ни био циљ) детаљним проучавањем рецепције Сервантесовог дјела у свим европским националним културама осим оних које су присутне у чешкој литератури а настајале су под ауром сервантесовштине и донкихотовштине попут, рецимо, руске у ликовима Пушкина, Гогоља, Тургенјева, Достојевског и њихових одјека код Чеха. Означавајући да су чешко-шпанске везе посљедица заједничког наслеђа европског барока, Челебић прати, од почетака, присуство Сервантеса и његовог дјела на чешком тлу, укључујући и информације о библиотечким каталошким јединицама најстаријих његових остварења како на шпанском тако и на другим језицима, а чувају се на том простору, затим описује преводе *Дон Кихота* на чешки језик укључујући и анализу утицаја овог шпанског великана на „прашке романсијере”, пјеснике и драматичаре.

Посебно мјесто заузимају поглавља посвећена прашким структуралистима, односно тумачењу феномена хумора, зато што је, по њему, Сервантес „стварао *смјеховну књижевну индустрију* у бројним националним књижевностима” (стр. 423).

Нејасним се чини ауторово укључивање поглавља *Сервантес и Билас*, те чудесне *фусноће над фусноћама*, који се аналошки доводе у везу (а без посебне повезаности са „чешко-шпанским” релацијама) у сфери *текстуалности робије*. Ово поглавље дјелује као потпуно издвојено острво и једина му је стварна веза са осталим поглављима назначена кроз присутност у том океану именованом као – Сервантес. На сличан начин је упитно бављење Кафкиним дјелом унутар феномена чешко-шпанских културних и књижевних веза, јер ограда – у виду назнаке да је Кафкино њемство искључиво језичке природе, уз цитирану упитност чешког филозофа Карела Косика „каква је то била *средина*, која је родила тако различите појаве, као што Хашек и Кафка?” (фуснота 559, стр. 242) – није довољна ни уз узимања Сервантеса као повезнице да би се створила потпунија слика тако именованог књижевног идентитета.

То је можда и резултат Челебићевог сувише слободног интерпретирања компаратистичких методолошких принципа. Унутар њих,

метафорички нас упозоравајући како свуда влада „стрес утицаја” (251), аутор јасно поставља своје истраживачке позиције: „Шта је то књижевни утицај, да ли је ико икада објаснио тај проблем? – Једноставно а тако тешко питање. – Ја мислим да није, јер писци обично имају на уму само књижевност кад се каже: утицај, а можда је ’књижевност’ заправо на последњем мјесту у тој колони инфлуенције.” (246) У том контексту он истиче како је користио двије методе, херменеутичку и генетичку, „уз логичку претпоставку да утицаји, море утицаја, не бирају методу којом ће бити накнадно разматрани...” (252) Ван овог методолошког обрасца не одударају његова промишљања феномена рецепције, попут једне опаске унесене у 294-ту фусноту: „Вријеме настанка *Кихотија* и наше вријеме савремене рецепције, различите су епохе с тачке гледишта начина читања. У *Дон Кихотова* и *Санчово вријеме* књиге су читане углавном гласно, на јавном мјесту – један је читао а остали су слушали. Читање у тишини, за себе, новијег је датума и припада вијеку распрострањеног ноћног освјетљења.” (134) Како нема текстолошке потврде у *Дон Кихоту* за овакво становиште, намеће ми се овдје запитаност о читању Алберта Мангела, исказана у његовој књизи *Историја читања* („Ако је читање наглас било уобичајено од почетка писане речи, како је онда изгледало читање у великим старим библиотекама?”) за коју везује Цицеронове ријечи који тјешу глуве како се „много веће задовољство може пронаћи у читању пјесама него у њиховом слушању”.

Да би се добила потпунија представа о *Вјећрењачама Евроје* Гојка Челебића нужно је да се вратимо самом почетку књиге:

„Читаоче: овој студији сам дао наслов за који би се, вјероватно, одлучио било ко други. Рецимо Ти, или наш велики барокни пјесник Андрија Змајевић, или отац европских дисидената, полузаборављени Милован Ђилас. Или, коначно, ирски писац Мартин Ропер, мој пријатељ који ме је обогатио открићем како да се не стидим доколице.

Вјећрењаче Евроје: дакле, потписујем!...”

Овај, помало збуњујући, почетак намеће претпоставку да се ради само о уводном ауторском искораку изван уобичајеног типа казивања којим су обиљежене докторске дисертације, односно научне студије, којем није својствен прије свега лични тон. Гојко Челебић је, вјероватно, допуњавајући и приређујући дисертацију за објављивање, свом перу и овдје олакшао да му текст не одудара од оних стилских својстава којим су обиљежени његови романи, приповијетке, драме, есеји... Ријеч је о постмодернистичкој аури, премда настоји и да направи отклон од ње тврдњом да је „постмодернизам за нама”! (483)

Без обзира на такве искораче, за *Вјећрењаче Евроје* се слободно може рећи да су један облик искорачења из научно-есејистичког дискурса,

односно да су деконструкција (!) научног жанра, јер међу иним њиховим (постмодерним и деконструкционистичким) премисама, врло често срећемо исказе попут: „мој поднаслов *Хумор и лудило* јесте амбициозан ... али амбиција почива на чињеници која ми је пала у око у читањима сервантинске рецепције” (423); или: „Да скренем бочно за један једини минут: Фуко; њега је епоха класицизма највише интересовала с мотришта болести – физичких терапеутика и психолошких начина лијечења – из доба када, заправо, психологија није ни постојала.” (209); или: „Не милост имагинарне, ту имају сви људи, већ искуствене, дакле реалне свијести о властитој смрти. Софтвер смрти.” (282); или: „Шта је то смрт аутора? Има ли, данас, живих аутора? И ако их има, гдје су, у Прагу, у Њујорку или у Буенос Ајресу? Да, тема гигантских размјера. Фуко је поставио питање прије четири деценије, док су (готово) сви аутори још увијек били живи” (294; видјети и фусноту број 678 на истој страници) итд...

Можда је то и разлог великом броју фуснота, као одбрана због прибјегавања наглашеној личној, мада не увијек и субјективној, дискурзивности. Да будем прецизан, у књизи *Вјећрењаче Евроје* има укупно 1.111 (словима: хиљаду стотину и једанаест) фуснота, које понекад стварају утисак да се пред читаоцем налазе двије понекад различите а паралелне књиге. Оне по себи стварају проблем за критички приказ, јер су изузетно информативне па намећу утисак да је ова Челебићева студија својеврсна енциклопедија књижевних тема које извиру из океана званог СЕРВАНТЕС. (Међу њима има неколицина фуснота са непреведеним цитатима на чешком, шпанском и енглеском језику за разлику од мноштва других исте провенијенције.) Истовремено оне потврђују ауторову вјеру у књижевност као такву, али и на његово увјерење у немогућност да се може доћи до каквог-таквог одговора на питање шта је књижевност.

Све до сада речено о Челебићевим *Вјећрењачама Евроје* може да створи погрешну слику о ономе што ова књига суштински садржи. Покушавајући да укажем на ауторске поступке, изнесене у овој студији, као да сам – у једној врсти искривљеног огледала – подлегао начинима његовог казивања:

„Дон Кихот је Шпанац XVI вијека: махнит витез (његов простор је под ведрим небом); кнез Мишкин је Рус деветнаестог вијека: он је 'идиот Христа ради' (простор: санаторијум); Швејк је Чех двадесетог вијека: он је 'добри војник', што ће рећи битанга за продукцију спрдње (његов простор је касарна, карантин).

Ове три локације до у танчине одговарају еволуцији лудила од XVI до XX вијека, које је ухватило круг од небеског свода, преко санаторијума до карантина. Што се простор око лудила стално сужавао то је оно бивало веће, опширније изнутра.” (124)

Зато се овдје и није посебно приказивала сервантесовштина код чешких пјесника од Јарослава Врхлицког до Јарослава Сајферта или драмским обрадама било Сервантесовог дјела било његовог живота. Као што се није посветила потребна пажња Челебићевом тумачењу прије свега опуса Јарослава Хашека који ствара једну импозантну традицију иронично-смјеховне чешке прозе у XX вијеку закључно са Бохумилом Храбалом. То се препушта читаоцима, поготово што је, за Гојка Челебића, „каталог читалаца – не само каталог писаца – својеврсна ... енциклопедија оних који 'измишљају'" (114).

И зато ћу завршити своје казивање о овој изузетно инструктивној и полемичној студији парафразом ауторових ријечи: *Читаоче, овом тексту сам дао облик за који би се, вјероватно, одлучио било ко други.*

Младен ШУКАЛО

ДОСИТЕЈЕВСКО СПОВЕДАНИЈЕ

Мирко Магарашевић, *Јован Христиић, изблиза*, Службени гласник, Београд 2010

Нова књига Мирка Магарашевића – песника, есејисте, књижевног критичара, путописца и преводиоца, али и клиничког офталмолога и бескомпромисног културног посленика, *Јован Христиић, изблиза* – посвећена је књижевном и личном пријатељевању ауторовом с Јованом Христићем, исто песником, есејистом, теоретичаром, драмским писцем, позоришним критичаром, преводиоцем, негдашњим уредником „Ноли-та” и покретачем едиције „Књижевност и цивилизација”, предавачем на катедри драматургије на Академији за позориште, филм, радио и телевизију... Магарашевићева књига је, на неки начин, модерна верзија Доситејевих *Живоћа и њриклљученија, Совјетја здравог разума, Писма Хараламјицу и Собранија разних наравоучијељних вешчеј*, право *досијејевско споведаније*: по опсесивној теми (пријатељства, врлине и љубави према мудрости), по красностилу, виловитој и вознесенској духовности, просветитељском печату, дубокоумљу, величајној ерудицији, осећају за финесе, витешкој фиксацији... Беспрекорна у сваком погледу, књига Мирка Магарашевића јесте перјаница српске есејистике, уз чаробне есејистичке бројанице Ђуре Шушњића и Владете Јеротића, на пример...

Књига Мирка Магарашевића има, значи, облик *есеја*. Као *процес* платоновске и доситејевске „потраге за Истином” и као *фрагменти* о лику и делу Јована Христића, ова скупочена „птичица” међу српском

„портретном есејистиком”, хрли ипак разради Целине коју, на неки начин, остварују роман и филозофски систем. Перфекционистички нерв Магарашевићев чини да његова књига обилато „плави” обале есеја, па посеже и за другим приповедним жанровима. Као да аутор, негде у души, не уме да се помири са сазнањем да постоји начелна немогућност потпуног стапања субјекта који сазнаје са објектом сазнања: да је немогуће досегнути апсолутно знање јер постоји епистемолошка граница преко које ниједан човек не може да крочи у процесу сазнавања. Зато аутор књиге *Јован Христиић, изблиза* вели, у уводним напоменама, да је овде реч о *мултижанровској форми*: врсти „портретног есеја”, „вишеструкој скици, а мање целовитом портрету” о једном ствараоцу који је живео крајње ненаметљиво, деловао „из достојанства повучености” и имао монтењевску способност да баци свеобухватан поглед на књижевне, културне, позоришне и животне проблеме... Књига *Јован Христиић, изблиза* задржава, дакле, *свезнање* као своје основно начело, али уједно приповеда о животу. А бавећи се фрагментом/скицом сазнања, признаје важност *ојвореног процеса сазнавања*. Зато је и *интердисциплинарна*: припада науци, филозофији и уметничкој књижевности.

Смишљено срочена да зачара свог конзумента – да ли мисаоним поентлесом, да ли стилском, рибликом склискошћу и узнесењима на водоскоцима духовности, да ли беспрекорном артикулацијом свег оног у Свесном, али и делом у Несвесном које зачудан ритам печати и кроти у форми чистој као заошијана сфера, да ли скупоценим „осећајем за финесе” које ретка легура *рационалног* и *иниуиивног сазнања* подиже у врлети духа, да ли *исповедном* инстанцом (јер аутор клечи пред својим исповедником/Светим Ђорђем док херменеутички пребира по успоменама, личним и књижевним, на свог пријатеља и духовног водича, исцртавајући му, ни мање ни више ореол светачки!). У овој својој *књижевној испосници* и *исповедаоници*, Магарашевић стиче ретку моћ да обрлати сваког сладокусца естетског!

Јован Христиић, изблиза књига је *ексцесно подробна*: до те мере рони по бездну душе свог пријатеља како би доконала Разлог његовог чемерног краја, схизоидно је занесена детаљистиком (маша се аналитичког скалпела и сецира ли сецира, без пардона), префињено се продумеће својим замашним духовним регистрима, покаткад је тешка али и лакокрила, слојевита као „добош торта” и сва у арабескама значења... Чему толика уношења – беспрекорна и беспримерна – јер пред лицем читаоца посувраћују нештедимце душу Јована Христића? Да ли је реч само о дужном поштовању и поклоњењу једном из плејаде српске духовне интелигенције? Или је у питању нешто друго?... Дрзнућу се и учинићу слично што и Магарашевић: беспоштедно ћу бити отворена у сецирању/тумачењу „синдрома Христић” и, ето, рећи ћу: *џрижа савести*,

све време, као да малчице дише нашем аутору за вратом што није био уз свог пријатеља кад му беше најтеже!

У књизи *Јован Христић, изблиза*, аутор је у деликатној улози *племенитог сабеседника*, пријатеља и поштоваоца лика и дела тихог, повученог посвећеника. Вишегодишњи *диван* њих двојице, Христићев књижевни опус и миље културних дешавања расадници су тематских токова ове књиге... Елем, два врсна интелектуалца и књижевна ствараоца „откључавала” су, током више година, значења о себи и другима кроз племенити *диван схваћен као духовна игра*. А тај маратонски диван подразумевао је стално преображавање учесника у њему: један нарочит живот, узбудљив, млад и зачудан у могућностима. Тим светим диваном Христић и Магарашевић покушавали су да раслабе Сумњу, уведу Ред у хаос у себи и око њих и досегну свето Познање...

Свет који је разумно устројен и прорачунљив, временом постаје мртваја без инстанце *чуђења* које се буди чим се докона/случи нешто што се не уклапа у човеково дотадашње искуство, знање и вредносни систем! *Случај* је замаман: он човеку брани да се олако прилагоди само једном начину размишљања, веровања и понашања, и да отупи! Јер само Несвесно (као постаја Случаја) омогућава игре духа, а са оним Свесним (које је постаја Разума) игре нема, исход је увек познат. „Диван као духовна игра” отвара сабеседнике за нове могућности мишљења, веровања и вредновања. Тако су племенити дивани Христића са Магарашевићем подразумевали разговоре читавих њихових бића, Свесног и Несвесног у њима! У стилу древних мудраца, Христић (у улози Сократа) слободно је заповедао разговор са својим учеником (Магарашевићем) како би га припремио за уздизање до вишег Смисла. Христић је, уосталом, могао да досегне Истину само захваљујући Другом/Магарашевићу који је био вољан да је с њим тражи. Сабеседници – сваки са својом нарочитом сазнајном оптиком – улазили су у клинч Дивана, те су им се отварале могућности да потпуније сагледају свет око себе и у себи, како би се винули до оцеловљеног Познања.

Док скицира личност и дело Јована Христића, Магарашевић узгред пребира и по својим душевним струнама/исповеда се. Пишући о другоме, Магарашевић учитава себе у тог другог: он и Христић су беспрекоран „књижевни пар”, негде врло слични, али и комплементарни: Христић је умео да га слуша подастирући своје фасцинантне ареале *драмајуршке ћуиње* Магарашевићевеј глагољивој мислено-вербалној прећи! Био је то „тандем снова” који је, у ово наше смутно време, васкрсавао дух Антике кроз ромор платоновског, доситејевског дивана зачињеног монтењевском меланхоличном мудрошћу и декартовском јасноћом и самоконтролом... Мада, моћ Сенке/Ирационалног није довољно испоштована у мудрости Сократа и Декарта... А то је, у Христићевом случају, било кобно!... Наиме, у сваком мислиоцу вру две опречне

силе: чежња за Истином/Разумским и чежња за Фикцијом/Илузијом које имају и своју практичну заснованост. Христић је ове две силе држао декартовски на одстојању, и то је скупо платио... Као *иполерантна* (а не ауторитарна) личност имао је велику менталну флексибилност (није био склон да свет око себе види кроз призму оштрих манихејских подела, већ је размишљао у диференцираним категоријама!). Али невоља је што у пресном животу примат увек имају ригидни, предрасудама склони, ауторитарни субјекти са недостацима у сазнајној оптици (сужених духовних видокруга).

Како је, дакле, представљен Јован Христић у Магарашевићевој књизи? Као ванземаљац пао с неке друге планете међу Србе овакве какви су: страшни, дабоме, у међусобним односима!

Мислити декартовски јасно и доследно, али и монтењевски скептично, поредбено био је свети Христићев наум. Још уз лепоту стила и ерудицију без премца, Христић је створио бројаницу узор-есеја у рангу радова Исидоре Секулић, Милана Кашанина... Његови есеји који плене јасновидошћу и пуноћом значења, постали су мерило у српској есејистици, примећује Магарашевић. У Христићевом књижевном изразу – у структури есеја и записа, као и у стиховима – складно се пресијава ум Платонових *Дијалога*, префињена сумња Сенекиних *Писама Луцилију* и однегована логика Декартове мисли из *Расправе о методу*..., опет запажа Магарашевић.

Говорећи о Христићевом *језику*, Магарашевић вели да, као и Декартов, има моћ да разбокори човекову свест о стварима и појавама, да профини чулну осетљивост и прошири искуство. Осим тога, Христићев језик има племенит циљ: да властите мисли просветли како би могле да призову и примене ону врсту језика који би најпримереније/најпластичније објаснио Суштину и Смисао живота. А како је наш свет замрежен вербалним фикцијама – потуљеном демагогијом и глагољивом сувоћом маркетинга која се таложу и херметички набира преко Суштине, гушећи је – Магарашевић истиче Христићев језик и стил као узор изражавања „незалуталих мисли”, оних које нас не замајавају и не стварају фикције... Зар на сијасет ових племенитих увида није збрао баш онај који се до у танчине поводи за параметрима Христићевог духа?

Христић се бавио и питањима *књижевне критике*. Не баш привржен *критичком импресионизму*, био је свестан да развијање критичке апаратуре не би смело да учини да заборавимо задатак критичара: који као „слободно лебдећа интелигенција” мора да је изразито сензибилан посвећеник којег не смеју обузмати емоције (изузев оних које дело покреће)... што је, наравно, сасвим у нескладу са „стањем на терену”.

Магарашевић се бави и *исничким ојусом* раног-зрелог-позног Христића, па учача како је тематика Христићевих песама натопљена АнTIКОМ и митом, или је урбана, или пева о суморној пролазности,

неизбежном утрнућу, приближавајући га Стерији и стоицима... Безнађе у Христићевој поезији – кјеркегорско, стерџинско, мишоовско... – као и стоичка помиреност, овде столују... Кроз тело Магарашевићеве књиге есеја протичу бриљантна (превасходно *значањска*) тумачења Христићевих појединачних песама. И у њима наш аутор пожудно трага за отисцима очаја који ће, касније, његовог пријатеља одвући у понор.

Чехов, Т. С. Елиот и Џозеф Конрад: перјанице су Христићевог књижевног интересовања... Поштовао је и Камија, Орвела, Гранијеа... којима је људско достојанство и поштење било прече од идеологизације људског у човеку...

Христић је био и врстан *преводацац* (Елиотове *Пустје земље*, на пример), па *теоретичар/есејиста* (познате су му књиге и појединачни есеји: *Позориште, позориште I и II, Студије о драми, Теорија драме – ренесанса и класицизам, Чехов, драмски писац, Поезија и философија, Бодлеров јецај, Професор математики и други есеји, Дневник калетана Скопа, Елеџија о антикварници, Хамлејово питање, Судбина језика*, писао је о Стерији, Лази Костићу, Т. С. Елиоту...), а ту је и његова *проза* (*Четири приче о тинцини*), а онда и *поезија*...

А онда, као гром из ведрa неба: помињани морални расцеп на уравнотеженом духу Јована Христића! Изгубио је духовно средиште, вели Магарашевић!... Јер његов интегрални лик печатила је романтична чежња за самоусавршавањем, потрага за Идеалом, чежња за тоталитетом у свему: правди, осећањима, сазнању... А оно: осујећене могућности таквог тоталитета, саплитања о низ препрека, сломљени идеали, неразумевања, одбојност људи, уплитање интереса у ареал Идеалног... Био је сучељен са стварношћу неухватљивом, мрачном, рушитељском... Покушавао је да споји неспојиво: разум и срећу, да пронађе рационалне кључеве среће. (Мада, мада... имао је кључарицу свог Несвесног ту крај себе, замашан књижевни опус за собом, статус величајни и живот садржајни, дискретно бих приметила.)

Христићев политеизам, вера у античке идеје предсократоваца (веровао је у снагу животних елемената) – нису били довољно поуздани анкери његовог опстанка, јер нису били прожети вером у Божју Промисао. Само дубока Вера може човека сачувати од подривања које му прети од његовог величанства Несвесног/Ирационалног!

Дух Јована Христића – тог утемељеног имена српске културе и књижевности – љескаће во вјеки вјеков међу његовим стиховима и у луцидности његових есеја. И то великим делом захваљујући овој Магарашевићевој књизи у којој влада монтењевско пријатељство: „потпуна и свеобухватна топлина, умерена, сва од блакости и питомости у којој ништа није добро ни болно”...

Бранислава ЈЕВТОВИЋ

САЧУВАНО ЗА ПОТОМКЕ

Свакодневни животи под окупацијом 1941–1944. Искусство једног Београђанина, приредили Наташа Милићевић и Душан Никодијевић, Београд 2011

Пратећи интересовање савремене историографије за историју приватног живота и историју свакодневице, Наташа Милићевић и Душан Никодијевић приредили су за објављивање дневничке белешке које је Драгутин Ј. Ранковић, готово непознати Београђанин, водио током Другог светског рата, од 5. септембра 1941. до 31. августа 1944. године. Вредност њихове књиге вишеструка је, али је довољно поменути две стручно-научне добити.

Њеним објављивањем историјској науци, историчарима и широј читалачкој публици омогућен је увид у богате садржаје овог драгоценог извора о Београду под немачком окупацијом. Истовремено, историографија је добила одличну уводну студију, која са дневником чини складну целину. Објављивању историјских извора најчешће и претходи уводни текст, који пружа неопходне податке о документу који се приређује, времену настанка, проблемима за које је везан. У овом случају, међутим, уводна студија је управо то што јој име казује. Јер, поред неопходних стручних информација, она представља резултат озбиљног истраживања свакодневног живота у Београду током Другог светског рата, па и више од тога. Користећи објављивање дневника као повод, његови приређивачи су најпре отворили проблем методолошког приступа проучавању свакодневице у било ком времену и на било ком простору, односно тешкоћа које историчари имају током такве врсте истраживања, с обзиром на недостатак потребних историјских извора и способност препознавања свега што може послужити у настојању да се упозна и разуме оно мање видљиво и мање занимљиво за бележење. Говорећи о методологији, посебно су издвојили питање свакодневице у рату и, напоскон, Београда у ратним околностима. Темељећи сазнања до којих су дошли на искуствима других историчара и на личном искуству стеченом пажљивом анализом бројних и разноврсних историјских извора (архивских, новинских, мемоарских), студијом су обухватили више истраживачких тема: исхрану, одевање, снабдевање огревом, цене, пијаце, гласине, пропаганду, друштвени живот, оскудне облике забаве, морална искушења и много шта друго што је тих година реметило људске животе, грубо кидајући континуитет са предратним вредностима, навикама и устаљеним ритмовима.

И поред тако добре припремљености за читање дневника, читалац већ од првих његових страница бива изненађен разноврсношћу садржаја, проницљивошћу аутора дневника и једноставношћу његовог стила. Под датумом 11. фебруар 1942. године, тај необични писац, који

је историју бележио „под бомбама” и на ономе што је имао – од „праве” хартије за писање до данас већ заборављеног плавог „пак-папира”, објаснио је разлоге због којих то чини.

„Жеља ми је”, написао је, „да онима који после сто година буду проучавали историју данашњег времена, пружим што више материјала. Ја бележим само оно чега у новинама нема. Можда ће они будући пронаћи да много шта нисам забележио, да ће се чудити зашто то нисам учинио, али исти тај прекор и ја упућујем онима пре сто година. Међутим, ми, савременици, хтели не хтели, прелазимо преко многих ствари, не сматрајући их за важне.

Има данас људи који ове моје белешке потцењују и сматрају да ’млатим празну сламу’. На то се не обазирем, али из те чињенице види се колико смо ми садањи подложни прескакању догађаја и појава.”

Тешко је, наравно, рећи да ли је цитирани став изнет само као последица личних запитаности и размишљања у самоћи или је било и неких утицаја из литературе, али он неодољиво подсећа на апел који је много раније, 1904. године, Јован Скерлић упутио савременицима, молећи их да забележе своје успомене, „сву моралну атмосферу коју су дисали, чак и ситнице свога живота и јавнога рада, оно што би се фигуративно дало назвати кулисе живота”. Од те дилеме неупоредиво важније је то што је Драгутин Ј. Ранковић, колико издвојена јединка, толико део социјалног и националног колектива, пишући дневник често из сата у сат, сачувао од заорава како своју тако и „туђу” судбину под окупацијом. Сlike које видимо у његовим белешкама делују већ виђено: у објављеним успоменама и књижевним остварењима, у филмовима са ратном тематиком и на фотографијама на којима гледамо бомбардовањем израђављени Београд, редове испред продавница и дуванциница, самоуверене окупаторе, погрбљене Београђане како са завежљајима журе преко залеђених река... Све то присутно је и у овом дневнику, згуснуто и безброј пута понављано, изражавано кратким, једноставним реченицама, узбудљивим и дирљивим можда баш зато што им је сврха била да региструју појаву и сачувају је за потомке, остављајући им слободу, могуће и обавезу, да створе сопствено мишљење.

Драгутин Ранковић је широм отворених очију посматрао свет око себе, мучећи своју муку и саучествујући у проблемима суграђана и српске нације. Евидентирао је дане са хлебом без меса, дане са месом без хлеба, дане и без хлеба и без меса, дане без готово икакве хране, тешкоће у набавци одела, обуће, огрева, гласине и предказања, директиве којима су окупационе власти покушавале да контролишу живот града, црну берзу, нестанак Јевреја, одвођење на принудни рад, бахатост окупатора, мизерију колаборациониста, себичну склоност једног дела Београђана да у време општег страдања траже какву-такву личну забаву, трагичне последице акција које су организовали комунисти, савезничка

бомбардовања... Пишући о свему томе, представио је будућим читаоцима самог себе. Чак и када нам не би били познати неопходни подаци које су о његовом рођењу, социјалном пореклу, образовању и политичком опредељењу у уводним деловима књиге дали њени приређивачи, његов је портрет доста поуздан и изнијансиран.

Драгутина Ј. Ранковића упознали смо као једног од пензионера усред рата, рођеног 1882. у Београду, човека интелигентног и образованог, правника и публицисту, члана Демократске странке и пријатеља њеног шефа Љубе Давидовића, патриоту и просвећеног националисту, достојанственог хуманисту, доброг писца. Можда баш отуда што је био све то, видљив је и начин на који се бранио од ужаса, очаја и страха око себе. Чинио је то педантно бележећи дневне догађаје, вести и сопствена размишљања, уносећи у своје коментаре фини иронију, која је повремено прелазила у осуду, горчину и сарказам, размишљајући о прошлости и будућности, надајући се да ће цео свет после рата морати да буде бољи и праведнији, да ће кривци бити кажњени, а страдалници награђени. Због прошлог времена и онога што је требало да дође, бележио је и сећање на град који је нестајао у рушевинама, застајући крај гомила цигала, опустелих плацева, срушених зграда. Из истог разлога, из месеца у месец, из године у годину, све више је размишљао о искуству које је српска нација стекла у међуратној Југославији и у ратним годинама. Уверен у њену историјску и политичку зрелост, био је убеђен да у обновљеној држави неће правити раније грешке, односно да ће пре државне обнове обележити и осигурати своје етничке границе, кажњавајући све који су чинили злочине над Србима и не верујући никада више Хрватима и Бугарима. Као човек са грађанске левнице, којој је деценијама била блиска идеја социјалне правде и социјалне демократије, веровао је и да ће после рата прекомерни вишкови материјалних добара бити одузети, како би било спасено људско достојанство оних који немају ништа и сиротују у беди. Надао се, такође, као што су током ратова чинили сви просвећени умови, тражећи смисао трагичних искушења човечанства, да ће послератни свет бити праведан за све, за мале и велике нације и државе, социјално и расно обесправљене и угњетаване.

Чекајући да то време дође, Драгутин Ј. Ранковић је уредно водио белешке, читао књиге, одлазио у Народну библиотеку, пратио дешавања у свету и око себе, гнушао се оних који су служили Немцима, осуђивао комунисте због тоталитаризма идеологије и невођења рачуна о жртвама, гладовао, отварао нове рупице на каишу панталона, солидарисао се са армијом сличних безимених хероја који су покушавали да породице, децу пре свега, сачувају од глади, хладноће, болести и смрти. Првих ратних месеци и година много се више бавио свакодневним стварима и појавама, тек повремено уносећи у њих размишљања о политици, отпорности, пркосу и истрајности нације. Како се, међутим, рат ближио

крају, доносећи политичке расплете суштински другачије од оних у које је дуго веровао, страх од хладноће и глади повлачио се пред страхом за српску будућност, огорченом љутњом на савезнике, њихова бомбардовања и подршку коју су давали комунистима, нетрпеливошћу према победничким револуционарним снагама. Политичке теме су постајале преовлађујуће, мање је важно било да ли има меса, хлеба, дрва...

Последња позната белешка сачињена је 31. августа 1944. године, 1.235-ог дана окупације. Приређивачима књиге, Наташи Милићевић и Душану Никодијевићу, остало је непознато да ли је Драгутин Ј. Ранковић тог дана прекинуо да води дневник или су његови дневнички записи, настали после тог датума, изгубљени. Ако је донео одлуку о прекиду, не знамо какви су били разлози. Подаци о његовом потоњем животу такође су оскудни. Умро је 4. јуна 1956, а дневник је сâм поклонио Народној библиотеци, са жељом да не буде коришћен и објављиван пре 1960. године.

Наташа Милићевић и Душан Никодијевић учинили су то крајем 2011. године, додајући му инспиративну уводну студију и научни апарат, који олакшава разумевање целог текста. Тиме је добијена једна заокружена слика, којом су рат и окупација осветљени и са других, мање познатих и истраживаних страна. Шира читалачка публика је њеним објављивањем добила уверљиво и узбудљиво историјско сведочанство, а историјска наука, поред тога, подстицај и историографски модел за будућа истраживања.

Мира РАДОЈЕВИЋ

АУТОБИОГРАФИЈА МИРОСЛАВА ЈОСИЋА ВИШЊИЋА

Мирослав Јосић Вишњић, *Завешћање*, *Библиографија*, Књижевна фабрика „МЈВ и деца”, Београд 2011

У једним корицама нашле су се две књиге Мирослава Јосића Вишњића: *Завешћање* и *Библиографија*. Оне се нису случајно нашле заједно, јер се међусобно прожимају и допуњују. То су ретке књиге. Њих поседују само претплатници. Наиме, приватна издавачка кућа Мирослава Јосића Вишњића *Књижевна фабрика „МЈВ и деца”* објавила је ове књиге. Овај писац их је, приватно, кад званични, велики издавачи нису хтели да штампају његове књиге, штампао сâм. Мирослав Јосић Вишњић има дуг стаж као самостални издавач.

Наслов прве књиге *Завешћање* „позајмио је” од француског средњовековног песника Франсоа Вијона. *Завешћање* је заправо

Јосићева аутобиографија у стиху. Он је препознатљив по томе што пише поетску прозу, а у овој књизи се опробао у писању најразличитијих песничких облика (дистих, катрен, сонет, балада, октава, терцет, поема...). Књига је подељена на слова (поглавља).

Напоменула бих да је прва књига коју је написао била сепарат песама *Азбука смеха* (1966), а његову прву књигу приповедака *Леја Јелена* (1967) отвара песма у прози *Изван њрацине су коњи и њо је веровајно лејо*. Од тада па све до 2008. мало је стихова написао. Јосић пише: „Годинама нисам знао, све до пролећа 2008, шта да радим са тим римованим и белим ’мрвицама’ од стихова. Нема их довољно за књигу, а разликују се и по темама и по метру. Настајале су у посебним ситуацијама, често и као ’пригодне’ песме (уз годишњицу Црњанског, због јавног наступа на трибини, као рођенданска честитка, поводом доделе *Златног крста*... и сл.). А онда сам ... почео да слажем те строфе у *Завештање*. ... већ сам имао венац песама (мада ја више волим *евенка*), од два до две стотине деветнаест стихова.” У двадесет и четири „Слова” има 3.528 стихова у 242 песме. „О ’старијим’ строфама сведоче подаци у ’Библиографији’, а све остале песме су нове, писане за овај рукопис”, указује сам писац.

Пише аутобиографију од свог рођења до тренутка писања, када је зашао у седму деценију живота. У првом, уводном поглављу пише како ће завештати своја књижевна дела потомцима. Себе убрја у српске песнике који баштине српску књижевну традицију. „Сокови књижевности су горки и густе, / човек живи кратко, од зоре до јутра, / дела имају подне, а ретка и сутра.” Од самог почетка књиге, па све до краја аутобиографије свој живот дубоко је уронио у историјска збивања о којима је слушао од других, био им сведок, а у некима је и сам учествовао. На Скупштини студената је говорио против предлога да друг Тито постане доживотни председник. Власт га је пратила. „Писац и тамница, тема позната од давнина.” „Ја не знам шта је робија, видео сам само притвор”. Истакла бих да је неким преломним тренуцима посветио и читаво поглавље књиге (пролећу 1968, бомбардовању 1999). Да би се преживело на овом турском тлу, поуку даје: „А ко хоће да живи – тај жмури.” Година 1968. је тема романа *Присјуй у светлости*. *Рајна њоција* сведочи о бомбардовању Србије 1999. Уз друго издање ове књиге дописао је коментаре. Против светског поретка који животе врти борио се писањем и слањем писама у свет, иако је унапред знао да га неће срушити.

Јосић упозорава: „Ништа људи нису научили од историје.” Историјска наука постепено осветљава догађаје које прочава, „човек / један лети у космос, други проси, / трећи је равнодушан и пред силом / која кажипрстом покреће полуку света, / а највише је оних што пате од амнезије”. Песму *Одговор* завршава ускликом: „Отрезни се, роде српски, / јер ниси а јеси у рату, / срцем оловке а не реком крви / први упиши границе, / у лице брату гракни / да без слоге нема слободе!”

Растао је у патријархалној сеоској средини, а звуке и мирисе тог живота оживљава у стиховима првог поглавља. Аутобиографске елементе, посебно из раног детињства, унео је у своје књижевно дело. То је једна константа његове поезике.

Као дечак од девет година написао је прву строфу, „зима детињства пуна је клица / што висе над забатом фонтанеле”. Другим речима, оно што започнеш као дете са преданошћу да радиш то утиче на избор твог животног позива. Већ од другог поглавља започиње да уноси библиографске јединице у стихове. Конкретно, у 2. поглављу навео је своје ране радове. Ово је спона која спаја *Завешћ*ање и *Библиографију*. Рано је открио библиотеку. „Волео сам коње, али корице / мутиле су ми очи. Не жваћем, / гутам странице, по двапут листам / исто, подвлачим јунака муку. / Са књигом сам у рашљама дуда, / у шарагама странице врстам. / О, главо луда, ти све упијаш, / и док дремкам, из тебе читам.”

Мирославу Јосићу Вишњићу су родитељи, па поп Иван усадили љубав према православљу. Све је почело у храму у Стапару, потом је походио многе српске цркве и манастире, „од Бојана до Хиландара”. Зато је писао приче надахнуте православљем (*Прича о Хиландару*, нпр.), а и у једном роману уочила сам онај његов ток који је посвећен овој теми (у роману *Присјуй у кай и семе*, тамо где се приповеда о историји пишчевог родног села Стапара, он сам подвлачи да се у душама његових житеља православље дубоко укоренило и постало део њиховог националног идентитета). За Јосића је пресудно познавање свог родослова. Тему породичног стабла обрадио је у причи *Родослов* из збирке *Дванаест љодова*, по мушкој линији, а по женској линији у обимнијој прозној форми, роману *Сјабло Маријино*. Он сам је изрезао од даске од ораха „аждајску драму” свог кућног заштитника Светог Ђорђа. Написао је две песме свом свецу заштитнику у помен, у трећем „слову” (стр. 20, 21). И једна књига Јосићевих прича насловљена је *Ђурђевдан и други дајџуми*. Један од Јосићевих узора, кога сматра „патријархом” међу осталим писцима које цени, написао је *Ивкову славу*, роман који описује прославу Ђурђевдана, али на југу, у Нишу у XIX веку. Поред Сремца, угледао се на још неке велике српске писце: пре свих на Вељка Петровића, Милоша Црњанског, Исидору Секулић, Бору Станковића, Јашу Игњатовића и др. Њима је посветио књигу *Писма српским њисцима*.

Велики песници су вешти с речима. Мирослав Јосић Вишњић је песник у прози и има право кад каже: „свет је именица, а глаголи коло воде. ...без моћних придева нема слободе.” Придеви потичу из царства значења, „они крију седам језика”. Ремек-дела наше и светске књижевности остаће несхваћена ако читаоци не владају придевима. Навео је он за њега најзначајнија: *Проклећу авлију, Покондирену њику, Илијаду...* Најлепше придеве из књига српских писаца одабрао је и унео у свој *Азбучник њридева*.

Док пише аутобиографију, Мирослав Јосић носи у себи велико и разноврсно искуство и као човек и као стваралац. Пева о истинама које је спознао (о младости, пријатељству, српском инату, паре и слава кваре људе, „људски живот је путовање у круг”, „онај који се за писца спрема, / речима даје душу и памет”, писац о свом потомству (књижевним делима) брине до првог издања, „Дела волети, а не творце, / они које упознаш не личе на књиге / које су написали”, „писац је стално на путу”, „Живот никад у књиге неће ући”). Има и једну поучну песму која је проистекла из онога што је проживео. Наводим је у целини: „Вештина живота је да када некога / видиш, знаш у кога гледаш и шта те чека, / све што начујеш не сме да те изненади, / буди спреман да умреш за правог човека. / Пријатељи не ничу као трава, шума / крије и коров и храст и јежа и лава, / на пучини брод који тоне има чамац, / са онима које волиш имаш и правац. / Упитај се имаш ли право да се курчиш, / олабави, ниси ни последњи ни први, / док живиш, мораш да понављаш и да учиш / како увек да будеш миран, поштен, скроман, / на крају пута смеше се једино црви, / ништа неће ући у песму, ни у роман.”

Радио је заједно са женом као лектор, коректор, редактор, као и на опремању књига. Тако су зарађивали за живот. Али, никад овај књижевник није писао за паре. Сада је у пензији, а најдуже је био слободан уметник.

Једно од поглавља у целисти је посветио опису рада у штампарији и код издавача. Већ на почетку овог текста навела сам да је рано почео приватно да штампа своја, а и дела својих пријатеља писаца. „Као на салаш у штампарије сам улазио”, пева Јосић у једном стиху. Он воли да борави у штампарији, познаје до најситнијих детаља тај посао и зато јој је испевао оду. Наводим је у целини: „Штампарија је породилиште, / расадник који плевти баштован, / штампарија је рудник гвоздених, / сребрних, златних, оловних слова. / Штампарија је храм, кућа снова, / у њој ништа није немогуће, / штампарија је мати огњишта / која доји, печата хлебова.” У истом поглављу се нашао и песма друкчијег карактера, у којој излива гнев на издавача својих *Изабраних дела*, јер овај није испоштовао све тачке уговора. На једном другом месту ће изрећи једну горку истину да су штампари старог кова изумрли, а да „данас књиге праве слуге рачунара, а читају домаћице, ђаци и докони сањари”. Оној врсти штампара која је изумрла посветио је странице у романима *Одбрана и њојасиј Бодрога у седам бурних годинањих доба*, *Роману без романа*, као и приповетку у *Новим годинама*.

Лирска проза је знак по коме се препознаје овај прозаиста. Наиме, он то и сам признаје у „слову” седамнаестом (испевао је неколико песама о њој). Чак даје и неколико примера. Тако је један сегмент из приповетке *Леја Јелена* преточио у стихове или, пак, један одломак из романа *Одбрана и њојасиј Бодрога...*

Стихована библиографија Јосићевих дела дата је у 10. „слову”. У њему је изнео и једно своје начело којег се држи као стваралац: „Романи, приче, песме, записи / што моје име носе, не личе / на већ написане књиге... Писати другачије је закон, / дела су карика до карике, / заједно чине вериге.”

Јосићева аутобиографија је насловљена *Завештање*. Многи се могу запитати ко ту и шта и коме оставља. Писац одговара: „Остављам детињство у чаури / улице у којој сам одрастао, / из ње и данас излећу лептирице. / Остављам моја дела деци, потомцима, / радозналим читаоцима, онима / који ће питати: какви нам беху преци?”

Овај књижевник се држи једног правила које је себи поставио: прво објављује одломке из приповедака или романа у листовима и часописима, па тек онда у књигама. Тиме жели да опипа пулс читалаца и критичара. Иначе, до сада су се одржала два округла стола на којима се говорило о његовој прози. Први, *Тридесет година, њола века*, уприличен је у Стапару, где је Јосић прославио тридесет година књижевног рада, а педесет година живота. Други, *Златни век*, био је у Сомбору, организован у пишчеву част, четрдесет година књижевног стварања, шездесет година живота. Мало је српских писаца који се могу подичити са оваква два јубилеја. Објављена су три зборника посвећена његовој прози.

Последње, 24. „слово” је нека врста закључка. Зато се чини прикладним што у њему своди животни биланс: „трошим пету деценију брака са женом / која је родила кћерку и два сина, / ставио сам тачку на ТБЦ, петокњиже / у седам зглобова, после двадесет и девет лета, / потписао више од стотину приповедака, / сложио српску прозу у два обимна тома, / записе о другима почео да нижем, штета / што немам још писама српским писцима.”

Смрт је неминовност и за царе и за бескућнике, њихове гробове „једе земља, једе хранитељка”. Реторско питање отвара пету песму двадесет и првог слова: „Шта је рат а шта мир, / ко гута више живота?” Природа постављеног питања му оставља само да закључи: „У миру и у рату / целат прима плату.”

Напредак књижевности у директној је зависности од библиографије. Културни посленици су зато дужни да прате и описују текућу издавачку продукцију.

Библиографија јесте научно пописивање и обрада свих врста мисаоних творевина, публикованих или рукописних, једне земље и народа њенога. Без библиографије нема озбиљног научног рада – она није само уводна фаза сваког научног истраживања, без ње се не може у свим фазама сваког научног поступка. Библиографија је веома разграната, а једна њена грана је *персонална библиографија*. *Библиографија* Мирослава Јосића Вишњића је таква библиографија.

Овај стваралац је још од самог почетка свог књижевног рада имао развијену свест о значају библиографије за једнога писца. Он је већ 1979. године објавио књигу *Проза МЈВ са библиографијом (1969–1979)* као самостални издавач. Њу чини неколико сегмената. У првом су текстови књижевних критичара, познавалаца његовог дела, које је сам Јосић позвао да напишу „шта год, о чему год и како год хоће и умеју, смеју и могу” о његовој прози. У другом је проза МЈВ, код других издавача. У трећем су текстови, осврти, прикази, белешке, коментари објављени поводом прозе и осталих радова МЈВ, разврстани по годинама.

Након три деценије објавио је обимну *Библиографију Мирослава Јосића Вишњића (1959–2010)*. Она има три поглавља: оригинална дела, преводи и литература о МЈВ-у. Ту су још додатак библиографији, награде и пренумеранти.

Сам Јосић у напомени скреће пажњу читаоцу на следеће: „Прва верзија ове *Библиографије МЈВ*, какву нема ни један српски писац, објављена је 1996. године у зборнику *Тридесет година, пола века* (стр. 259–322), дар-књизи која је пратила моја *Изабрана дела* у седам књига. У међувремену поправљене су све ненамерне и богомдане омашке, уписане нове јединице и проверене све сумњиве. Овде недостају једино оне за које не знам да постоје (како у Србији тако и у остатку света), а сигуран сам да и таквих има.

Ова *Библиографија* има укупно 1.440 одредница (а приде још 104 у додатку).”

Завештање и Библиографија, две књиге у истим корицама, писао је „у осмом пролећу и лету трећег миленијума”, а штампане су у Београду 2010. године (издавач *Књижевна фабрика „МЈВ и деца”*) у сусрет јубилеју: 200 година од смрти највећег српског просветитеља и писца најпознатије српске аутобиографије *Животи и прикљученија*, Доситеја Обрадовића (1742–1811). И једну песму, Доситеју у част, написао је и унео у *Завештање* Мирослав Јосић Вишњић.

Соња КАПЕТАНОВ

КА ПОЕТИЦИ СМРТИ

Поезија Александра Ристиновића, зборник радова, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, Чачак 2011

Поезија Александра Ристиновића представља зборник радова са научног скупа посвећеног стваралаштву овог песника, који је одржан 22.

априла 2010. године у Чачку, у оквиру програма 47. Дисовог пролећа. У циљу да се осветле нови аспекти Ристовићеве поезије, те да се пружи увид у целовитије тумачење песниковог стваралаштва, како истиче уредник зборника Радивоје Микић, пред нама стоји троделно конципиран зборник. Први део обухвата једанаест текстова научно-истраживачког типа који се односе на проучавање Ристовићеве поезије, од којих су два текста (Јасмине Тонић и Александре Угреновић) накнадно обезбеђена. За други одељак Оливера Недељковић је припремила библиографију критичких текстова о Ристовићевој поезији, под насловом *Литература о стваралаштву Александра Ристовића*, поделивши је на библиографске јединице које се налазе у монографским и оним које су у серијским публикацијама. У другом одељку је и белешка *О песнику*, док трећи представља прилог песниковог пријатеља Ранка Симовића, у виду четири Ристовићева писма упућена њему, уз фотографије оригинала тих писама и Симовићеве пропратне коментаре, да би најпосле зборник затворило шест фотографија, од којих је Ристовић на њих пет, а на последњој су учесници научног скупа са домаћинима.

Разуме се, тежиште овог зборника јесте на разноврсним текстовима који нуде нове увиде и перспективе у тумачењу Ристовићеве поезије и поетике, а који ће и обогатити библиографски опус критичких текстова посвећених његовом делу. Један од таквих је рад Радивоја Микића под насловом *Песник Александар Ристовић*, који је, не случајно, први по реду у зборнику. Микић је, наиме, изнео најопштије обресе песникове поетике, а, у складу са тим, поставио га у књижевно-историјски контекст симболистичког песништва, унутар којег Ристовић гради сопствени поетски пут као и његови савременици попут Попе, Миљковића, Лалића, Христића. Слажући поетички лик Ристовићеве поезије, Микић се дотиче песникове аутореференцијалности, питања веризма, еротике, фанта-стике, специфично коришћене ироније, исконске лирске тематике (љубав, смрт, самоћа, протицање времена, духовни живот), симбола (ружа, анђео, ђаво, књига, девојка/девојче, лампа, крчма, песник), не би ли испитао улог традиције у ристовићевском симболизму, те не би ли описао лук Ристовићеве поезије која се креће од лирских минијатура до поема, од стварности до лирске метафизике, да би вредност ове поезије потврдио у начину обраде песничких тема.

Остатак текстова више се бави појединачним аспектима проучавања Ристовићеве поезије, од којих су неки одвећ обрађивани раније или су, условно речено, „задати” у самом Микићевом тексту, што, свакако, не умањује њихову вредност. Текст Саше Радојчића значајан је стога што је Ристовићев веризам ближе одредио као „магијски” и објаснио да тим подразумева песме које „сугеришу чулне представе једног оживљеног и свесног света, језичким средствима произведеног света, који живи према законитостима битно различитим од законитости овог

нашег света (или мимо сваке законitosti сем једне: да је у њему свака могућност отворена). Вера у творачки потенцијал језика, у творачку снагу речи, јесте оно што овом 'веризму' осигурава магијски карактер и што га, што је такође од важности, ослобађа окова једноставног миметичког односа."

Кључна тема Ристовићеве поезије је тема смрти, па стога и не чуди да је се готово сви аутори дотичу у зависности од полазишта сопствених истраживања. Милан Алексић најдиректније истражује ову тему, опевану кроз релацију видљиво–невидљиво, бавећи се унеколико збирком *О њушовању и смрти*, а сагледавајући Ристовићева поимања смрти кроз призму Попиног циклуса *Врати ми моје кривице*, али и размишљања предсократоваца, Анаксимандера, па и кроз однос смрти и сна у народној традицији. У средишту пажње Јасмине Тонић наша се песничка књига *Хладна љрава*, а самим тим и неизоставна тема смрти која је битно одређује. Посебно истичући песме *Кућа* и *Поетика једностиавности*, те поступке симболизације и онеобичавања, Тонићева сумира своја разматрања конклузијом по којој је у овој књизи Ристовић „прешао пут од материјалног односа према смрти, односно 'хладне љраве', до метафизичке спознаје пролазности, који се у збирци непрестано укрштају, а као могући песнички доживљај оваквог једног процеса јавила се потреба за прихватањем малих ствари и свакодневног живота и за помирењем два пола људског постојања, који су свој израз добили у песмама последњег циклуса *Хладне љраве*". У контексту смрти нису занемарљиви ни увиди Виолете Јовановић, која најпре наглашава континуираност мотива смрти у Ристовићевој поезији, не би ли говорећи о делима *Лак као љеро* и *Неки дечак*, успела да постави у исту раван посматрања буђење прве сексуалности, уперене превасходно ка зрелим женама, и тихо бакино умирање, кроз шта и учавамо преливање ероса и танатоса у доживљајима Ристовићевог лирског субјекта.

На поменути текст Милана Алексића, комплементарно се надовезала *Гротеска у њесништву Александра Ристовића Соње Веселиновић*, јер не само да продубљује бављење тематиком смрти код овог песника, већ унеколико поједина Алексићева размишљања допуњује значајним запажањима. „Гротеска као структура која сугерише поремећеност света неретко је у његовим песмама везана за свест о смрти и она се најчешће уводи поступцима набрајања, варирања сталних симбола, фрагментације, умањивања/увећавања”, наводи Веселиновићева. Од вредности су и њено изнијансирано довођење у везу Ристовића са енглеским песником Филипом Ларкином, Витменом, Рилкеом, Кајзеровом анализом песме и дрвореза *Ледени Пејер*, по питању песме *Шекспирова смрт*, али и Стеријом, па чак и Растком Петровићем.

Обимом највећи, а уз то, систематичан и студиозан текст Александре Угреновић о карневалским сликама у збирци *Празник луде*, бави се

Ристовићем кроз књижевноисторијски, херменеутички, историјскоуметнички (Ристовић и Ван Гог) и филозофски (спинозизам) аспект, дотичући се питања фрагментарности, дезаутоматизације, „приземне имагинације”, прозаизације поетског исказа, неизоставне песме *Шекспирова смрт* у светлу Ристовићевог односа према књижевном наслеђу и песме *Крчма*, епског погледа на лирске предмете, те релације песник-Бог, и певања о жени, љубави, телу.

С друге стране, поменућемо текстове који нас најдиректније упућују на истраживање Ристовићевог „певања и мишљења”, а то су прилози Милете Аћимовића Ивкова, Бојане Стојановић Пантовић и Бојана Чолака, које треба истаћи будући да се „препознају специфична тематско-мотивска и стилска обележја, као и страни узор”, али и због пружања увида у „ауторову стваралачку радионицу” како наглашава Б. С. Пантовић, пишући о Ристовићевим постхумно објављеним *Малим есејима*.

Најпосле, једини компаративан приступ Ристовићевој поезији, ако изузмемо узгредна или контекстуална реферисања на песникове поетичке сроднике, доноси текст Горана Корунковића који истражује просторе поезије Александра Ристовића и Славка Михалића, поентирајући да „песме Ристовића и Михалића могу бити сродне оном духу који конституисање субјективности не види нужно као ауторефлективни, самоизолиран процес, већ као чин условљен управо местом егзистирања, те својеврсном косубјективном природом простора, из чега се даје наслутити да је, и у тој визији ’освајања’ сопства, Други неизбежно и значајно укључен.”

Најзад, покушаћемо да сумирамо оно што су аутори изнели осветљавајући Ристовићеву поетику, кроз следеће закључно разматрање. Како смо, наиме, поменули на почетку овог текста, Радивоје Микић наглашава да је вредност Ристовићеве поезије у начину обраде песничких тема. Доминантна тема је, видели смо – смрт, па тако смрт, чини се, и постаје жижна тачка и основни подстицај Ристовићевог бављења поезијом. Да је Микић у праву, најдиректније нам сугерише више пута поменута песма *Шекспирова смрт*, најлепши показатељ Ристовићевог умећа обраде ове песничке теме. Оно што је занимљиво, а што је остало скрајнуто, јесте постојање две песме под овим називом. Једна се налази у збирци *Празник луде* (1990), и на ову варијанту се сви аутори позивају, док на другу верзију наилазимо у *Хладној трави* (1994). Обе варијанте, које су тематско-мотивски готово истоветне, складно се уклапају у контекст песничких књига којима припадају, али се по битно другачијој „обради песничке теме”, па тако и суштински, значајно разликују, потврђујући Микићев вредносни суд.

Јелена МАРИЋЕВИЋ

КЊИЖЕВНА ПРЕПЛИТАЊА ДУШАНА ЈАЊИЋА

Душан А. Јањић, *Књижевна преплићања*, „Алтера”, Београд 2011

Душан Јањић, угледни лесковачки романиста и добар зналац француске књижевности и језика, штампао је прошле године нову књигу огледа о француско-српским књижевним везама. Радови из књиге били су објављени у периодици, како лесковачкој тако београдској и новосадској. Душан Јањић пише информативно и има однегован и јасан стил. Естетика рецепције коју је утемељио немачки теоретичар Јаус упозорава нас на то да обратимо пажњу на читаоца и начине на који се књижевност прима пошто књижевност постоји тек када неко са разумевањем прихвати оно што песници својим радом нуде доживљају публике. Наравно, могу се јавити многи проблеми у вези са разумевањем и тумачењем, са херменеутиком, чак и онда када смо склони да послушајемо књижевни пријем или рецепцију, онако како се она јављала у појединим историјским раздобљима. Уместо да прибегне социологизму и испитује невеште асоцијације произвољног или анонимног читаоца над књижевним текстом, Душан Јањић трага поглавито за преводима из српске књижевности на француски, тако да у релевантним изворима долази до сазнања о рецепцији српске литературе у Француској не допустивши себи никаква сувишна лутања и несналажења. Он пише о књижевности доследно остајући на високој књижевној разини, као да је уверен да се о књижевности може расправљати само књижевним средствима. На тај начин, овом књигом, Душан Јањић додаје још један каменчић у мозаик који граде претходне две његове књиге посвећене француској књижевности: *Књижевни њоводи* и *Позориште Роже Мартиен ди Гара*. За разлику од две наведене књиге, ова, трећа, не бави се француским писцима, него француско-српским преводним и књижевним везама које су биле предмет вишегодишњег и плодног ауторовог интересовања.

Српска књижевност, а нарочито српске народне песме, доспеле су у жижу француске радозналости у првој половини деветнаестог века, као преводна литература везана за „илирске покрајине”. Наравно, реч је о песмама које су настајале на целој „српскохрватској” територији, али су све ове песме биле означене као „српске”, јер су тако ушле у хоризонт читалачког занимања, те се и данас тако означавају. У Француској није било зналаца српског језика, па отуда преводи српских народних песама почивају на немачким и италијанским изворима, све до 1859. године када ће Огист Дозон објавити прву књигу превода према изворним српским песмама. У првој половини деветнаестог века чуло се нешто о Вуку Стефановићу Караџићу на основу неких приказа у часописима, а 1827. Проспер Мериме објавио је збирку наводно оригиналних српских песама *Гусле* на француском, настојећи да овом књижевном

мистификацијом убеди читаоца да су пред њим праве српске народне песме забележене према певању уз српски народни инструмент какве су гусле. Најистакнутији преводилац српског народног блага на француски у првој половини деветнаестог века била је Елиза Војар, која се у свом раду ослањала на немачки превод српских народних песама Терезе Албертине Лујзе фон Јакоб. Елиза Војар је била истакнути преводилац с немачког и енглеског, а у свој препев немачких прпева укључила је лирске, једнако као и епске народне песме, написала предговор и сажету историју Срба и српске државе.

Адам Мицкјевич, чувени пољски песник, одржао је 1841. у Паризу низ предавања о српској народној поезији. Мицкјевич је по образовању био класични филолог и српски језик није познавао довољно добро да би могао да се служи оригиналним српским текстовима како би развио своје понесене тезе садржане у предавањима о словенској књижевности за француске слушаоце. Мицкјевич је изнад свега ценио песме косовског циклуса иако тај циклус у преводима на немачки није био јасно издвојен, што су учинили тек касније како српски тако и страни научници и преводиоци. Занимљиво је да Елиза Војар, полазећи од испречетаног редоследа песама у раду Терезе Албертине Лујзе фон Јакоб, осетила је потребу да као заокружену целину издвоји у свом препеву народне епске песме косовског циклуса. Мицкјевич је располагао врло ограниченом литературом о српској народној поезији у доба својих чувених предавања, тако да је интерпретација те поезије поглавито плод његових самониклих схватања. Пољски песник сматрао је косовски циклус једином аутентичном српском јуначком поезијом јер су друге песме њему деловале или сувише романтично или фантастично. Душан Јањић у својим огледима не пропушта да истакне како је европску славу у оно доба првобитног одушевљења за српску народну поезију стекла чувена и трагична песма *Хасанагиница*. Али, бавећи се претежно косовским циклусом, Мицкјевич као класични филолог користи прилику да упореди српске епове са Хомеровим. Неки истраживачи претерују тврдњом да је Мицкјевич давао предност српском народном епу над Хомеровим, који је и сам можда настао као плод редактуре безименог епског наслеђа предузете од стране четрдесет мудраца. У сукобу са митоманским претеривањима ове врсте, Душан Јањић допушта да је Мицкјевичу блиска аналогија српског и хомерског епа, али сматра да ма колико да је славни Пољак био обузет ентузијазмом, никад није ишао у крајност. Стојан Новаковић, на трагу сазнања о Мицкјевичевом мистицизму, повезивао је његово одушевљење косовским циклусом са мистичним озарењем Адама Мицкјевича пред судбоносним избором небеског царства којем се приволео кнез Лазар. Душан Јањић са акрибијом износи податак да је Мицкјевич у доба својих предавања још био у великој мери скептичан и нетакнут хришћанском мистиком, јер ће се преобратити и подлећи

утицају Анђеја Товјанског, литванског мистика и лажног пророка, тек у лето 1841. када су његова предавања била већ ствар прошлости.

Душан Јањић се у овој књизи бави преводима и рецепцијом на француском језичком подручју таквих српских писаца као што су Иво Андрић, Меша Селимовић, Јован Јовановић Змај и Васко Попа. Највећи простор у својим књижевноисторијским есејима, Јањић посвећује Иви Андрићу, јер је он најдуже и највише био предмет пажње француских преводилаца и критичара. Наш аутор разликује две фазе у рецепцији Андрића у Француској. Прва је трајала од 1919. до шездесетих година прошлог века када је Андрићево дело стекло магнетску привлачност после Нобелове награде за књижевност која је припала славном српском писцу. Друга је уследила после Нобелове награде. Критичари истичу да је Андрић често мрачан и песимистичан, али да у њему надвладава словенска вера у добро и у човека, тако да слично Толстоју писаца осваја нада да ће добро и нечињење зла одлучити о судбини света. Андрић је до Другог светског рата био претежно познат по својим приповеткама и песмама из ране фазе свог књижевног развоја. Своја два велика романа *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника* написаће тек током ратних година које проводи повучено одбијајући да сарађује са окупаторима. Француски критичари слажу се да је „главни јунак” или, боље речено, централни мотив романа *На Дрини ћуприја* – мост на Дрини, док неки други пореде *Травничку хронику* са Толстојевим *Рајом и миром*. Ипак, није све тако сјајно што се тиче присуства Андрића у Француској. За њега више знају уски кругови специјалиста него широка књижевна публика. У часопису *Фиџаро лијтерер*, штавише, критичар Робер Кантер износи мишљење да је Андрићево дело више по поступку него по предмету локално и регионално и да не успева да се уздигне изнад материје коју обрађује. И поред тога што је француски читалац обавештен о Нобеловој награди додељеној Андрићу, магнетска привлачност Нобелових лауреата о којој смо нешто већ рекли, није довела до умножавања текстова о Андрићу по књижевним часописима, него је прошла у извесној мери незапажено. Светли изузетак представља текст *Укорењеност и изгнанство* Робера Брешона објављен у часопису *Критик*. Андрић црпе снагу из босанског тла али то није неки безнадежни регионализам у његовом писању, већ покушај да се кроз анализу подељеног света Босне избије на прави пут једне горде опседнутости континуитетом и трајањем који побеђују све потешкоће. Босанци, премда живе на свом родном тлу, по судбини су изгнани из тог истог света у коме живе, јер је православцима средиште света у Москви, католицима у Риму, муслиманима у Цариграду, Јеврејима у Јерусалиму. Један други критичар, Марсел Брион, Андрића у *Травничкој хроници* пореди са Толстојем у *Рају и миру* истичући да Толстој приповеда о ратним и динамичним збивањима док *Травничка хроника*

приказује један свет у којем се никад ништа не мења и чија је сама суштина да не допушта никакве промене, успешно им одолевајући.

Васко Попа је, уз Душана Матића, према тврдњама Душана Јањића, међу свим српским песницима најприсутнији у Француској. Његово дело је засновано на суочавању са бесмислом и апсурдом које песник обуздава метафизичком шалом, чије узоре треба тражити у црнохуморним слојевима народне поезије записане у јединственим антологијама сачињеним руком самог Попе. Један истакнути француски књижевник, Ален Боске, приступио је Попиној поезији са великим поштовањем и заједно са нашим првим критичарем послератног модернизма, Зораном Мишићем, дао критичке и преводилачке прилоге рецепцији Попе у Француској и уопште у франкофоним земљама. Попа је имао среће са преводима на француски језик. Да би превод успео није довољно само верно пренети дословни смисао оригинала на други језик, треба погодити још и дух и прозодијске квалитете језика изворника приликом преношења у други језички медијум. Боскеови и Мишићеви преводи, а Мишић је био човек однеговане француске културе, управо постижу то да француски читалац стекне утисак сличан ономе који има и читалац док чита Попине стихове на српском. Попа је цењен у Француској, те су критичари забележили да је по духу сродан Мишоу и Понжу, Шару и Сен-Цону Персу. Није реч о томе да је Попа претрпео утицај, рецимо, Мишоа, него је конгенијално уградио своје дело у исто здање светске поезије, продубљујући и ширећи мотиве који су му заједнички са мотивима његове песничке сабраће. Попа је, каже Јањић, у више наврата био представљан у француским часописима док су му угледни француски издавачи штампали неке од песничких збирки, али то, по свему судећи, није све што се може очекивати јер пред Попиним делом можда тек стоји светла будућност у Француској, па и франкофоним земљама, у којима је у нешто мањој мери присутан. На енглеском и немачком постоји обимна литература о Попи, штавише одбрањени су и неки докторати посвећени Попином делу, а Француска још чека да се Попино дело јави као тема неке опсежније академске студије. Књига Душана Јањића, поред обимнијег сегмента са текстовима о рецепцији наших књижевника у Француској, садржи још и мањи сегмент са радовима о Десанки Максимовић и Бранку Миљковићу, узетим као пример обрнуте рецепције француске књижевности у српској књижевности. Јањићева слика заступљености српске, или, како се некад говорило, југословенске књижевности у Француској, није ружичаста. Аутор је свестан да многи Французи не знају довољно или не знају ништа о Србима, осим оних који су се определили да уче српски језик и имају отворен ум за питања далеких и завађених провинцијалних балканских народа. Преводиоци наших књижевника на француски често се задовољавају тиме да пруже просту информацију о садржини превођеног текста, изгубив из вида

суптилне формалне елементе без којих преводилачка слика оригинала остаје непотпуна. Књига Душана Јањића управо из тог разлога представља пледоаје за праву преводилачку вештину и надахнуће у преводима с једног на други језик, што је, могло би се рећи, више особина српских преводилаца кад преводе с француског, јер они не допуштају себи да се играју са уметничким квалитетима превода из једне од највећих светских књижевности.

Драѓан ТАСИЋ

ПРАВО ЛИЦЕ МНОЖИНЕ

Мира Бањац, шездесет̄ година уметничког рада, приредио Зоран Максимовић, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2011

Када је крајем децембра 2000-те године донесена Одлука Жирија о додели Награде за животно дело „Добричин прстен” Мири Бањац а, опет, крајем фебруара 2001. јој је и уручена, она је не само позлатила 50-тогодишњицу њеног надасве специфичног, искреног и исповедног глумачког трагања и трајања него ју је, баш као у давна времена атинског театра, *уписала* у малу, али одабрану породицу Милутиновићевих. Данас је, пак, пред нама и монографија посвећена Мири Бањац, коју је великом трудољубивошћу и маром приредио театролог Зоран Максимовић.

Шездесет година уметничког рада, стварања и сценског умења Мире Бањац биле су Зорану Максимовићу и те како драгоцен, несвакидашњи изазов и повод да у монографију веома промишљено и спретно улиста прилоге, записе, студије, сећања, успомене, чак и стихове преко две стотине аутора из наше земље, Русије, Канаде, Француске, САД, Ирске, Црне Горе, Републике Српске, Македоније, Босне и Херцеговине, Хрватске и Словеније, групишући их у неколико досад уређивачки некоришћених целина, разврстаних, дакако, по сродности, а ипак, некако, сасвим другачијих. Осим Одлуке Жирија и беседа у част славodobитнице „Добричиног прстена”, првим делом, условно речено, обухваћена је уводна студија приређивача и животопис Мире Бањац, потом записи чланова њене шире породице и делови преписке са значајним сарадницима, њена казивања о професорима, редитељима, управницима и колегама, речи изговаране приликом отварања фестивала, добијања награда или бомбардовања наше земље. Централни део чине радови, успомене, студије или прегнантни квалификативи посвећени њеном раду у позоршту, на филму, радију и телевизији, као професора глуме и режије у

Драмском студију, исцрпне забелешке оних с којима је пријатељевала и друговала или који су је, гледајући, прихватили и прихватили као себи једнакоправну, али увек с дужним поштовањем, коначно, ту су стихови њој у част или њој посвећени.

Обимном и прилежно сачињеном документацијом, која обухвата све досад добијене награде и признања, попис позоришних улога, оних реализованих у радио-драмским и телевизијским програмима, попис режија, филмографију, учешће у осталим манифестацијама, изводе из одабраних критика и селективну библиографију, завршава се ова књига посвећена радостима и муци уметничког творења једне од наших највећих савремених глумица.

Аутори прилога они су који су били и још увек јесу поштоваоци њеног свеколиког стваралаштва. Дакле, глумци, редитељи, критичари, театролози, управници и уметнички директори позоришта и фестивала, синеасти, филмски и телевизијски редитељи, теоретичари филма, радија и телевизије, композитори, лектори, технички директори, костимографи, сценографи, суфлери, гардеробери, инспецијенти, шминкери, разводници, уметнички секретари, кустоси, некадашњи ученици и сарадници Драмског студија Мира Бањац, песници и они који то нису, лекари, карикатуристи, афористичари, градоначелници, публицисти, академици, доктори наука и професори универзитета, протојереји, примадоне и примабалерине, инжењери, радници, социолози, гимназисти, службеници, пријатељи. Публика! Речју, личности које је, на једном месту, могла да окупи само велика уметница „постављена као храст у просторствима бивствовања” (Манца Кошир). Уосталом, „Кад једна глумица као што је Мира Бањац, играјући у театру, на телевизији и филму, добија од еминентних критичара за своје креације такве похвале као што су: изванредна, сугестивна, природна, непосредна, одлична, божанствена, бесмртна, чаробна, фина, маестрална, непоновљива, феноменална, даровита, бравурозна, велика, животна, очаравајућа и ненадмашна, онда можете мислити какав садржај стоји иза једне богате глумачке каријере”, написао је о Мири Бањац, у једном даху, у једној реченици, њен новосадски и београдски колега Ђорђе Јелисић.

Свестан опасности што наведеном мишљењу дајем предност над другима – рецимо, над студијом Жарка Ружића о сценском и колоквијалном говору Мира Бањац, над својеврсним есејем о глумцу и дару за комично Боре Стјепановића, над анализом сакулских минијатура Петра Марјановића, над записом Александра Милосављевића о четири сцене из *Каролине Хојбер*, над текстом о филмским улогама Мира Бањац Стевана Јовичића или над ретко сретаним театролошко-текстуално-извођачким рашчлањавањима улоге Госпође Готшед аутора Ивана Меденице, у већ поменутој Ромчевићевој *Каролини Хојбер* – ја сам се, ипак, определио за оно најпрегнантније а, опет, најсеобухватније.

Но, када се прочита и последњи стих или, пак, један од оних силних података обухваћених документацијом, којом се књига завршава, ја мирне душе, и после тих још мало па пет стотина улистаних страна монографије о Мири Бањац, могу да устврдим да и надаље не знам ни једног драмског уметника, а камоли глумицу, који и данас тако немилосрдно говори о себи, својим залутима, тражењима и налажењима, своме гласу, изгледу и вечитој борби да око увећа, а стас узвиси. Да се напири, како би рекли њени Сремци. Свесна и самосвојна, рушила је зидове између личности и улога. Но, увек са безостатном љубављу и дубоким поштовањем позоришта, филма, радија и телевизије, а надасве публике. Оне којој је, током шест деценија глумовања, даровала парче срца и парче душе. Тачније, суштину свога живљења.

За природу њеног талента, за оријентацију њених субјективних стваралачких амбиција отуда и јесу биле карактеристичне оне улоге у којима је домашила врховну меру својих глумачких могућности. По правилу, то нису ликови замашних мисаоних прегнућа, недосегнутих амбиција и кључалих страсти из великог комичарског и трагичарског фаха, о које се отимају и звани и незвани. У необично богатом опусу Мире Бањац њих скоро да и нема. Стога је њена љубав и окренута обичним, малим људима, чија се егзистенција одвија некако успут и, само наизглед, без великих усхита и ломова. У драмској литератури такви ликови су, најчешће, и код најсензибилнијих аутора дати само као крхки профил велике драме живота.

Мира Бањац се показала врховном чаробницом њиховог оживљавања. У њеној стваралачкој лабораторији то ситно и свакидашње, као чисто људски елеменат, преобличавало се у трепераво језгро животне укупности. По свом интензитету и аутентичности, оно, тако, престаје да буде тек скица једног свакодневног случаја и постаје чисти, аутентични производ људског и животног, у свој њиховој међусобној условљености и законитости. Управо због тога су остварења Мире Бањац – сва саздана од проницљивости и брижљивог одабира података – сочна, живописна, масна. Истовремено, њена необична способност идентификације с таквим ликовима увек је праћена и тачном мером дистанце, без које не може бити ни праве уметничке креације ни узбудљиве сценске поезије. Оне, из које веје добротиви и лековити хумор, али и чемер живота. Речју, оно што су аутори или писци сценарија тек нагостили, немајући ни времена ни могућности да детаљно разраде, Мира Бањац, тај магичар малих чуда наше не баш увек јасне свагдашњице, умела је да на луцидан, стваралачки начин развије и заошија сопственом маштом. По том тражењу и налажењу чисто људског, у васколиком обиљу, од лика до лика увек другачије амалгамисаног, Мира Бањац – која је помало сремачки, дакле не без ризика, прихватала улоге претходно нуђене Симони Сињоре или Ирени Папас и коју су инострани, не наши, критичари још

крајем педесетих година за мало минулог века поредили са Ђулијетом Масини – иде у ред оних глумица, и код нас и у свету, најређих и најдрагоценијих које собом носе и остварују оно тако нужно, а не баш често сретано, хумано и поетско осећање људске судбине.

Зрео стваралац, који је далеко од тога да се истрошио или обезличио, Мира Бањац је, сумње нема, уметник који нам даје и који ће нам и будуће давати могућности да се – надам се ускоро и са сцене Српског народног позоришта – дивимо свестраности и интензитету њеног раскошног талента. Баш као што се на почетку сваког поглавља монографије, по ко зна који пут, односимо с дужним поштовањем према одломцима из њених интервјуа, на којима се и те како може проучавати и сазнавати штошта о животу, глумици и улози.

Морам признати да ме је дуго мучила решеност приређивача да на насловној страни књиге, поред толиких других, буде објављена баш портретна фотографија из *Тракијаџа о слушкињама* Богдана Чиплића, у драматизацији и режији једног од наших највећих лиричара сцене Боре Ханауске. А онда сам одједном, при крају бескрајно духовитог али и сетног текста Драгослава Васиљевића, дугогодишњег техничког директора Српског народног позоришта и чапуна без премца, ишчитао и ових неколико реченица: „Онај коме је стало до ње, гледајући је како прича или ћути, како слуша туђу реч или размишља, чак и како се смеје, мора приметити и осетити, бар понекад – потиснуту меланхолију у њеном изразу, одсутност у залуталом погледу, немир скривен у подвести. И тугу у очима. И титрај чежње за нечим изгубљеним. И умор од узалудне борбе против неизвесности и страха. Али и пркос, и одлучност и инат.” Да, то је то. Право лице множине. Оно све изнутра, загледано у циљ јасан и решив.

Најзад, лепотом ове богато илустроване и технички добро обликоване књиге бавио се Ненад Богдановић.

Мирослав РАДОЊИЋ

НЕПОМИРЉИВОСТИ

Милтон Хатум, *Два брајна*, „Геопоетика”, Београд 2011

Варијација у основи прастаре приче о различитим близанцима смештена у специфичан миље живописне Амазоније долази из пера чувеног бразилског писца и преводиоца Милтона Хатума. Роман *Два брајна* доноси архетипску ситуацију непомирљивости и разноликости у свим њеним облицима. Радња је смештена у бразилској луци Манаус,

која симболично лежи на ушћу двеју великих и потпуно различитих река, и прати причу о породици насталој из страсне везе Халима и његове жене Зане, причу о развоју и промени овог живописног града који носи обележја традиционалног и новог, његових метаморфоза, као и вечитог несклада између досељеника и староседелаца. Прича зароњена у невероватно егзотичан колорит написана је тако да дочарава мирисе и укусе овог јединственог подручја.

Феномен близанаца увек нужно повлачи собом питање идентитета. Најчешће фасцинантно двојништво на први поглед, на други не оставља ништа сем утиска вечите поларизације, црног и белог. Тако је и у случају Хатумове браће, Омара и Јакуба. Прича која има библијски подтекст (чак и име једног од близанаца представља сигнал ове интертекстуалне релације) наслања се у неким моментима и веома експлицитно на свој прототекст представљајући мотив различитих близанаца у једном другачијем миљеу који доноси и обиље других, уланчавајући причу о пропасти једне породице и једног града као двома паралелним категоријама. Непомирљиве разлике у идентитету двају наречених мушкараца продубљене и осенчене фигуром њихове мајке, Зане, фаворизовањем једног од њих и вечитим неприхватањем родитељске улоге њиховог оца, Халима ескалираће попут њихових библијских еквивалената, Јакова и Исава, па и даље чак Каина и Авеља, у сукоб несагледивих размера са трагичним исходом. Слабији и тиме, одмах по рођењу, обележен за наклоност и болећивост мајке, Омар – Малиша, остаје до краја живота у спрези са прејаким, можда је прецизније рећи патолошким афекцијама своје мајке, угушен слободом, немањем граница и спутан нездравом посесивношћу. Јакуб, у тинејџерским годинама, отуђен од породице и послан у Либан код рођака остаје, пак, у духовном егзилу и по повратку кући. Никада не опростивши родитељима својеврсну издају и јасно раздвајање, његово емотивно отуђење и затрованост мржњом према брату и болесном принудом за осветом постаће темељи Јакубове егзистенције и суштинска тачка свих тежњи на крају његовог живота.

И треће дете ове породице, Ранија, бивствује у сенци два брата, њихових међусобних трвења из раног детињства, њиховог израженог ривалства и вечите смене пораза и победа. Несвакидашњи спој амбициозне, упорне а опет нежне, етеричне и мистериозне жене остаће у залеђини синдрома „заплетених рогова”. Уседелица са достојанством удовице, Ранија, на крају романа, купи крхотине разбијеног света, покушавајући да балансира између два брата, као два пола живота. Готово поетска фигура оца породице, Халима, представља посебну вредност романа. Његов песнички ламент над љубављу жене изгубљеном због сина, осећа се у његовим покретима, погледу упртом у даљину, његовом покушају да корача између света успомена и садашњости. Халимова несраслост са родитељском улогом и његова незграпност у породичном животу не

изазива одбојност већ, напротив, сажалење и то сажалење које се трансформише и у нежност у другој половини романа где се описује његова брига за непризнатог унука, наратора читаве сторије, Наела, сина кућне помоћнице, Индијанке Домингас и једног од близанаца. Халим једини присуствује његовом крштењу и даје му име свог оца, назива га и „дететом куће”. Наратор, донекле, и поседује неке од његових црта, као што су смиреност, поетичност и извесни несклад између живота жељеног и живљеног. Мистерија око идентитета његовог оца постаје, на неки начин, и парадигма читаве приче – насилни Омар или умерени Јакуб, штрокави авантуриста у вечитој и неисцрпној борби за уживањем или утегнути и амбициозни архитекта, заводљиви хедониста или интровертни странац. Из тога произилази и разлог његовог доласка на свет – тајна, али велика и неглумљена блискост Домингас и Јакуба или једна насилна ноћ пијаног Омара. Растрзан и остављен у незнању наратор Наел, као једини потомак породице остаје на пољу анимозитета два брата и на самом крају романа. Халим умире резигниран, Зана умире изједена очајем и губитком. Та чудна и егзотична жена у вечитој борби за сина мезимца потпуно је осиромашена и обезвређена улогом мајке. Као и већина људи несклона самопреиспитивању она бива заглављена у свету сопствених правдања и онда када јој инстинкт говори супротно. Ничим не могавши да је уразуми осим својом смрћу, на крају се чини да Халим управо тако умире, равнодушно и вољно. У потпуном безизлазу губитка зачињеном и нестанком омиљеног сина, Зана се губи и сва њена срчаност претвара се у вртоглаво сурвавање ка грозничавом и ултимативном губљењу себе.

Као и две реке, на којима почива топос свих дешавања, једна бистра а друга мутна, и животи ових људи остају сваки у свом кориту са бројним притокама које чине живот. Тако роман обилује још многим занимљивим и живописним ликовима, одише мирисима и специфичним колоритом Манауса, кога овај аутор тако добро познаје и стога успева да га опише на непоновљив начин. Но, иако у специфичном окружењу, ова позната прича преноси универзалну истину да, на крају свих крајева, све остаје само угао гледања и да је свако за себе у праву, а велики су само они појединци који успеју да се издигну изнад себе и сопственог аспекта и са тог брда разумеју живот и све друге егзистенције који се вечно и зачарано врте око сопствене осе.

Бранислава ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ

МАЈА БАЈИЋ, рођена 1961. године. Романиста, један од оснивача београдског фестивала франкофоног гимназијског позоришта. Превела је на француски (2003) стрип Градимира Смуђе *Винсенџ и Ван Гоџ*, који је те године проглашен за стрип године у Француској. (Б. С. О.)

РОЛАН БАРТ (ROLAND BARTHES, 1915–1980), француски семиотичар и књижевни теоретичар. С почетка један од главних представника постструктурализма, у познијем периоду развио је један личан списатељски израз, са великим примесима аутобиографског. Важнија дела: *Митологије*, 1957; *О Расину*, 1963; *Критика и историја*, 1966; *С/З*, 1970; *Сад, Фурије, Лојола*, 1971; *Ролан Барџ по Ролану Барџу*, 1975; *Фрагментни љубавног говора*, 1977; *Светла комора*, 1980. (Б. С. О.)

ДРАГАНА БЕЛЕСЛИЈИН, рођена 1975. у Новом Саду. Пише критичке и књижевноисторијске текстове. Бави се истраживањем српске књижевности XIX и XX века. Објављене књиге: *Стеријине пародије – искушења (пост)модерног читања*, 2009; *Дан, контекст, брзина ветра*, 2010. Приредила је књигу изабраних песама Тање Крагујевић, *Ружа, одисја*, 2010.

ДРАГАН БОШКОВИЋ, рођен 1970. у Београду. Пише поезију, есеје, књижевнонаучне и књижевнокритичке радове. Књиге песама: *Вртоглавица, лаж и Вавилон од картона*, 1998; *У једном телу*, 2003; *Исаја*, 2006. Књига приповедака: *Одисеј – каталошка прича* (коаутор С. Илић), 1998. Књига есеја и студија: *Иследник, сведок, прича – испражни постојци у „Пешчанику” и „Гробници за Бориса Давидовича” Данила Кица*, 2004; *Текстуално (не)свесно „Гробнице за Бориса Давидовича”*, 2008; *Заблуде модернизма*, 2010.

АНА БРАЈОВИЋ, рођена 1979. године. Романиста, превела са француског романе: *Кристин Анго, Сасанак*, 2010; *Дидје ван Ковлар, Пућ у једном правцу*, 2010 (награда за превођење „Бранко Јелић”). (Б. С. О.)

СНЕЖАНА БРАЈОВИЋ, рођена 1947. у Београду. Пише студије, огледе и књижевну критику, преводи с енглеског, италијанског и

француског, живи и ради у Торонту у Канади. Објављене књиге: *Дон Кроу Ренсом – нови критичар*, 1978; *Novels – published in Serbia 1945–1980*, 1981; *Крајња прича*, теорија (коаутор М. Савић), 1989; *Модерна светска мини прича*, антологија (коаутор М. Савић), 1993; *Текст и контекст*, 1997.

БРАНИСЛАВА ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Пише студије, есеје и критике. Објављена књига: *Сторија о лудилу у доба авангарде – психолошке структуре у припадници српског модернизма и авангарде (1913–1932)*, 2011.

ЈЕЛЕНА ЈУРЈЕВНА ГУСКОВА (ЕЛЕНА ЈУРЈЕВНА ГУСКОВА), рођена 1949. у Москви. Доктор је историјских наука, бави се приликама на Балкану током друге половине XX века, општом неслогом у вишенационалним државама, међдржавним односима, спољном политиком Русије према Балкану итд. Редовни је члан Руске академије наука, инострани члан САНУ и члан Сената Републике Српске. Руководилац је Центра за изучавање савремене балканске кризе Института за славистику Руске академије наука. Године 1972. је завршила Историјски факултет Московског државног универзитета на Катедри за историју Јужних и Западних Словена. На истом факултету је 1980. магистрирала, а 1990. године и одбранила докторску дисертацију о друштвено-политичким организацијама и самоуправном систему СФРЈ. Код нас су јој преведена дела: *Историја југословенске кризе (1990–2000)*, 1–2, 2003; *Руски мирољивци на Балкану*, 2007.

ДРАГОМИР М. ДАВИДОВИЋ, рођен 1944. у селу Врби код Гацка, БиХ. Дипломирао на Електротехничком факултету, а докторирао на Природно-математичком факултету у Београду дисертацијом „Енергија интеракције измене у атомским системима са слабо везаним електроном”. Пише научне радове из теоријске и примењене физике и преводи чланке филозофско-политичког садржаја. У коауторству је објавио две књиге: *Есеји из физике*, 1991; *Обновимо физику*, 1997.

БОРЋЕ ДЕСПИЋ, рођен 1968. у Ужицу. Пише књижевну критику и огледе. Објављене књиге: *Аксиолошки изазови*, 2000; *Стирални прагови – критике и есеји о српском песничком*, 2005; *Порекло песме – појеницијал интертекстуалности у поезији Миодрага Павловића*, 2008; *Преживеши у тексту*, 2011.

БУДИМИР ДУБАК, рођен 1952. у Андријевици код Берана, Црна Гора. Пише поезију, прозу, есеје, драме и књижевну критику. Књиге песама: *Посланица наговарачу*, 1978; *Забити мјеста*, 1985; *Лелеј*, 1989;

Хиландар, 1993; Пусџиња ойџина, 1995; Ойкривења, 1998; Туџа за седам свиџеџака, 2002; Скадарске елеџије, 2008. Књиге приповедака: Оно чеџа нема, 1978; Гиљойџина за дуџу, 2010. Романи: Асџрариџум – судбинска елеџија, 1985; Човјек без уџјехе – фанџасџични роман у џриџовиџеџама, 1988. Дrame: Максим друџи, 1983; Дrame, 1996. Есеџи: Заобилазни џуџ, 1988; Тако је џоворио Будимир Дубак – џолиџички есеџи, бесједе, џјесме, 2008. Године 2005. су му објављена Изабрана дјела у седам томова.

ДУШАН ЈАГЛИЧИЋ, студент англистике, преводи дела са англо-саксонског подручја, живи у Крагујевцу.

БРАНИСЛАВА ЈЕВТОВИЋ, рођена 1957. у Суботици. Пише књиге и ликовне критичке есеје. Објављене књиге: Јанусов расадник – књиге о сликарству, 1990; Дедал међу сџварима – реџалице о сликарству Велизара Крсџића, 1996; Енерџија слике – есеџи и џриче о сликарству Милоџа Шобаџића, 2001; Екоџва укрсџиеница – оџлед у два џласа, 2003; У џроџеском џозориџију Боџдана Крсџића – есеџи и џриче о џрафикама, црџеџима, џеракоџи, 2004; Панџомимика айсурдне слике – есеџи, драме и џриче о сликама, црџеџима, џрафикама Александра Луковића-Лукијана, 2007; Ликовне црџенице – сеџања и виџења, есеџи, џриче о сликарству Пеџра Сџанисављевића Пјера, 2009.

МИРОСЛАВ ЈОСИЋ ВИШЊИЋ, рођен 1946. у Стапару код Сомбора. Пише поезију и прозу. Гл. дела: романи ТБЦ, 2002; Роман без романа, 2004; Док нас смрџи не расџави, 2004; Сџабло Мариџино, 2008; књиге приповедака О дуду и џробу – нових једанаестџи џодова, 2005; Сџари и нови џодови, 2005; Приче из џираџа, 2006; Писма срџским џисцима, 2007; Сабране џриџовейке, 2007; Анџологија, 2008.

СОЊА КАПЕТАНОВ, рођена 1978. у Новом Саду. Бави се новијом српском књигебношћу, пише студије, огледе и књигебну критику. Објављена књига: Лирски џодови – ране џриџовейке Мирослава Јосића Вишњића, 2010.

ВОЈИСЛАВ КАРАНОВИЋ, рођен 1961. у Суботици. Пише поезију, есеје, преводи с енглеског. Књиге песама: Тасџаџура, 1986; Заџисник са буџења, 1989; Жива рещеџика, 1991; Сџирми џризори, 1994; Син земље, 2000; Свеџлосџи у налешу, 2003; Дах сџвари (избор), 2005; Наџце небо, 2007; Унуџраџињи човек, 2011.

ПОЛ ЛЕОН (PAUL LÉON), професор на Универзитету Ница Софија Антиполис (Université de Nice Sophia Antipolis). Предаје француску

књижевност и филм. Његови радови најчешће су засновани на односу писане речи и слике. Објављивао радове у зборницима *Како разумети филм и слике (Comprendre le cinéma et les images)*, 2008. и *Књижевности и фототографија (Littérature et photographie)*, 2008. (Б. С. О.)

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ, рођена 1988. године у Кладову. Дипломирани је филолог србиста, тренутно похађа мастер студије српске књижевности и језика у Новом Саду. Бави се књижевношћу, пише есеје и критику, објављује у периодици.

ПЕРИЦА МИЛУТИН, рођен 1959. у Гламочу, БиХ. Пише поезију. Књига песама: *Пјесме*, 1995.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме и књижевну критику. Од 2005. године је главни и одговорни уредник *Летвојиса*, а од априла 2012. је председник Матице српске. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљојис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хој*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Поштајник*, 2007; *Светилник*, 2010. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Испрага је у шоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Студије: *Легијимаџија 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.

ДИМИТРИЈЕ НИКОЛАЈЕВИЋ, рођен 1935. у Београду. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Вајре сна*, 1959; *Тренућак и пшнице*, 1962; *Предели*, 1962; *Доброће југа*, 1964; *Земље, пожари*, 1968; *Госћил прагач*, 1971; *Удес*, 1972; *Свети друкчијеџ сна*, 1979; *Обале у висинама*, 1979; *Бесовски пукови*, 1982; *Иској*, 1986; *Суза народа*, 1989; *Песничка школа*, 1990; *Врџлоџ*, 1991; *Иза недосиућа*, 1994; *Жрџивеник*, 1996; *Такав живојил*, 2002; *Ево и кише*, 2005; *Жедна вода*, 2007; *Руб*, 2008; *Сџранац у кући*, 2009; *Вечерња роса*, 2011. Приредио антологију песама крагујевачких песника са коментарима *Пуш је круџ*, 1998.

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, рођен 1957. у Београду. Пише приповетке, књижевну критику, есеје и студије. Књиге прича: *Хроника собе*, 1984; *Вондер у Берлину*, 1987; *Песници, писци & остала менаџерија*, 1992; *Немогу да се сејил једне реченице*, 1993; *Новобеоградске џриче*, 1994; *Седми дан коцаве*, 1999; *Јуџро после*, 2001; *Ако је шо љубав*, 2003; *Најлејше џриче Михајла Панџића*, 2004; *Жена у мушким џицелама – the best of* (избор), 2006; *Овоџа џуџа о болу*, 2007; *Све џриче Михајла Панџића I–IV*, 2007; *Приче на џуџу*, 2010. Студије, критике, огледи, критичка проза,

путописи: *Искушења сажетости*, 1984; *Александријски синдром 1–4*, 1987, 1994, 1999, 2003; *Против систематичности*, 1988; *Шум Вавилона* (коаутор В. Павковић), 1988; *Десет песама, десет разговора* (коаутор С. Зубановић), 1992; *Нови прилози за савремену српску поезију*, 1994; *Puzzle*, 1995; *Шта читају и шта ми се догађа*, 1998; *Кичи*, 1998; *Модернистичко приповедање*, 1999; *Тортура пексиа (puzzle II)*, 2000; *Огледи о свакодневици (puzzle III)*, 2001; *Свет из света*, 2002; *Капетан собне ловидбе (puzzle IV)*, 2003; *Свакодневник читања*, 2004; *Живот је управо у току (puzzle V)*, 2005; *Писци говоре*, 2007; *Друзи свет из света*, 2009; *Неизубљено време*, 2009; *Сланкамен (puzzle VI)*, 2009; *Дневник једног уживаоца читања*, 2009; *A short history of Serbian literature* (група аутора), 2011; *Бићи рокенрол* (коаутор П. Поповић), 2011. Приредио више књига, антологија и зборника.

МИРА РАДОЈЕВИЋ, рођена 1959. у Новим Карловцима. Историчарка, бави се историјом југословенске државе, проблемима њеног државно-правног уређења, демократије и парламентаризма и српско-хрватским односима у њој. Објављене књиге: *Удружена позиција 1935–1939*, 1994; *Научник и политика – политичка биографија Божидара В. Марковића (1874–1946)*, 2007.

САША РАДОЈЧИЋ, рођен 1963. у Сомбору. Пише поезију, књижевну критику, есеје и преводи с немачког. Књиге песама: *Узалуд снови*, 1985; *Камерна музика*, 1991; *Америка и друге песме*, 1994; *Елегије, ноћурна, епиде*, 2001; *Четири годишња доба*, 2004. Књиге критика, есеја и студија: *Провидни анђели*, 2003; *Поезија, време будуће*, 2003; *Ништа и прах – антиролошки песимизам Стјеријиног Даворја*, 2006; *Стајање хоризонта – песничтво и интерпретација песничтва у филозофској херменеутици*, 2010; *Разумевање и збивање – основни чиниоци херменеутичког искуства*, 2011.

МИРОСЛАВ РАДОЊИЋ, рођен 1936. у Ужицу. Театролог, пише есеје, огледе, студије и позоришну и књижевну критику. Објављене књиге: *Сваконоћа – у позоришном кругу новосадском*, 1977; *„Трагедокомедија” 1734* (коаутори Б. Ковачек, В. Ерчић), 1984; *Опредмењени звук*, 1988; *Поретци глумаца Српског народног позоришта (1861–1914)*, 1990; *Милка Грђурова (1840–1924)*, 1990; *Трифковић на сцени*, 1993; *Невидљиво позориште*, 1996; *Позоришна промишљања*, 2003. Приредио више књига и зборника.

РАНКО РИСОЈЕВИЋ, рођен 1943. у Календерима код Босанске Костајнице, БиХ. Пише поезију, прозу, књижевну критику и есеје и преводи. Књиге прича, есеја и монографије: *Умјетност Марије Теофилове*,

1974; *Велики мајтемајичари*, 1981; *Слике за ушјеху*, 1981; *Приче из новина*, 1982; *Приче великог љетиа*, 1988; *Славни арајски мајтемајичари*, 1988; *Шум и друге крајке прозе*, 1995; *О души и други шексјови*, 1998; *Владо С. Милошевић – један вијек*, 2001; *Фрагменти*, 2002; *Правици развоја културе Републике Српске у периоду 2004–2007*, 2004; *Духовни прагови – осврћи, прикази, преиспитивања*, 2008. Романи: *Насљедна болест*, 1976; *Дјечаци са Уне*, 1983; *Тијело и остјало*, 1987; *Тројица из Зрковије*, 1990; *Сабласни цињел*, 1993; *Иваново ошварање*, 2000; *Босански мелај*, 2004; *Археолог*, 2006; *Симана* (Бањалучка трилогија, 1), 2007; *Госјодска улица Herrengasse* (Бањалучка трилогија, 2), 2010. Дrame: *Још један од снова љетње ноћи или Балада о Симеону*, 1972; *Јаблан*, 1984; *Папуљци и бауци*, 1988; *Кочић* (коаутор Г. Бјелац), 1990; *Божјиња прича или Христјово рођење*, 1994; *Поход на Мјесец*, 1997. Књиге песама: *Вид пјаме*, 1967; *Време и врји*, 1971; *Тако, понекад*, 1972; *Босанске елејје*, 1975; *Испрји ово драгање*, 1975; *Снови о вјечном и ѿјесме смрји*, 1979; *Озон*, 1986; *Праx*, 1988; *Брдо*, 1991; *Врајиа пјаме*, 1997; *Месија*, 1997; *Самоћа, молијве*, 1999; *Одбрана свијетиа*, 2000; *Први свијетј*, 2003; *Расвиј*, 2006; *Изабране и нове ѿјесме*, 2008; *Изабране ѿјесме (1991–2006)*, 2008; *Ишчезнуће*, 2011.

БОЈАН САВИЋ ОСТОЈИЋ, рођен 1983. у Београду. Романиста, пише поезију и прозу, преводи са француског. Књиге песама: *Сшварање испшине*, 2003; *Тројуће*, 2010.

ЏЕРОМ ДЕЈВИД СЕЛИНЏЕР (JEROME DAVID SALINGER, Њујорк, 1919 – Њу Хемпшир, 2010), амерички писац. Одрастао на Менхетну, Селинџер је започео са писањем приповедака још у основној школи, а неколико њих, пре него што је мобилисан у Другом светском рату, објавио је у часопису *Прича (Story)*. Године 1948. објавио је приповетку *Савршен дан за банаана-рибе (A Perfect Day for Bananafish)* у часопису *Њујоркер (The New Yorker)*, у којем ће публиковати многа потоња дела. Године 1951. објављује роман *Ловац у жију (The Catcher in the Rye)* који одмах постиже невероватан успех. Његово приказивање адолесцентске отуђености и губитка чедности код протагонисте Холдена Колфилда утицало је на многе, посебно младе, читаоце. *Ловац у жију* и даље остаје изузетно читан, али и контроверзан роман – око 250.000 копија прода се сваке године. Успех *Ловца у жију* Селинџера смешта под будно око јавности, те писац убрзо постаје отуђен од света и све ређе објављује нова дела. Након тог, свог јединог романа, објављује збирку приповедака *Девет прича (Nine Stories)*, 1953. и две новеле *Високо подигнише кровну греду, шесари и Сејмур: увод (Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour: An Introduction)*, 1963. Своје последње дело, новелу *Хејворп 16, 1924 (Hapworth 16, 1924)*, објавио је 1965.

године. Последњи интервју дао је 1980. а умро је 27. јануара 2010. године у својој кући у Њу Хемпширу. (Д. Ј.)

САЊА СТЕПАНОВИЋ ТОДОРОВИЋ, рођена 1962. у Београду. Филозоф, бави се темама из области етике и филозофије права, преводи с енглеског, објављује у периодици. Превела и приредила: Херберт Харт, *Огледи из филозофије љрава*, 2003, а превела с енглеског књиге из области филозофске етике (Џозеф Раз, *Етика у јавном домену – огледи из моралности љрава и љолишке*, 2005; Бернард Вилијамс, *Етика и ѓранице филозофије*, 2007; Роберт Нозик, *Анархија, држава и уљољија*, 2009). Саставила је *Библиографљу радова академика Михаила Марковића – у часћ осамдесет љет ѓодина живољта*, 2008.

ЈУЛИЈАН ТАМАШ, рођен 1950. у Врбасу. Бави се књижевном историјом и теоријом, компаратистиком, посебно проучава русинску, украјинску и друге словенске књижевности, пише поезиљу, прозу, есеје и студије. Редовни је члан Војвођанске академије наука и уметности од 2004. и инострани редовни члан Националне академије наука и уметности Украјине у Кијеву од 1997. године. Важније научне и есејистичке књиге: *Између књижевне љтеорије и инћерљрељације*, 1977; *Над хљтори дума*, 1982; *Русинска књижевност – истљорија и сљтаљус*, 1984; *Гавриљ Костљелњик међи докљрину и љрироду*, 1986; *Дарови моје браће*, 1990; *Руски Кересљур – лљтољис истљория (1745–1991)*, 1992; *Украјинска књижевност између Истљока и Заљада*, 1995; *Конеч XX вику*, 1995; *Истљория рускеј лљћералћури*, 1997; *Изабрана дела 1–4*, 2002; *О љрироди књижевности и љрироди проучавања књижевности*, 2006; *Величина малих – љоетљика рељоналних и малих књижевних љтрадицља*, 2008; *Свангелсљта Михайло Ковач*, 2009. Важније белетристичке књиге: *Песме о љраку*, 1975; *Песак и доба*, 1986; *Окуљани у вичносци*, 1989; *Злаљна хмара*, 1990; *Окуљани у вљчностљи*, 1995; *Силазак у дан*, 2002; *Сљав од чељњи*, 2011.

ДАРКО ТАНАСКОВИЋ, рођен 1948. у Загребу, Хрватска. Оријенталиста, објављује научне и стручне радове и студије и преводи с арапског. Члан је Европске академије наука и уметности. Објављене књиге: *Арајска љоезља* (зборник), 1979; *Суфизам* (зборник, коаутор И. Шоп), 1981; *Арајски језик у савременом Тунису – диљлосљја и билинљвизам* (докторска дисертација), 1982; *Конћрасљивна анализа арајскољ и срљскохрвајскољ језика*, 1982; *У диљалољу с исламом*, 1992; *Турско-срљски речник* (коаутори С. Ђинћић и М. Теодосијевић), 1997; *На Истљоку Заљада – разљовори са Дарком Танасковићем* (приредио М. Јевтић), 2000; *Ислам и ми*, 2000; *Јуљоисљок Србљје – конћинуиљетљ кризе и мољћи исходи* (група аутора), 2001; *Грамаљика арајскољ језика* (коаутор А. Митровић), 2005;

Ислам – доџма и живоиџ, 2008; *Ауџиномиџа миџљења – нови разџовори са Дарком Танасковиџем* (приредио М. Јевтиџ), 2009; *Неоосманизам – докџтрина и сиџольнополиџичка џракса*, 2010.

ИВО ТАРТАЉА, роџен 1930. у Београду. Теоретичар и историчар књижевности, пише студије, огледе и есеје. Објављене књиге: *Почеџи рада на историји оџџиџе књижевности код Срба*, 1964; *Ђуре Даничиџа лекџије из есиџеџике*, 1968; *Приџоводаџева есиџеџика – џрилоџ џознавању Андриџеве џоеџиџе*, 1979; *Беоџрад XXI века – из стиџарих уџиџиџа и антиуџиџиџа*, 1989; *Пуџи џоред знакова – џраџом Андриџевоџ стиџаралаџџива*, 1991; *Теориџа књижевности* (уџбеник за средње школе), 1998; *Ханс Кристиџијан Андерсен о срџском фолклору*, 2004; *До џраесџеџиџе*, 2007.

ДРАГАН ТАСИџ, роџен 1962. у Грделици код Лесковца. Пише поезију, огледе, есеје и критику. Књиге песама: *Зачарана куџиџа*, 1990; *Пресиџо џсоџлава*, 2000; *Силазак речним џуџем*, 2008. Књиге есеја и огледа: *Књижевни акценџи*, 2004; *Завичајни круџ и срџске џеме*, 2006.

СЛАВЕНКО ТЕРЗИџ, роџен 1949. у Пандурици код Пљеваља, Црна Гора. Историчар, бави се српском историџом XIX и XX века, проучава историју Балкана и српско-грџке односе. Објављене књиге: *Србиџа и Грџка 1856–1903*, 1992; *Прва беоџрадска џимназиџа 1839–1999* (коаутор Н. Драџевиџ), 1999.

АНДРИЈА ФИЛИПОВИџ, роџен 1984. године. Докторанд је на Интердисциплинарним студијама на Универзитету уметности, преводи са француског. Објављени преводи: Луј Алтисер, *Идеологиџа и дрџавни друџџивени аџпарати*, 2009; Жил Делез, *Преџовори 1972–1990*, 2010. (Б. С. О.)

МИџО ЦВИЈЕТИџ, роџен 1946. у Кушлату код Фоче, БиХ. Филолог, пише поезију, есеје, књижевну критику, студије и путописну прозу, преводи с немачког и лужичкосрпског. Књиге песама: *Заумиџе*, 1976; *Зайиси*, 1999; *Чворови и узлови*, 2006; *Божје семе / Госџодово семе* (двојезично, српски и македонски), 2007. Књиге есеја, критика, студија и путописа: *Лужички Срби и Јуџословени – узајамне лиџерарне везе 1840–1918*, 1995; *Код Лужичких Срба*, 1997; *Криџиџе и коменџиари*, 2004; *Раздаљине и близине*, 2006; *Кроз времена и књиџе*, 2007; *У леџиџо домовини Лужичких Срба*, 2009; *Ослонци и укрџиџаџа*, 2010.

КОСТА ЧАВОШКИ, роџен 1941. у Банатском Новом Селу код Панчева. Правник, политиколог, академик, пише научне радове и монографџе. Објављене књиге: *Филозофиџа оџвореноџ друџџива. Полиџички*

либерализам Карла Појера, 1975; Могућности слободе у демократији, 1981; Уставности и федерализам. Судска контрола уставности у англо-саксонским федерацијама, 1982; Страначки плурализам или монизам – друштвени покрети и политички систем у Југославији 1944–1949 (коаутор В. Коштуница), 1983; О непријатељу, 1989; Революционарни макијавелизам, 1989; Страначки плурализам или монизам – послерајна позиција, обнова и заштирање (коаутор В. Коштуница), 1990; Тито – технологија власти, 1991; Слободан против слободе, 1991; Право као умеће слободе. Оглед о владавини права, 1994; Увод у право I. Основни појмови и државни облици, 1994; На рубовима српства, 1995; Устав као јемство слободе, 1996; Увод у право II (коаутор Р. Васић), 1996; Заштирање српства, 1996; Лујка у туђим рукама, 1998; Хаг против правде, 1998; Од прошектората до окупиције, 1998; Од слова до духа Дејтона, 1999; Брчко – подела Републике Српске, 2000; Айсолутина и ублажена правда у Есихоловој Ореситији (коаутор М. Стефановски), 2001; Пресуђивање историји у Хагу, 2002; Сага о Досманлијама, 2002; Зажени устав, 2003; Окупиција, 2005; Бадинџова против Бадинџове – два лица истој писца у случају Слободана Милошевића, 2006; Чему Демократска странка, 2007; Хаџки минотаур I–II, 2007; Поводи и одјеци – огледи у „Српској речи”, јули 1991 – децембар 1993, 2007; Камелеон, 2008; Макијавели, 2008; Издаја, 2009; Расрбљивање, 2011; Устав као средство агитације и пропаганде, 2011; Српско пишање, 2011.

МЛАДЕН ШУКАЛО, рођен 1952. у Бањалуци, БиХ. Пише књижевну критику, огледе о литерарним аналогјама и преводи са француског. Објављене књиге: *Народно позориште Босанске Крајине 1930–1980* (коаутори П. Лазаревић, Ј. Лешић), 1980; *Оквири и огледала*, 1990; *Љубичастии ореол Данила Кица*, 1999; *Одмрзавање језика – поетика страности у дјелу Миодрага Булајовића*, 2002; *Пукопина стварног – одмрзавање језика, нулто*, 2003; *Ђавољи дукаћ – о Иви Андрићу*, 2006; *Облици и искази*, 2007.

Приредио

Бранислав КАРАНОВИЋ

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 188, књига 489

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Ранко Павловић, <i>Празнина</i>	5
Славомир Гвозденовић, <i>Једнога дана</i>	11
Милица Јефтимијевић Лилић, <i>Озбиљна игра</i>	18
Рајко Лукач, <i>Вјечни њлач</i>	24
Фридрих Шилер, <i>Сушћасиџвене речи</i>	34
Милослав Шутић, <i>Херцеџовачке њасијорале</i>	40
Милан Михајловић, <i>Маји</i>	48
Жељко Вукобратовић, <i>Сложна браћа</i>	50
Златан Јурић Атан, <i>Има једна реч</i>	54
Мирослав Максимовић, <i>Црпиање сиџварносии</i>	269
Миленко Пајић, <i>Последња њисма њисана руком</i>	277
Петко Војнић Пурчар, <i>Пјесме чаробноџ додира</i>	303
Радивој Станивук, <i>Крисџин из Шаронџа</i>	311
Б. Вонгар, <i>Јаја, моја сесџра</i>	315
Ненад Митров, <i>Презиреџ ме</i>	321
Ребека Макаји, <i>Таџна</i>	331
Винко Шелого, <i>Голеџа</i>	339
Јован Премеру, <i>Херманџиџаџски мозаик</i>	345
Зоран Антонић, <i>Ране каџсије</i>	353
Витомир Милетић Витата, <i>Врбове џране</i>	354
Матија Бећковић, <i>Кад будем јоџ млађи</i>	541
Александар Гагалица, <i>Мрџивима на језику мрџивих</i>	550
Вук Крњевић, <i>Живоџиџис</i>	560
Момир Војводић, <i>Мирно диџцем</i>	566
Миленко Стојичић, <i>Павић резбари њосљедњу њричу на нокџу каџиџрсиа којим набија лулу маџиџарије</i>	570
Ђорђе Николић, <i>Књиџе моџа оџа</i>	576
Славица Гароња, <i>Леџкада</i>	584

Мирослав Алексић, <i>На крају</i>	589
Слободан Шкерковић, <i>Три фрагменџа</i>	592
Мирослав Јосић Вишњић, <i>Кале, Циклопед</i>	837
Ранко Рисојевић, <i>Огњишћие</i>	845
Будимир Дубак, <i>Христї је оїеї васкрсноу</i>	850
Џером Дејвид Селинџер, <i>Дуџи џочейак Лоис Таџей</i>	861
Јулијан Тамаш, <i>Зайовесїи</i>	870
Димитрије Николајевић, <i>Кад їи се кука</i>	880
Мићо Цвијетић, <i>Даљине и воде</i>	885
Перица Милутин, <i>Несаница је дар</i>	890

ОГЛЕДИ

Ендре Миклоши, <i>Пуї ѓоре и доле је истии</i>	58
Алпар Лошонџ, <i>Да ли је моџућа Евроїа без сїраха? Ишїван Бибо и њеџови џоџледи о Евроїи</i>	93
Петар Пијановић, <i>Фарса у шраџедији: Ѓосићево „Време власїи” као реїлика Манове „Смрїи у Венеџији”</i>	356
Јелена Боровина, <i>Истїорија одређена данашњиџом: О роману „Судбина и коменїари” Радослава Пеїковића</i>	369
Алекса Буха, <i>Техника и филозофија</i>	596
Милослав Шутїћ, <i>Адорново схвайшање џојмова „мудросїи” и „врлине”</i>	603
Александра Манчић, <i>О алхемији као їреводиљачкој методи</i>	612
Игор Перишић, <i>Сїуб и крхкосїи. Књижевни џорїреї Александре Манчић</i>	628
Иво Тартаља, <i>Борхесове бескрајне књїџе</i>	893
Снежана Брајовић, <i>О истїоријској їрози Мирослава Јосића Вишњїћа</i>	903

СВЕДОЧАНСТВА

Косовски божури

Александар С. Панарин, <i>Аџенїи ѓлобализма</i>	108
Митра Рељић, <i>Еїнојезичке и верске їриљке на Косову и Меїхоји у їериоду Османскоџ царсїва – исходишћие шрајуће рањивосїи срїскоџ језика</i>	136
Живојин Ракочевић, <i>Језичка џолиїика на Косову и Меїхоји: сучељаванье албанскоџ еїничкоџ инїтереса (админисїраџије) и срїскоџ језика</i>	150
Драган Хамовић, <i>Сїраџна косовска хроника</i>	157
Предраг Радоњић, <i>Не очајавайїе никад</i>	162
Душан Иванић, <i>Хроноїоїи и инвенїари истїорије</i>	166

Ненад Остојић, <i>Сабиралиштите израђова</i>	173
Миро Вуксановић, <i>Паклена варница Новице Тадића</i>	179
Драган Хамовић, <i>Покајни ѿон Новице Тадића</i>	186
Гордана Ђилас, <i>Песма из даљине</i>	193
Мила Милосављевић, <i>Свејло из очеве колибе (Разговор са Селимиром Радуловићем)</i>	195
Милан Радуловић, <i>Зайис о живицијима</i>	387
Никола Хајдин, <i>Поздравна реч</i>	399
Миро Вуксановић, <i>Моси од векова</i>	400
Ђорђе Злоковић, <i>Српска енциклопедија и еџзакитне науке</i>	401
Дарко Танасковић, <i>У ѿодножју српскоџ акройоља знања</i>	406
Иван Негришорац, <i>Српска енциклопедија: конџеиџуализација знања као сисџем и феноменолоџки оиис њених осѿоравалаџа</i>	412
Љубомирка Кркљуш, <i>Уједињење 1918. и ѿроблем њене сџилисџичке квалџфикаџије</i>	423
Предраг Лазаревић, <i>Прилоџ џумачењу Косџићеве ѿесме „Међу јавом и мед сном”</i>	431
Миодраг Јовановић, <i>Емѿирија, имѿерија и еџика фусноџа</i>	433
Дејан Милорадов, <i>Нечедна лексика у речницима српскоџа језика и ѿроблем њене сџилисџичке квалџфикаџије</i>	436
Дејан Алексић, <i>Бити будан над свеџом</i>	449
Мирољуб Тодоровић, <i>Из Дневника 1984</i>	452
Јелена Марићевић, <i>Пуџањ у чџиџаоџа</i>	472
Милета Аћимовић Ивков, <i>Бели Аборџин</i>	479
Драган Драгојловић, <i>Јоџ увек сањам (Разговор са Б. Вонгаром)</i>	482
Миро Вуксановић, <i>Уџаониџи од књиџа</i>	641
Славко Гордић, <i>Сџуб кулџурноџ сењања</i>	646
Љиљана Пешикан Љуштановић, <i>Дуџо ѿамћење речи</i>	650
Јован Попов, <i>Коџа има и коџа нема у Едиџији „Десетџ векова српске књиџевносџи”</i>	658
Иван Негришорац, <i>Андрићева одбрана српске кулџуре</i>	669
Јован Делић, <i>Персонџфикаџија мосџа и жрџиве</i>	675
Рајко Петров Ного, <i>Син слободних ѿланина. О Бећковићевим бајковџиџим алеџоријама</i>	681
Марко Паовиџа, <i>Лейоџа ѿризива и надмоћ ѿривџења. О „Јечму и калойеру” Рајка Пеџирова Ноџа</i>	685
Горана Раичевић, <i>О моћи и немоћи осѿоравања</i>	697
Светозар Кољевић, <i>О сусреџиима различџиџих кулџура</i>	704
Нада Милошевић Ђорђевић, <i>Српска усмена еџика као „меџафоричко ѿесничко ѿросвеџљење” у униѿерѿреџацији Свеџозара Кољевџа</i>	726

Младен Шукало, <i>Поеџика сѣраносѣи у виђењу Свеѣозара Кољевића</i>	740
Зоран Пауновић, <i>На руџевинама врлоџ новоџ свеѣа</i>	750
Владислава Гордић Петковић, <i>Дефоова ѣврџовина мачкама: О критѣичким увидима Свеѣозара Кољевића</i>	756
Радмила Гикић Петровић, <i>Сећања једноџ ѣуѣиника</i>	761
Радмила Гикић Петровић, <i>Национално и инѣтернационално у књижевносѣи (Разговор са Светозаром Кољевићем)</i>	764
Славенко Терзић, <i>„Исѣок” и „Зайад” у новијој срѣској исѣиорији и кулѣури</i>	935
Дарко Танасковић, <i>„Босански раѣи” Добрице Ћосића</i>	946
Коста Чавошки, <i>Човек вредан сећања</i>	952
Иван Негришорац, <i>Јован Раџковић: свеѣионик у смуѣним временима</i>	961
Јелена Гускова, <i>Кад би Русија издала марџала Жукова Међународном ѣрибуналу?; Балканска криза: ѣоследице и ѣоуке за словенски свеѣи</i>	966, 975
Сања Степановић Тодоровић, <i>Поводом Дидроове „Епсуслопедѣе” у Библиоѣеци САНУ</i>	984
Бојан Савић Остојић, <i>Барѣи и биоџрафско ѣисмо</i>	1005
Ролан Барт, <i>Писац на одмору; Свеѣлосѣи Јуџозайада</i>	1010, 1012
Пол Леон, <i>Миѣоџрафије ѣисца</i>	1016
Михајло Пантић, <i>Сриџање ѣиѣине</i>	1030
Војислав Карановић, <i>Додир крила</i>	1034
Саша Радојчић, <i>Поеџија као оѣкровење (Разговор са Војиславом Карановићем)</i>	1035

КРИТИКА

Славко Гордић, <i>Књиџа свезнања, смеха и сеѣе (Воја Чолановић, Ода мањем злу)</i>	216
Зоран Ћерић, <i>Поеџија са виѣком смисла (Јован Зивлак, О џајдама)</i>	221
Стојан Ђорђић, <i>Дескриѣиѣија одрасѣања (Игор Маројевић, Мајчина рука)</i>	224
Александар Б. Лаковић, <i>Оѣиор насилном ѣреумљавању (Адам Пуслојић, Ваздуѣна линија смрѣи)</i>	226
Владимир Вукомановић, <i>Круџ, мрак (Саша Хаѣи Танчић, Леѣи џробови)</i>	231
Јелена Новаковић, <i>Владан Радоман и искуѣиво самође (Владан Радоман, Предвечерје)</i>	234
Ксенија Катанић, <i>Нарѣиор оѣороџ сѣила (Срба Игњатовић, Пролазна кућа)</i>	237

Драгана Белеслијин, <i>Све што је демонско, није ми створано!</i> (Емсура Хамзић, <i>Смарагдни град</i>)	239
Даница Андрејевић, <i>Есенција косовских кодова</i> (Милан Михајловић, <i>Саће свих мајица</i>)	242
Братислав Р. Милановић, <i>Сашира по мери за све</i> (Недељко Радловић, <i>Власник празног кавеза</i>)	246
Игор Јавор, <i>Сведочанство о слејим временима</i> (Љубомир Левчев, <i>Ја, који нисам побеђао из Помпеје</i>)	249
Бранислава Васић Ракочевић, <i>Књижевности маргинализације или маргинализација књижевности?</i> (Зборник <i>Кристићин, која је махала из воза. Савремена бугарска прича</i>)	252
Драгана Белеслијин, <i>Нашаложени обични животи, шенкови & срне</i> (Томислав Маринковић, <i>Обичан животи</i> ; Владимир Копицл, <i>27. песама: шенкови & луне</i> ; Зоран Ђерић, <i>Блато</i>)	495
Светлана Милашиновић, <i>Породица – дар и уздарје животиа</i> (Угљеша Шајтинац, <i>Сасвим скромни дарови</i>)	498
Марко Недић, <i>Упоредна кришка Стојана Ђорђића</i> (Стојан Ђорђић, <i>Сличности и разлике: огледи из упоредне кришке</i>)	502
Александар Б. Лаковић, <i>Доследности завичају, традицији и музикалности</i> (Ненад Грујичић, <i>Вијадукти</i>)	507
Тихомир Петровић, <i>Слике и прилике</i> (Бојан Јовановић, <i>Речник јавацлука</i>)	510
Зорица Турјачанин, <i>Има нешто, иза неба, али што?</i> (Здравко Кецман, <i>Кућне ствари</i>)	512
Миодраг Д. Игњатовић, <i>Повести о јаким човеку</i> (Чедо Недељковић, <i>Историје Ђорђа из Расићовца</i>)	515
Александар Б. Лаковић, <i>Ишавци на сјевер, држах се јуџа</i> (Драгослав Дедовић, <i>За клавир и диџериду: изабране и нове песме</i>)	520
Јован Љуштановић, <i>У сивој свакодневици</i> (Винко Шелога, <i>Смољ. Кацаљ</i>)	524
Фрања Петриновић, <i>Носталгија за немогућим</i> (Јовица Аћин, <i>Ушће Океана</i>)	781
Драгана Белеслијин, <i>Причај ми о океану</i> (Јовица Аћин, <i>Ушће Океана</i>)	784
Стојан Ђорђић, <i>Контракције животиа и нишавила</i> (Вук Крњевић, <i>Море недодирљиво</i>)	787
Ненад Станојевић, <i>Изглобљено време</i> (Милан Милишић, <i>Официрова кћи</i>)	789
Оливера Жижовић, <i>Парадоксална природа приповедних стиховежија</i> (Тања Поповић, <i>Стиховежије приповедања</i>)	792
Љубомир Ђорилић, <i>Елиптично певање о истој</i> (Срба Игњатовић, <i>Чим сване и друге ушће</i>)	797

Миодраг Матицки, <i>Четвртии шом историје српске шаљиве периодике</i> (Жарко Рошуљ, <i>Час описа часописа IV. Српска шаљива периодика 1850–1870</i>)	801
Зоран Ђерић, <i>Експресионистичке драме Ранка Младеновића (Ивана Игњатов Поповић, Индивидуални свети Ранка Младеновића)</i>	803
Александар. Б. Лаковић, <i>Између стварности и истине</i> (Енес Халиловић, <i>Песме из болести и здравља</i>)	807
Бранислава Васић Ракочевић, <i>Слобода за смрт</i> (Антологија <i>Грамањика смрти</i>)	811
Чедомир Љубичић, <i>Контрараси осмеха</i> (Бранислав Зубовић, <i>Опште прилике</i>)	813
Милорад Вукашиновић, <i>Криза и њене духовне основе</i> (Александар Гајић, <i>Духовне основе светске кризе</i>)	817
Ђорђе Деспић, <i>Срицање истине</i> (Војислав Карановић, <i>Унутрашњи човек</i>)	1044
Драган Бошковић, <i>Ни привиди ствари</i> (Војислав Карановић, <i>Унутрашњи човек</i>)	1050
Драгана Белеслијин, <i>Огледање књижевности</i> (Владислава Гордић Петковић, <i>Мистика и механика</i>)	1053
Младен Шукало, <i>Књижа мноштва назнака</i> (Гојко Челебић, <i>Вјештаче Европе. Сервантес и европски роман од барока до постмодерне</i>)	1057
Бранислава Јевтовић, <i>Досијејевско сведанје</i> (Мирко Магарашевић, <i>Јован Христић, изблиза</i>)	1060
Мира Радојевић, <i>Сачувано за потомке</i> (Свакодневни животи под окупацијом 1941–1944. <i>Искусво једног Београђанина, дневничке белешке Драгутина Ј. Ранковића</i>)	1065
Соња Капетанов, <i>Аутобиографија Мирослава Јосића Вишњића</i> (Мирослав Јосић Вишњић, <i>Завештање, Библиографија</i>)	1068
Јелена Марићевић, <i>Ка поетици смрти</i> (<i>Поезија Александра Ристиовића, зборник радова</i>)	1073
Драган Тасић, <i>Књижевна прејлићања Душана Јањића</i> (Душан Јањић, <i>Књижевна прејлићања</i>)	1077
Мирослав Радоњић, <i>Право лице множине</i> (Мира Баћац, <i>шездесет година уметничког стварања, монографија</i>)	1081
Бранислава Васић Ракочевић, <i>Нејомирљивости</i> (Милтон Хагум, <i>Два браћа</i>)	1084
Бранислав Карановић, <i>Аутори Летописа</i>	255, 526, 735, 821, 1087

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 295-1234397-90 (Српска 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

