

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОКРЕНУТ 1824. ГОДИНЕ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

Милован Данојлић, Александар Пејиров, Саџа Хаџи Танчић, Енес Халиловић, Манојле Гавриловић, Данило Јокановић, Соња Ајџанасијевић, Вјачеслав Кујријанов, Александар Макаров-Кројков, Сергеј Носов, Урош Чујић, Нада Јованов

ОГЛЕДИ: Владимир Прој, Тауисија Радионова

СВЕДОЧАНСТВА: Иван Неђриџорац, Игор Јавор, Бранислава Васић Ракочевић, Марија Лијковски, Сања Боцковић, Михајло Панјић, Милујин Мићовић, Веселин Мајовић, Драгољуб Пејировић, Славко Гордић, Саџа Радојчић, Насо Вајена, Зорица Хаџић, Душан Сјојковић, Драган Тасић, Горан Сјанковић, Свејозар Кољевић, Бранко Вранец, Свејлана Велмар-Јанковић, Радмила Гикић Пејировић

КРИТИКА: Јелка Ређеј, Зоја Карановић, Марко Недић, Јелена Новаковић, Мина Ђурић, Александар Б. Лаковић, Ђорђе Десјић, Ана Гвозденовић, Драгана Белеслијин, Милица Лазовић, Срђан Дамњановић, Драган Боцковић, Владислав Ђорђевић



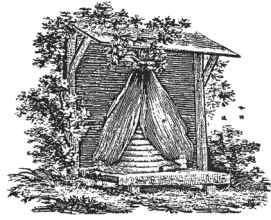
ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)



ДЕЦЕМБАР

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 Ђирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан Милисавец (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004)

Уредницићво

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

(Драган Станић, главни и одговорни уредник)

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЈЧИЋ

Секретар Уредницићва

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Лектор

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

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

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

Интернет адреса: www.maticasrpska.org.rs

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Маргита Мозетић, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 188

Децембар 2012

Књ. 490, св. 6

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Милован Данојлић, <i>Путовање без возне карте</i>	887
Александар Петров, <i>Тика-џака</i>	919
Саша Хаџи Танчић, <i>Саображења</i>	924
Енес Халиловић, <i>То, џаково</i>	937
Манојле Гавриловић, <i>Расковник</i>	943
Данило Јокановић, <i>Бунар</i>	948
Соња Атанасијевић, <i>Одраз</i>	952
Вјачеслав Купријанов, <i>Ошвориће се</i>	955
Александар Макаров-Кротков, <i>Није једносјавно</i>	957
Сергеј Носов, <i>Ад акџа</i>	964
Урош Чупић, <i>Личимо</i>	973
Нада Јованов, <i>Свезнајући</i>	976

ОГЛЕДИ

Владимир Проп, „Упоредна митологија и њена метода” А. Н. <i>Веселовског</i>	978
Таисија Радионова, <i>Чајлинова инјонација и њено џласично решење</i>	984

СВЕДОЧАНСТВА

Иван Негришорац, <i>Концепциј ларџурларџизма Теофила Гоџеја и Јована Дучића: Проблем џоеџичког иденџиџеџа француских џарнасоваца и срџских џесника модерне</i>	1017
Игор Јавор, <i>Инџерџекџуалне релације у сџваралацијву Јована Дучића и Шарла Бодлера у конџексџу џарнасо- -симболсџичке џеџишке</i>	1042

Бранислава Васић Ракочевић, „Ахасвер” Радомира Константиновића између изазова и проклејстива	1056
Марија Липковски, Глобална јаланка. Један осврт на „Философију јаланке” Радомира Константиновића	1066
Сања Бошковић, Балада о месту рођења. Завичај у прози Милована Данојлића	1076
Михајло Пантић, О неколиким својствима романа „Усјон и јад Паркинсонове болести” Светислава Басаре	1103
Милутин Мићковић, Монитенеџрологија	1109
Веселин Матовић, Једна заборављена стјраница историје	1117
Драгољуб Петровић, „Хрвајска ћирилица” – на ломачи?	1128
Славко Гордић, С јесницима, из дана у дан	1134
In memoriam ИВАН ГАЂАНСКИ (1937–2012)	
Саша Радојчић, Песник културе и дијалога	1149
Насо Вајена, „Балканском улицом” Ивана Гађанског	1151
Зорица Хаџић, Без достојанства. О нејојзном избору из јоезије Милете Јакшића	1155
Душан Стојковић, Сновни јламен Хаџи Танчићевих јрича	1165
Драган Тасић, Звери и људи	1174
Горан Станковић, Је ли „ова” – једина реалност свећа? (разговор са Сашом Хаџи Танчићем)	1179
Светозар Кољевић, О јарадоксалним јорукама „Каије Балкана”	1187
Бранко Вранеш, Смисао континуитета	1200
Радмила Гикић Петровић, Рамови нацеј свећа (разговор са Светланом Велмар-Јанковић).	1204

КРИТИКА

Јелка Ређеп, О узјајном јројжимању усмене и јисане јтрадиције (Нада Милошевић-Ђорђевић, Радост јрејознавања)	1220
Зоја Карановић, Суживој усменој и јисаној (Нада Милошевић- Ђорђевић, Радост јрејознавања)	1226
Марко Недић, Кришке и ојгеди Александра Пејрова (Александар Петров, Пре јрошлости I и II)	1233
Јелена Новаковић, Поезија Александра Пејрова или дијалог култура (Aleksandar Petrov, Le Cinqième point cardinal)	1240
Мина Ђурић, Књиџа-доџајај: Анјологија на куб (Анјологија руске јоезије XVII–XXI век).	1244
Александар Б. Лаковић, Кад јјама једних јаси јижак свејлости друјих (Јован Зивлак, Они су ушли у дом наци)	1249
Ђорђе Деспић, Појтика јревирања (Дејан Алексић, Јдино вешар)	1254

Ана Гвозденовић, <i>Сиварносѝ која о сѝрунама виси</i> (Дејан Алексић, <i>Једино ветар</i>)	1258
Драгана Белеслијин, <i>Сви жанрови једног преводиоца</i> (Сава Бабић, <i>Хармонија и дисхармонија Пејтера Естерхазија; Милорад Павић мора писати приче; Књига о Данилу</i>)	1261
Милица Лазовић, <i>Без илузија</i> (Роберт Ходел, <i>Дискурс (српске) модерне</i>)	1265
Срђан Дамњановић, <i>Имјозанијан мозаик научних радова</i> (Зборник радова <i>Антика, савремени свет и рецеиција античке културе</i>)	1274
Драган Бошковић, <i>Некоме ко (не)ће доћи</i> (Маурицио Рола, <i>Више од сенке</i>)	1278
Владислав Ђорђевић, <i>Век феминизма у Србији</i> (Увод у родне <i>студије</i>)	1282
Бранислав Карановић, <i>Аутори Летописа</i>	1287

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ

ПУТОВАЊЕ БЕЗ ВОЗНЕ КАРТЕ

Кад год се сетиш оног шверцовања возом, испуни те болна нелагода: почнеш отресати главу као коњ коме је рој мушица налетео на очи. Ту невољу вучеш са собом и кад на њу не мислиш; она је настањена у твом глувом знању, у немуштом животопису. Дакако, то није једино ружно сећање које оптерећује памет и вређа душу, а није ни најтеже. Оно се издваја оштрином и узоритошћу, стоји као основна мера нечистих односа са ближњима, као карактеристичан тренутак несрећног споразумевања и рђаве постављености у заједници живих. Иако си се онда разголитио у ситној, неподношљивој подлости, то је могао остати немио случај и успутни изгред, да време ту, неискорењиву основицу није непрестано допуњавало примерима истородне нискости ширећи је и надограђујући је као невеселу тајну твог устројства. Исклизнуће је наговестило трајну предодређеност твог душевног склопа, споменуло те за шта си, у одређеним околностима, способан. Догађај се урезао у памћење као увредљива истина с којом не знаш шта да учиниш. Век си прегазио с каменчићем у ципели, и сад, пре него што га одбациш далеко од себе, прилика је да му испиташ облик и састав. Он те није допао случајно, то мора да је један од кључева твог усуда, а оно што си чинио да га потиснеш, што си му постављао као противно усмерење, био је, и остао, спољашњи оклоп. Јесте, далеко си одмакао у оплемењеној извештачености, а мали, црни чвор притом ниси расплео. Упињао си се и прикривао, принудно опамећен: напор вредан хвале, али не и пуног поверења. Искористио си право самоизградње у новим, повољнијим околностима, али си онамо, на првим корацима, у раздобљу младалачког дивљаштва, био најближи себи: оно је била природјена мера твог држања, кретања и понашања. Време

твог присуства постепено губи облик и тежину, ваздух се про-
ређује, па те, клонулог и незахтевног, друштвена пристојност све
мање кошта. Ваљало је кротити се онда док си имао здраве зубе,
држати себе на узди донде док си слепо кидисао из себе у свет.
Био си сваког часа спреман да се запутиш на крај краја, да се
са сваком згодном женом упустиш у двочасовну или дводневну
пустоловину, да би се, неуспешан код згодних и пожељних, задо-
вољавао онима које су те желеле, уваљујући се, још једном, у не-
достојан, обострано понижавајући однос, чиме се складиште по-
ражавајућих сећања обogaћивало својеврсном, покајничком гад-
љивошћу. У том старом, запуштеном, а брижно чуваном мага-
цину превише је тешких, клонулих сенки, безобличних белега,
нејасних трагова посрнућа, половичности и недовршености, да
би збрку препустио процесу природног растакања и ишчезавања.
Мораш било какву стајну тачку из које се даде сагледати то друго,
напорно лутање и посртање; до ослобађајућег сазнања пробићеш
се само тако, беспошtedним самообрачувањем. Јеси ли кадар
за то? Прича о инциденту у возу само је далеки повод и подсти-
цај; мораш проширити поље сагледавања и преиспитивања. Мука
тог, и сличних ружних сећања нема смисла сама по себи; она даје
путоказ за расветљавање запечаћене утробе, благотворно оноли-
ко колико истина, каква год била, крепи и исцељује. Дугујеш себе
нагомиланим нејасноћама, и прогледаћеш на очи тек кад, гњу-
рањем, избијеш на видело друкчије осветљеног дана, кад освојиш
прочишћујући увид, кад нађеш, то јест измислиш оно за чим гла-
дује та загађена мешавина. Прљавштина односа, веза, сусрета и
додира непрестано нас преслишава, поготово ако смо је превише
свесни, ако је настала у повременим, прековољним застрањењима,
што је, рекло би се, твој случај. Слаба је, недовољна утеха што
према ругобностима осећаш нагонски презир: твоје гађење је у
крвној вези с оним што, накнадно, осуђује. Мораш се озбиљно
позабавити предметом, стати целом тежином на вагу; признаш ли
саучесничку повезаност, начинишћеш први корак у суочавању са
недостојностима и свињаријама. Напред, доста је било заташка-
вања и прећуткивања. Долази доба кад се бубе повлаче у зимске
заклоне, кад се шуме разодевају и реке успоравају ток; двојник с
којим си се провукао кроз век привија главу на твоје раме. Исти-
на је, у скривању и одуговлачењу, ојачала. Имаш саговорника
као и ти склоног самомучењу, неће ти бити досадно. Нађеш ли
иоле задовољавајући одговор, према својим могућностима и ме-
рилима, не хајући шта ће ко о исповести рећи – (довољно си уло-
жио безуспешног труда око неговања улепшане слике о себи) –
постићи ћеш одахнуће коме људска реч, од првих замуцкивања

до највише граматичке уређености, тежи. Јер се наше нискости крију у кутцима обзидане помрчине, онамо куда само писана реч, захваљујући зашиљеном перу, продире.

II

Дакле: светло недељно преподне, крајем марта или почетком априла, кад се обновљен живот, надирући истовремено из неба и са земље, разлива низ сокаке и кроз воћњаке, док му зима из мразовитих засенака и даље овде-онде потпирује крила. Путујеш возом без праве потребе, или онога што одрасли под тим разумевају, без јасно одређеног циља, можеш изићи на било којој станици, у сваком часу си на добром месту, пијан од лепоте коју упијаш очима, носем, ушима, у знању и у незнању. Усталасан равничарски предео је почео одмах по изласку из града, отворен у свим правцима и свим могућностима, а пре свега према слободи, на домаку свакидашњице, а тако недостижне и неухватљиве. У овом радосном походу према нечему што се, као разиграна светлост, престано назире и губи, што успављује чула и облагорођује душу, једна ситница ти не допушта да се до краја препустиш уживању: ниси купио возну карту. Живци су ти напети, твој подухват је двоструко узбудљив: слатка језа гледања меша се са страхом да те не ухвате у шверцовању. Оваквом начину путовања до недавно си прибегавао без много размишљања: неплаћање карте је наметала гола нужда, а она се не обазире на моралне и душевне недоумице. Највећу тешкоћу у извођењу таквих и сличних подвига правио ти је отац, са својим крутим схватањима шта ти је потребно а шта сувишно, шта има а шта нема смисла, па те је, кад год би добио притужбу од железнице или полиције, добро истукао. Он није знао, а ни ти, као жртва хроничне дечачке беспарице, да ниси могао друкчије. Непрестано си кубурио с новцем, те ти је избегавање плаћања, где год је то било могуће, прешло у навiku. Железнички саобраћај ти се, од првог сусрета с возом, учинио изразито погодан за тајно прометање и скривање. Врата нагона су широм отворена, на станици свет на срће као на Бастиљу, нико те не пита имаш ли карту, главно је да се утрпаш, а после гледај како ћеш. Несташица пара на страну, куповина возне карте ти је, у прво време, личила на расипништво имућних, на обичај међу одраслима који тебе не обавезује. Нек плаћају, кад имају! Ти си имао превише других, неодложних трошкова и потреба да би учествовао у игри која се даде избећи... Гледаш да уштедиш где год је то изводљиво, а железница се просто нуди за то. Композиција воза дође као дуга, усталасана долина, као одсечак рељефа који се

покренуо и плови кроз простор, као кривудаџи дрворед шибан бичевима ветра, разиграно пространство са рупама, удољцама и заклонима, душу дало за трчање, за игру бежања и скривања. Воз се креће преко земаљског простора и кад је пун, и кад је празан, са путницима који су платили, као и онима који нису платили превоз. Где има места за толике који поштују пропис, наћи ће се и за једног који га крши, нарочито ако је на то приморан. Најзад, разлочи твоје вожње су посебне врсте. Обичне путнике на пут је погнала истинита, спољашња, саопштљива потреба, док је код тебе посреди унутрашња нужда, пуста и неразумна жеља, нагонска склоност према пустоловљу, луда знатижеља; у задовољавању такве страсти нема места за новац, такво уживање, просто, нема цену. Шверцовање даје напетост и укус пустоловини која изван себе нема оправдања ни смисла. Плаћање би ти умањило и покварило задовољство. Новац служи за обрачунавање разумних, разумљивих потреба и радњи, а оно што тебе нагони на овакве подухвате прилично је неразумно и тешко објашњиво. Могућност бесплатног превоза је, такорећи, твоје лично откриће; наметнуло ти се онако како ти се, у првом сусрету са светом, открила могућност удисања ваздуха. То ти се само од себе понудило, уклопило ти се у тајни наум. Природно је, исто тако, да онај ко зна куда и зашто иде плати превоз. Ти не спадаш у тај сој, ниси још ни пунолетан, законодавство одраслих тиче те се тек донекле, и посредно. Цепарац ти је бедан и нередован, понешто ти дотури баба са очеве стране, понешто мајка, кришом од оца, дакако; од других ништа, па ни ти њима ништа не дугујеш. Пробијаш се кроз теснаце, заобилазиш заседе, избегаваш замке; друкчије не иде. Па и кад, једног дана, будеш нашао место у ширем људском окружењу, кад усвојиш обичај плаћања саобраћајних и других услуга, чинићеш то нерадо, готово с кајањем. Принуда би се могла избећи, али шта ћеш, кад си се уморио и повио шију. Једанпут кријумчар, заувек кријумчар. То ти је, ваљда, завештано у крви: преци ти нису долазили на умешено и испечено, њихова историја је повест о непрестаном довијању и пробијању кроз кланце и клисуре. А онда, стид те је рећи главно: ти си, брате, изузетно створење, посебан случај. Такво мишљење о себи свако потајно носи, а код тебе је, то, изгледа, јаче развијено. Допушташ себи свакојака прекорачења, у мишљењу и у творењу; постојиш по цену одударања и неприпадања, јеси онолико колико се не укључујеш у гомилу, колико не пристајеш уз претежну већину; можда је њен избор бољи, можда гори од твога; какав год био, ти ниси са руљом. Не желиш јој, никад јој нећеш желети зло, вољан си да се, повремено и привремено, загнуриш у њу, да јој помогнеш, да речеш по-

нешто што јој је на врху језика, а што не уме да изрази, али и кад јој се будеш свесрдно давао, чинићеш то са несавладљиве раздаљине. Гледаћеш је са стране, с висине или из низине, поносећи се што ниси са њом, или патећи због тога, али њену размеру гледања и дубину разумевања нећеш усвојити. Штрчиш, никад нећеш достићи савршенство њене обичности, ни спокој њене помирености са оним што не разуме. Нека је, нек испуњава што јој је одређено, нека плаћа на свим шалтерима, нек се одазива на мобилизације, нека поштује сваки поредак: она друкчије не уме, а друкчије не би ни ваљало. Опште кршење реда би и тебе довело у неприлику, онемогућило и обесмислило твоје копрцање и штеточинство на маргини устројства, јер оно што је већ поткопано и урушено ничему више не служи, па ни ти од тога не би имао користи. Остани где си, не откривај се превише, и знај: ускраћена ти је природна, немислећа повезаност са родном целином. Потичеш из ње, али ниси, увек и безусловно, са њом. Множина с којом, данас, путујеш, вуче те као паразита на својој грбачи, сноси трошак твог, непотребног превоза, твог усамљеничког лутања, и то чини против своје воље, као што си, самовољно, узео права којих се она послушно одрекла. Не имајући обавеза према неком дубљем заједништву са ближњима ти, као отпадник, ниси једини и јединствен: држиш се на безбедном растојању и према браћи која се потуцају по страни и против општеприхваћеног реда. Можда си надмашио, можда промашио, а најпре ће бити да ниси домашио добру просечност постојања. Биће да, уз то, вучеш трајно проклетство – или благослов, како се узме – незрелости. Осећање неудобности и несмештености у људском окружењу неће те напустити ни у старости, иако ћеш, с временом, све чешће налазити спокој по страни од средишњег тока који си одбацио у мери у којој те он није хтео. И добро ти је било по страни, у полутами, у плодородној, безљудној долини; годило ти је кратковидо жмиркање, радо си таворио у прегрејаним просторијама око којих звижде зимски ветрови, наслађивао си се повластицама неукључености, чији изоштрени мирис удишеш сада, ту, у бесправној вожњи без јасно именованог одредишта. Како почињеш, тако ће ти до краја бити: провлачићеш се накриво и постранце, насумце и превремено, у знаку слепог прометања кроз свет и кроз век. Нема средине спремне да задовољи неодложну дечачку потребу за скиталаштвом, а она ће, у нешто промењеном облику, трајати и кад будеш добио седе. То ти је правац, то си ти... Промичеш кроз јарко осветљене пределе претпролећа, ниси ни излетник, ни скитница, ни дечак ни одрастао, истовремено одлазиш и враћаш се, и добро ти је: бесциљност је највиши, свеобухватни циљ постојања. Ово

су најповољнији тренуци твог присуства међу људима а међу стварима. Пристао си уз средишњу силу чији зов следи захуктали воз, повијаш се за њом, носи те радост одметништва од куће, од школе, од онога чиме су обузети твоји вршњаци. Такав какав си не рачунаш ни на чије разумевање, ни на чију подршку, па ни на покровитељство Сведржитеља иако си, где год био и шта год чинио, под његовим оком. Корачаш мимо и против, безумно особен, без обавеза, са искључивим ослонцем у себи, у томе што изводиш други не би могли учествовати, све и кад би их невоља натерала. По њиховим мерилима, на пут си се дао без истинске потребе. За такве, бесмислене и безразложне подухвате они немају разумевања, и у нераздевању иду до бесне нетрпеливости: осуђују их као смишљено и разложно неваљалство. Узео си превелику слободу, а они је себи не допуштају ни у мањем обиму. Родитељи, наставници, полицајци, држава и њени службеници врло су неповерљиви према слободи у свему што се не да контролисати... Крив си, кривицу не признајеш, а примаш одговорност. То је твој вољни избор, то си ти, а беспарица је делимично оправдање, накнадни изговор, споредни разлог твог прекршаја. Карту си, са нешто одрицања и душевног бола, могао купити, али би то знатно умањило лепоту и узбудљивост авантуре. Пустоловина, уплаћена по предвиђеној тарифи, не разликује се од заједничког ђачког излета, или екскурзије: фали још само разредни старешина, да припази на дисциплину! Драж твог путовања је у опасности која непрестано лебди у ваздуху, у произвољности правца и неодређености трајања скитње, а то нема унапред утврђене цене. То се не плаћа новцем, него живцима, животом, његовим тајним смислом. А ето, уза сву пожртвовану дрскост и необазирање на оно што други говоре и мисле, ниси се до краја ослободио осећања кривице. Колико год одбацивао владајућа мерила, ти и за њих имаш извесног потајног разумевања. Нико није потпуно у криву с оним што осећа и мисли, па ни они који те осуђују. У последње време, твоју усамљеничку самоувереност нагризају наступи нежељених, кукавних обзира. Пада ти на ум да би се отпор према људима и друштвеном устројству могао спроводити на други начин, неким промишљенијим средствима. Рецимо, писањем памфлета против онога што не волиш, а похвала ономе што они не воле. Досетка је на први поглед кукавичка, али плодови нису за потцењивање: прва огледања, у стиху и у прози, донела су ти несумњиво душевно олакшање и нешто победничког ликовања. Умор од оваквог, изнурујућег пустоловља у вези је и са одрастањем. У фебруару си напунио шеснаесту, и то је, изгледа, умањило уживање у грешењу против законске уређености света, утицало на пораст самокри-

тичности. Дивље радовање, које те је до недавно испуљавало при отискивању у непознато као да нагриза мало мутно незадовољство и љутња на самог себе. Однос између усхита и самопонижавања све је неповољнији; расте незадовољство због онога што чиниш...

III

Поветарац, у дугим замасима, буди годину из вишемесечне одузетости. Узнемирена његовим налетима, земља певуши нејасну песмицу у којој су помешане речи биљног, бубљег и људског језика. Тај дубоки, нежни ромор сеже у веке векова, додирује почетак света; требало би му се препустити без остатка, ни о чему другом не мислити: у њему је разголићено трајање свега што постоји. И то је највећи недостатак путовања без возне карте: не можеш да се опустиш до краја, да се сав предаш слаткој обичности прекиданој срећним случајностима. Зечји страх ограничава твоју пријемчивост за ванвремену бесциљност предела, вид и слух су само делимично посвећени одмотавању простора и његових призора. Подељен између радости гледања и задовољства због успешног прометања кроз воз, тек на махове постижеш јединство та два несродна, квалитетно несводива узбуђења. Ко ће помирити земаљски лоповлук са ванземним усхићењима? Онамо, посвећени мир благодана, а овамо, дрхтави сплет живаца: оно, чему жива душа тежи, и ово, што је принуђена да буде, у шта си је увалио! Свуд око тебе је опасност, моћна и непредвидљива; игра жмурке почиње да те замара, победничко славље попушта. Можда ти је ово последње путовање без возне карте. Суочена са безмерном лепотом пролећног дана, са заносним и недокучивим смислом постојања, твоја борилачка острвљеност показује се детињасто непримерена, јадна и смешна. Толика пожртвованост у наопаком, погрешном правцу; природа, чија су побуњена честица, сасвим је равнодушна према твом спору са људским законима. Она те упућује на помирење, на одустајање, на једноставност давања и примања. Прескупа је та слобода којом си обузет; опија, али и изнурује. Губиш самопоуздање, држиш се на растојању према прекршају, као да није твој. Невидљиви противник те је заморио; сваког часа би ти могао ударити челом у чело, или ти, с леђа, спустити руку на раме: тај тренутак и тај додир тако живо замишљаш да те, кад до њега дође, неће нимало изненадити; страховање ће се, најзад, испунити и донети ти извесно олакшање. Истеран из завереничке самоће, изићи ћеш пред суд бездушне јавности, непријатељски расположене према свему што се не

уклапа, што јој се не покурава. Она је свеприсутна, спремна да сваки спор реши у корист јачега; у уличној расправи између чувара реда и појединца неизоставно је на страни полицајца, упада му у реч и помаже му. По бројности је надмоћна, и ту, у возу, и у насељима кроз која воз пролази, у градским већима, у државној управи, свугде. Шверцовање је бедан испад појединца против целине, детињства, сиромашка досетка, ситан лоповлук, плиткоумна диверзија против њиховог поретка, и подвала сваком од њих посебно: они су утврдили делатни договор, возови се крећу захваљујући поштовању тог договора, возови су пуни савесних грађана, пуне су их улице, паркови, стадиони, биоскопске дворане и новогодишњи вашари, са распродајама и попустима до 50%, а ти би да се промуваш кроз њихове стиснуте редове! Презиреш их, а користиш се њиховим корисним изумима. У својој дрскости идеш до омаловажавања мудре и ћутљиве већине; твој подвиг је лишен лепоте и величине самим тим што га ни с ким на свету не делиш, што га давиш у себи као јалову недомислицу, као срамоту; он је осуђен на вечну помрчину саможивости, на безизлаз тајног батргања. Кад се право узме – а мислити право, у твом случају, значи мислити против себе – у досадним прекорима родитеља, учитеља и осталих управитеља има нечег што је тачно, а што ниси у стању да прихватиш. Они су у истини, али им је истина одвећ болна, и проста; њихова пресуда не узима у обзир околности које умањују тежину твог преступа. Како год били приглупи и ограничени, свом тежином упућени на земаљско тло, они су, самом бројношћу, основна и непобедива маса живљења, дакле, на једино могућем путу, а ти, да би се кретао, да би те уопште било, мораш кршити њихов правилник. Толико си спутан – у породици, у школи, у себи, у свом малолетништву – да једино чинећи испаде постојиш у нешто јачем, несумњивијем облику. Сам себи си и тужилац и оптужени, поштовалац и прекршилац закона, како те нужда наведе, како можеш и мораш. Подељен између неумереног поштовања и гађења према целини са којом си у тајном спору, распињеш се у противречностима, претеривања у једном уравни-тежујеш срљањем у супротном правцу, никако да се сталиш у једној мисли. На махове, готово да завидиш онима којих се грозиш. Лепо би било, бар повремено, наћи се у кожи средњака и послушника, колико да се одмориш од себе и да ово што чиниш сагледаш из њиховог угла, очима уплашених мишева. У стању си да, у њихово име, осудиш своје понашање, знаш их како дишу, знаш чиме су испуњени њихови прекорни погледи, њихово гунђање и мрштење преводиш у убиствено јасне речи, и тиме, још једном, ликујеш над њима. Јачи си у својој кривици него они у њиховој

килавој правници. И кад су у истини они, онако туњави и угашени, ту истину не умеју да бране како треба: пођу па се зауставе, у пола мисли, у пола реченице. Гледају као овце, мисле као овце, куд један, туда и сви остали, за њим. Сва су им збивања саморазумљива, живе не мислећи, мисле без правца, накратко и наслепо. Затекали су се у неосветљеној истини, не питају се докле ни зашто, превише сигурни у своје, не виде како промашују, а промашују зато што се једино према себи одмеравају. Ућуткани, надути од онога што су им предачке навике и климатске прилике наметнуле, испуњавају завет очувања тога што јесте и како јесте. И управо на том полазишту дала би се засновати одбрана њиховог реда ствари: могућно је да је врхунац животне мудрости у лености и тупости просуђивања, и да друкчије од тога како јесте не може и не треба да буде. Био би им добар адвокат, али где, пред којим судом? Пред сопственим, пошто си им ти и тужилац, и порота. Они су неподериво ткиво опстајања. Превратници и усрећитељи само им погоршавају положај, уваљују их у кржаве забуне и обмане. Знаш их, или замишљаш да их знаш, хваташ њихове помисли, знаш шта би рекли кад би се усудили да проговоре. Ти си њихова звучна кутија, увећани одјек њиховог уздисања и мрморења. Са њима си и кад им се ругаш, нарочито онда. Изиграваш поштовање, а суштински их се грозиш. Са њима си колико и са собом, колико си против, и ту, и сада, док воз промиче кроз широко, дочекљиво пространство које се непрестано отвара да се, по проласку последњег вагона, истог часа у себе затвори. Са захвалношћу примаш све што од предела прође кроз очињи вид, док се, напоредо са пријатношћу упијања те врсте утисака, дубоко у теби, у неком загађеном и тесном кутку, мучиш са малоумном невољом коју си, путујући без возне карте, себи наметнуо. При помисли на прекршај срце почиње убрзано куцати, живци подрхтавају, а душа се, као недужна заточеница, понижава ни око чега и низашта, кињи се на задатку без лепоте и части, мучена страхом од онога што би је, свакога часа, могло снаћи. Кад све сабереш, кад се без милости суочиш са својим положајем, намеће се закључак да си обична мала варалица, крадљивац који се не може поносити оним што је уграбио, већ и зато што му плен није обезбеђен. Док траје возња, стално је могућ поражавајући обрт и мучно разобличавање преваре. Толика обузетост једном подвалом своди те на саможивог преступника против врховног устројства у које, на своју несрећу, имаш увид. Ниси прави лопов, ниси ни частан, па шта си? Петљанац и врдалама, сметен у свакој својој тежњи, недоследан у врлини и у пороку. Загађујеш светски ред, а не умеш, нећеш да се помириш са улогом загађивача. У том пространом, осунчаном дану

стојиш као кивна прљавштина, као велики убој који се дао на зло. А још јесенас, уживао си управо у оваквим, напетим тренуцима. Шверцујући се, најчешће на малим релацијама, двадесетак километара на југ, двадесетак на север, брујао си од ванвремене усредсређености на своје недело, опијао се опасношћу, уживао у сластима борилачке заслепљености, сав накомстрешен и нахушкан; целог си себе стављао на коцку, горео си и хучао, ниси стижао да се упиташ у чему је смисао тог хрвања са целокупним живим и мртвим окружењем, и вреди ли се, до те мере, уносити у борбу чија је добит, на крају крајева, ситна и занемарљива. Слост борбе се, одонда, подоста изгубила на шта је, изгледа, на неки чудан и сасвим посредан начин, утицало зимушње читање Дикенса и Достојевског. У ишчитавању њихових романа почео си себе гледати однекуд са стране, са раздаљине из које се назирала лепота пролазности и беда твоје заокупљености дневним којештаријама. Твоје бесциљно скиталаштво се приказало у сиромашком невеселом светлу, залет је изгубио пијано самопоуздање и веселу непромишљеност, а кад се лудовање изведе пред хладан суд разума, кад се суочи са питањима чему и докле, поремети се и закочи полет који је сам себи разлог и оправдање: право на прометање кроз пространство било је све што си, у први мах, тражио од божјег света. То, уосталом, није било неко разрађено и до краја уобличено схватање колико изазов очињег вида, мишићна моторика, инерција дисања преусмерена у корачање без јасно одређеног циља... Патуј, док има времена и пута, савет је што нам га, крајем средњег века, завешта неки распевани романски ходочасник. Патуј, и не мисли преко мере! Довољно је да предахнеш, па да скитнички залет изгуби знатан део подразумевајућег смисла. У једном од таквих застанака, у тренутку замора и пресабирања, чуо си опомену, ко зна од кога, ко зна откуда: Па човек је, ваљда, нешто више од миша чији је највећи подвиг да се неопажено прокраде иза леђа мачке! Тада си, одједном, постао болно свестан несклада између онога што, под озвезданим зимским небом, призива прочишћен вид, и убогих дневних рачуница које доводе у неприлику памет и душу.

IV

Него, барем си, у тим залутањима и поклекнућима упознао обим своје порочности: видео си границу коју ниси у стању да прекорачиш, препознао си силу која те је наводила на недолжности. Та истрчавања, застрахења и спотицања долазила су из нестрпљивости, из непоштовања одмереног тока и ритма

природних процеса. И како ти је онда било, тако ће ти до краја бити. Журило ти се, пуштао себи на вољу, грешио против сврхисходне брзине растења и зрења, ниси се обазирао на меру коју, зарад правичног и благовременог исхода свих наших предузећа, саветује скромност. Недостајала ти је зрелост, истородна са здравим осећањем ствари, способност која истовремено окрепљује и кроти. Ниси могао, ниси хтео да се помириш са ограничењима која намећу место рођења, порекло, материјалне прилике и узраст; кренуо си да их олако и пребрзо превазилазиш, и ломећи оквире, разоткривао си се у недораслости и слабости. Отимао си се од малолетништва и незрелости, не знајући да ти је незрелост усуд, да се из ње никад нећеш ишчупати, да је она, са недостатком стрпљивости, управљачка сила твоје нарави. Сношљив суживот тражи непрестано уздржавање, самопорицање, мирење са нужностима. Трудио си се, кадикад, и у том правцу, без много успеха. Као да си, од закорачења на то неравно тло, био нахеро насађен, управљен на противну страну. Да би освојио равноправност са околином, морао си наступити као да вредиш више од ње. Страховао си да се, показан у истини, не поништиш, да се не скршиш под теретом сиромаштва, да те не самељу охоли и презриви погледи, да те не савлада понижење које те је пратило као закрпе на лактовима и на туру, као рупе на обући, или као дивља празнина у стомаку у неком од оних дугих поподнева кад си, враћајући се из школе мислио једино о томе где би се и шта могло појести. Мука је била привремена – напоследку би, са закашњењем, увек утолио глад – али довољно јака да осетиш њену апсолутну, ванвремену жестину. Више те је намучио страх од глади, него она сама, као што нас више изнури страховање од смрти него њено тренутно, обично, и углавном несвесно испуњење. Материјалну оскудицу си подносио као једну врсту непрестаног увежбавања, као припрему на оно што би, једнога дана, могло доћи. Обучавање у трпљењу би те, свакодневно, у јеном тренутку потресло и престашило, увело те, за часак, у свој безизлазни мрачни тунел, призвало страхоту тешко замисливу онима које, у кући, под родитељским покровитељством, чекају какви-такви, али редовни дневни оброци. Ниси толико уистину гладовао, колико си играо у јевтином комаду гладовања и сиротовања; неприкладно учешће у тој ружној игри мучило те је и више од стварне оскудице. У предворју сиромаштва, неспреман да се с њиме помириш, одбијао си да му се покориш, и, нарочито, да прихватиш слику коју си у очима других, на први поглед, остављао. Ти си се у ономе налазио грешком, као што се, и сада, грешком шверцујеш; ти си, готово свуда, силом забуна и неспоразума; истина о теби је изнад

очигледности и датих условности; не признајеш ограничења и кад их мораш трпети. Твоја пуна тежина је у замишљеном и непотврђеном, изван видљивог и мерљивог. Зато су твоји односи са ближњима натегнути и неплодни: дајеш им оно што не очекују и што, најчешће, погрешно разумеју. Не држиш корак, ниси самерен, изопачи ти се и оно мало што у бољем надахнућу смислиш и понудиш. У нескладу са природним и благовременим токовима, једном бржи, други пут у закашњењу, изненађују те иначе очекивани исходи, чудиш се утврђеним начинима и уходаним поступцима. Гураш непромишљено, према ветру или према сунцу, да би накнадно правдао оно што је, чешће лоше него добро, учињено. У духу такве, коцкарске погодбе са неименљивостима и случајностима протиче ти и ово мало путовање, сласно и бесциљно, измишљено а још како стварно, испуњено самопрегором и страхом, задовољством и кајањем. Твоја знатижеља је под надзором, твој занос је обуздан опрезом, а понос због опасног подухвата постиђен. Предао си се гвозденој вољи точкова, осећаш, под табанима, њихове замахе, учествујеш у њима живцима и цревима, очима и прижељкивањима. То је твој живот, та самоуприличена представа, та глума надгледане непослушности, напор прекорачивања међа и усправљања до жуђене висине, труд око потврђивања у недобу и на неместу. Истрчаваш пред руду, пожурјуеш и оно што се креће и оно што стоји; радије главом у зид него да, примирен у подножју, чекаш најповољнији час. Задовољаваш се јадним успесима, придајеш бесмислену важност ситницама, расипаш се на којештарије, тераш ништавне опкладе којима придајеш симболично значење, и све то би требало да потврди необичну оригиналност једног у суштини скученог, приземног постојања... На репу нечега што се збива у далеком и недокучивом средишту, згажен и пијан од неважности, до гуше у прабини, и сам трунка прашине, остало ти је да се извештаваш у сиромашкој сналажљивости и пиљарској проницљивости, и да тако повређујеш себе онамо где си најрањивији. Видаш се насумце, лижући своје ране као усамљена шумска зверчица. Тако мора бити, кад си се одметнуо од благословене обичности, а и даље си, табанима, заглибљен у њу; уздигао си се над свакидашњицом, а чезнеш за њеним здрављем, за њеном умирујућом мером. Изгараш за чашћу и достојанством, а никако да их себи представиш у иоле одређенијем облику; јер и то, што ти је на домаку руке, углавном је неосвојиво и недомисливо. Хтео не хтео, твоју душевност одређује простор који делиш с другима; они су увек негде у близини, да те подсети на основу и опомену на границе. Одређују те и кад их се само сећаш, кад су невидљиви. Указују ти на несразмеру између жеља и способности

да их оствариш. Из те несразмере происходе стања слична томе у коме се сад налазиш. Шверцовање по возовима је пример неуклађености слепих потреба са стварним могућностима, јадна досетка која те срамоти у сопственим очима, решење које те покопава и унижава. Зинуо си да прогуташ читав свет, а ниси у стању да поднесеш трошак једног недељног излета. Зар не примећујеш да би ти бесплатно провлачење кроз живот могло прећи у навику? На друге начине, у друкчијим околностима, ту ћеш вештину упражњавати и кад изиђеш из садашње новчане оскудице.

V

Почело је само од себе, наметнуло се силом ствари. Незвани гост, дођош у велики град, први кораци су те упутили на избегавање трошења где год је то могуће, а понајпре у јавном превозу. Ту си, као дечак, стекао богато искуство: могао би сачинити приручник са корисним упутствима, кад би такво образовање младог нараштаја било препоручљиво. Шверцовање у градском превозу је и лакше, и теже, него на дужим, међуградским линијама. Лакше, јер возња краће траје, па се код учесталих улазака и излазака на појединца обраћа мања пажња; теже, зато што тамо, већ на првом кораку, ваља изићи пред кондуктера, издржати његов упитно-захтевни поглед, савладати, дрско и самоуверено, једну живу препреку. Самопоуздани наступ кадикад га збунује, а кадикад разљути. Покушај да га, у мимоходу, опчиниш, да га успаваш, и да га, сломљене воље, оставиш у недоумици и, без плаћања, уђеш у светилиште градског превоза... И опет, како год храбро то извео, иза тебе увек остане некаква непријатност. Бива да се кондуктер, накнадно, поврати из беути, да те, на сав глас, позове на разјашњење. У том случају ти остаје да се правиш како га ниси чуо, или да мирно изиђеш на предња врата и сачекаш следећа кола. У њима ћеш свакако бити боље среће: човеку се, у истом дану, и на истом месту, не могу догодити две исте непријатности. Иначе, кондуктери у аутобусима и трамвајима су најчешће средовечни несмајници, пристигли са села, зле воље и лоше обријани, у стању поспаности која се граничи са тупошћу. Гледа те а не види те, наслућује те кроз маглу нерашчишћених појмова и поробљујућих сећања на завичај, а опет је, и такав, јаче укључен у владајући ред ствари од тебе. Седи, наслоњен лактовима на уздигнути пулт као какво азијско божанство, даје знак возачу да крене потржући дугачко уже звонцета провучено изнад прозора оба вагона, подстиче оне са задње платформе да се покрену напред, бдије над радним и животним простором који му је поверен; како год мусав и неуредан

био, освојио је друштвени положај достојан извесног поштовања, за разлику од тебе, стармалог потукача који се промеће кроз теснаце између полудозвољеног и недовољно забрањеног, свезналице који своју памет траћи на забушавање и подваљивање. Пуне четири године на прелазу између касног детињства и ране младости утрошио си на усавршавање ситних лоповских вештина, и сад би могао држати курс из сиромашког сналажења, кад би неко разуман хтео да те слуша. У прометању кроз трамваје, тролејбусе и аутобусе нужда је најбољи учитељ, али се тражи и нешто природне обдарености, да не речем рефлекса наслеђеног од риба и од птица. То се човеку казује само од себе, главно је не понављати грешке. Кључни тренутак је суочавање са кондуктером; добро је, у том мимоходу, држати нешто у руци: новине, искоришћену карту, кутију цигарета, било шта, као замену за оно што би требало да купиш, као доказ да си испунио обавезу. Помаже и држање руке у цепу, као наговештај да за нечим трагаш, а кад то нађеш, вратићеш се и надокнадити пропуст, а сад хиташ да не би правио гужву, пошто ти путници већ најахују на леђа. У психолошком рату са невољним и слабо плаћеним радником важно је показати одлучност, у чему имаш предност: покретљив си, гори ти под ногама, насрћеш, док је противник уморан, сит свега, једва чека да обави посао, да опадне притисак оних који пристижу... Те тако, ако на брзу брзину савладаш ту, живу препреку, похитај да заузмеш празно седиште, што даље од кондуктера; испружи обе руке напред, имало или немало слободних места, прави се да циљаш на два седишта, за себе и за неког ко је заостао иза тебе, из чега ће кондуктер, ако те и даље гледа, разумети да ће тај, заостали, купити две карте, што ће га умирити. Гази самоуверено и нехајно; будеш ли оклевао и крио поглед, открићеш да си у прекршају; онда ћеш, ваљда, разумети да ова работа није за тебе, па се више не упуштај у њу.

VI

На почетној трамвајској станици укрцавање траје и по десетак минута. Путници излазе пред кондуктера смерно и споро, један по један, као да примају причест. Тада не покушавај, сем ако ниси решио да се потучеш. Сачекај, на плочнику, да се укључи мотор, а да чекаоци почну бацати недопушене цигарете. Тада се, за тили час, препуни задња платформа, настане гунгула. Е, онда не оклевај, утрпај се и ти, и препусти се руљи, нек те носи, што даље то боље. За сваки случај, одиграј пантомиму немоћне јединке ношене вихором историје, покажи руком некуда иза себе, наговести да ниси сам, да је за куповину карте задужен твој пратилац... До

гуше у пипавом послу, мучећи се са враћањем ситнине, кондуктер у тој прилици пропушта сваког коме се жури, а захвални су ти и они који се тискају одостраг. У јуришању, лактању, чепању и дахтању издавач карата те неће ни погледати како треба, осетиће те као мали поремећај, као убрзање у ритмичком застајању и отпушивању, као оптичку сметњу, трзај у таласавом протицању, па ако, и не гледајући за тобом, узвикне: „Еј, ти!”, немој се обазирати: он је то добацио у празно, а они који навиру већ су те заклонили, нико те више не може распознати ни ухватити...

VII

Био си се, очигледно, извештио у пробијању кроз непријатељски простор, и што си у свом умећу даље одмицао, то си се све више стидео и гадио свога знања. Само од себе, поставило се питање смисла тога што чиниш. Шта си, човек или бубашваба? Разумно створење, или мува чији је циљ да неопажено уграби мрву са стола? Шта је остало од оних виших, племенитих и ослобађајућих тежњи, природених осетљивим бићима? Докле ћеш ту памет, којом се поносиш, трошити на тактичке заврзламе у надметању са сиротим службеницима задуженим за одржавање друштвене машинерије? На шта ти личе рачуни које увече, пред спавање, себи подносиш? Претворио си се у лутајућу сенку која се протура кроз слабо осветљене пролазе, ломи се по крововима, пролеће преко балкона, држећи се по страни од осветљених површина. Главно ти је да прођеш непримећен, да заобиђеш испите који траже недвосмислене одговоре. Присвајаш оно што нико не чува, без чега би могао, вођен осећањем да је твоје самим тим што је ничије, или да, остављено и изгубљено, теби, ненађеном, припада. Коцкаш се са именима, адресама и бројкама, са речима и словима, држиш се птичјих путоказа, у непрестаном натезању са стварношћу и њеним околностима. Твој ход се поковава строгим правилима и начелима која нико око тебе не разуме. Обузетост ситницама климава је основа за изградњу моралне и духовне величине. Посебно ти је стало да се, у возилу, сместиш на седиште у правцу вожње. Јер је скаредно возити се леђима напред: цео свет се, у том положају, окрене наглавце, поларни систем се поремети, уруши се осећање страна света. Боље је стајати на једној нози с погледом у правцу вожње, него напредовати леђима и потиљком. Па тек бројке! Колико си возила пропустио зато што ти њихова регистрација није обећавала ништа добро... Да, све су то ситнице, али ти живиш у њима, за њих. Придајући неразумну важност ситницама, умишљаш да си нашао посебно место у свету, да си

се издвојио из живе руље. То су, засад, једини докази о твојој изузетности. Изабрао си поље борбе на коме немаш јаких такмаца, побеђујеш у безљудном простору, ликујеш у ништавилу. Твоји ближњи су главну победу однели на рођењу, а ти си се, на првим корацима, нашао ускраћен, и сад их, разним пречицама, ваља достићи. Онај, ко је добро рођен, не мора се потврђивати у возилима градског и железничког саобраћаја. Милост дугог и удобног превоза они примају као нешто што им, природно, припада, док је за тебе брза, уз то неплаћена возња, у почетку личила на дар натприродних сила, узлет у надстварност. Нормални путници буље кроз прозоре са досадом и зловољом, у очекивању да стигну куд су наумили, а теби ће се циљ, или нешто налик циљу, показати у самом путу: свака тачка земаљског шара у стању је да, за часак, одигра ту улогу. У кретању без унапред утврђеног правца открива се безмерна и безразложна срећа, назире се блаженство свеобухватности. Велике брзине нам приближавају ширину укрштених утисака и вишеслојних сећања, наводе нас над понор који успављује у садашњем, и буди у свим осталим, прошлим и будућим временима. Наше су очи обдарене благородном знатижељом и савршеном непристрасношћу, врлинама до којих се дух уздиже у ретким, изабраним тренуцима, понекад с видним напором, кад успе да се отргне од земаљских околности, или у отпору према њима. У нашим се очима пространства себи радују, остављајући глави да се носи са оним што је мутно и нерешиво. Гледајући призоре из воза, ти их гуташ очима, дослућујеш мишљу и именујеш речима полустојећег језика, пуниш складиште безобличних знања које се, у непрестаном нарастању, шири и на махове осветљава. Невесела искуства из раног детињства – био је рат, у свету и у кући – као и несређене садашње прилике упућују те на дивље уживање у пролазности, јединој ваљано распоређеној правди коју возња захукталом железницом чини такорећи видљивом, поготово ако се возиш бесправно: у духовном усхиту у доброј мери учествују и пренапети живци. Бесправно присвајаш простор кроз који пролазиш, крадеш све што угледаш, заглибљен у људску стварност а тако високо изнад ње. Јер чак и ова, приземна петљавина, има своју меру у вечном трајању, свој удео у оностраном. И јер су снови неодвојиви од оног што се разуме под стварношћу, а стварност се, како год јадна и офуцана била, искупује у сновима.

VIII

Враћаш се, из некадашњег себе, у своју тренутачност, у себе приљубљеног уз доњи руб отвореног прозора. А свугде и увек си

један, неизлечив и непоправљив, па и окружење се сасвим незнатно мења. Сећајући се настањивања у граду, био си се за часак поделио у три времена, запосео међусобно удаљене просторе, уронио у заковитлане кругове у тангенцијалној вези са оним што сада гледаш. У првом, најдаљем кругу сачувани су трагови свакидашњег напора око укључивања у прометну мрежу велике вароши; у другом је опојна питомина садашњице, са нешто бола због немогућности пуног учествовања у њој; у трећем је оно што долази, од чега потајно страхујеш. Од тог страховања само те слепо протицање може отргнути; док си у њему, ваља трпети, без наде у брзо разрешење. Садашњица, под надзором свести задужене да упозорава на опасност, нема властитог трајања; она је потрошена у самозапаљивој мешавини зебње и уживања. Очекујеш сусрет са противником коме се ништа разборито не може рећи, нити се од њега нешто разумно може чути. Расплет оваквих стања, онај од кога зазиреш, личи на судар две шумске звери, од којих је једна надмоћна и немилосрдна, а другој су одузета сва права, па јој остаје да гута увреде, псовке и покоји шамар.

IX

Непрестано погледајући лево и десно, приправан на повлачење, ниси приметио да си се, поред све будности, или можда због ње, нашао у клопци. Ко зна кад и како, оно од чега страхујеш нашло ти се уз бок! Десило се то тихо и неприметно: покрај тебе стоји кондуктер! Ту је, наместио ти се крај десног лакта, ужива у предлима који јуре у супротном правцу од воза. Осетивши близину сапутника, померио си се за пола корака улево, и не слутећи у какво си се суседство увалио. При померању, спазио си панталоне пепељасте боје, и јаке, неодговарајуће ципеле какве носе ноћни чувари и стражари којима фирма уз униформу не додељује и обућу, па ту свако носи оно у чему хода изван радног времена. Да, да, кондуктер! Појавио се као невероватно отелотворење твоје црне, болесне зебње. Већ си га био замотрио, два пута је прошао с краја на крај композиције, и сваки пут си успевао да му се уклониш, да промакнеш кроз ходник док се он бавио у купеу. И таман си помислио да си прегрмео једну бригу, да ти сад опасност прети само од контролора, који иде у пратњи наоружаног полицајца, кад, ево ђавола! Пришуњао се безболно, такорећи случајно, као да се испилио ни из чега, као да је изронио из мрака твојих ружних очекивања. Тип не изгледа страшно, напротив: скинуо је шапку, спустио се са службене висине у низину заједничке свакидашњице, у којој ништа нема излуђујућу важност, нити ишта

задовољава савршене, на земљи неоствариве узоре. Гологлав, са чуперцима који му падају преко ушију, раскомотио се као да је у својој кући, што на неки начин и јесте; припитомио се, наслонио лактове на прозорски оквир, жмирка очима, оран за дружење и причање. Нашао је с ким ће, и где ће! Почиње из средине ствари: ту се не поштују уводи, у захукталости воза ништа нема јасног почетка, па ни краја, то јест, почетак и крај су у свакој тачци путовања... „Какав дан, милина божја, а јуче, баш овде, око Шида, мећава, бабини јарићи, очи да избију.” Климаш главом, док локомотива, уз пригушене дахтаје, обилази заселак са неколико приземних кућа, да на крају проспе облак дима у брижно ограђен шљивик и настави увијајући се, да не би закачила оно што јој јури у сусрет. Железнички службеник је очигледно добричина, не тражи ти карту на преглед, спреман је да пријатељује, па си зато у још мучнијем положају. Отворени сукоб лакше би ти пао, не би имао тешкоћа са савешћу која је, при погледу на погужване панталоне нежељеног сапутника, већ прорадила. И то ти је неки успех, варати добродушне сиромаше!... Округло детињасто лице, необична мекота гласа, безбрижна отвореност, срдачан наступ: све то растужује и разоружава. Од тебе се очекује сапутничка предусретљивост, равноправно учешће у обичном људском разговору, природност и лакоћа, а ти си отежао од саможиве обузетости подвалом, немоћан да се одупреш нехотичном насиљу суседовања. Прорадила је и грижа савести: морална невиност причљивог службеника појачава осећање гађења над собом. Ниси створен за прекршаје које чиниш: ту треба залећи без остатка, а ти си пун обзира; грешиш против реда ствари, а ниси га одбацио. Ниси у стварности, а ниси ни против њеног устројства. Лебдиш. Да си у стварном животу, да га прихватиш, некако би се нагодио: борба би била отворена и поштена, победа би ишла вештијем и срећнијем, а пошто си у невољи добри изгледи су више на твојој страни него на страни прогонитеља, а ту је, понекад, и наклоност публике према бегунцу. Овако, ко да те подржи кад си се нарогушио на све што је живо, а и самог себе осуђујеш? Ниси у стварности, у њеној истини. У стварном животу сва се одступања некако изравнају, противности се изгледе и дођу у ред. Ти ниси ни с ким, нигде, а према безусловним одметницима нико нема милости ни разумевања. Као отпадник, себе си искључио и обесправио; ниси у свету, а поткрадаш мрвице његове лепоте. Сунце сипа благослов на ливаде и устрептале баре, земља слави своје самосврховито постојање, а ти – ти у данашњем мени, или ја у некадашњем теби – ти тек из далека, кроз трепавице, учествујеш у свеопштем слављу. Пробијаш се кроза њ као инокосна зверчица, идеш за јадним

наумима, тако неважним и себичним да их ником живом не смеш поверити. Себе си осудио на дивљу самоћу, давиш се у завереничком самољубљу, у слепачким рачуницама где се добици и губици поништавају у неприступачном мраку. Твоје туђинство вређа доброту тог пречистог пролећног дана који, несумњиво, испуњава завет остављен на завршетку стварања света. Недеља нам је дата за одмор и пресабирање а не за увежбавање лисичје стратегије скривања и лоповисања. Погледај: голо постојање; радују се бубе, и шуме, и травке; творевина слави творца, сем њега она ништа друго не познаје и не признаје. Једино се ти, у општем слављу, не смеш до краја препустити пијанству разменљивих облика, боја и мириса. Крадљивац милоште, побуњеник против реда и устројства, обузет мишљу како да се уклониш од тог иначе безопасног кондуктера, како да га превариш, а с њим и цео људски род у коме си се обрео у зао час и на неповољном месту. Бориш се за нешто што би требало да дође искључиво за тебе, у чему други немају удела, и што се, због толике себичне самоупућености, не да остварити. Загадио си и изопачио и збунио своју памет: разум и иначе не уме да ужива у лепоти, он хоће путоказе и јасна образложења; памет је ђифтински опрезна, подругљива према усхићењима, а лепота је безразложна: она ликује над грубошћу и бесмисленосту, и то ликоване, у неповољним околностима, копа непремостив јаз између ње и онога ко је гледа. Веза је прекинута, уживање се окреће у тупо неразумевање, да заврши у леденој равнодушности. Њена срећна усклађеност, уздигнута над недостојним приликама, још се јаче истиче на рачун ругобе која нам је остављена да се с њом носимо. Откако се појавио кондуктер, лепота се пореметила, променила је место, повукла се у дубину предела, потражила, делимично, склониште у сећању. Положај ти је сасвим глуп, и мучан. Морао би нешто предузети, а шта, а шта? Иако је безопасан, његова близина је неподношљива: изгубио си преглед над збивањима, време није под твојим надзором. Његово присуство је неумесно, из часа у час бива све теже. Залепио се као крља, дави те својом добром вољом, његова безбрижност ти иде на живце, а анђелска неупућеност постићује твоју ђаволску, лоповску настројеност. Шта ти вреди бистра памет, кад је у служби подлости? Боље бити глуп као ноћ, него се ослањати на такву памет! Њој је недоступан спокој траве која буја око пањева и мравињака, она је лишена саморазумљиве чврстине и снаге. И све друго, што се у природи даде видети, слободније је од ње, закупљене тражењем излаза из жалосног беспућа. Јер нема безбедног проласка кроз људске установе, а железница је једна од њих. И чим се мало дуже задржиш на једном месту, угрожен си. Морао си се огра-

ничити: једна, или две станице, а остало препустити машти, кадрој да дослути лепоту интерконтиненталних путовања! Постојање се заснива и окончава у свакој секунди: у возњи је то очигледније него у природи, у којој преовлађује безвреме. Ничему нема краја, и то је ужасно; а још ужасније је кад би га било. Лудо је мучити главу питањима која ти, неких ноћи, не дају да заспиш. Ток се одвија у безбројним круговима који извиру једни из других, умножавају се и засецају, да би се стигло до оног последњег, који се неће отворити. И где је, у свему томе, смисао? То би хтео да знаш, ништа мање од тога... Он се губи у понорима очињег вида, речи ту немају шта да траже. А ти би нешто с оне стране видљивог. Да освојиш мрву смислености, мораш нешто уложити; а ти би на готово, ти поткрадаш свет. Дуго и споро се успостављао склоп који те одређује, сапиње и покорава. Да није тог, вишеструко утврђеног склопа, који те држи целовитог и онда кад му се опиреш, на шта би се ослањао, према чему би се мерио, где би ти, у беспућу, биле међе? Страх ти је потпорањ, пратилац и видовити погађач; он ти обележава простор безбедног кретања. Откако ти кондуктер стоји уз бок, он се умањео, прешао у гадљивост, изгубио моћ тајанствене зле силе, па си се и ти разлабавио, срозао си се у себе: страх те је држао у крепком усмерењу. Био си спреман на најгоре, а дошла је безукусна обичност, несавладљива и бескрајна. Страх је био здравији, усмеравао те је у бољем правцу, јасно и одлучно. Да није забрана и ограничења, устројство би се разглобило, међе би се расуле, пали би путокази и граничници. Са доласком безбедног кондуктера путовање је изгубило почетни смисао; твој излет се окончао а да се није завршио у простору и у времену. Стигао си, ипак, да удахнеш доброту недељног преподнева, да окрзнеш целину, да се очешеш о њу, не питајући се шта си, сам, приложио тој тако дарезљивој целини. Згрчен, закопан у себе, ваљда не мислиш да поседујеш искључиво право на учествовање у земаљском празновању? Па и твој непожељни сусед је жива душа, жељна дружења и окрепљујућег разговора. Понадао се да ће с тобом, загледаним у божја пространства, без тешкоћа успоставити угодну сапутничку везу. Дочекао си га уплашен и нарогушен. Да је затражио карту за преглед, лакше би ти било, нашао би неки излаз; ако ништа, дао би се у бекство. Наступио је као обичан мали човек, чиста срца и отворене душе, а у таквим приликама ти се тешко сналазиш. Постидео те је својом чедношћу. Шта ће остати од твог осећања важности и изузетности, кад су те и кондуктери почели постиђивати? У смелим подухватима, у које се упушташ, преосетљивост је на сметњи, прави збрку. Много се боље сналазиш у природи, него

у људском друштву. Час је да о себи понешто научиш, и да се прикладно управљаш. На рођењу ти је додељена таблица са крижаљком; на теби је да нађеш шта ћеш и како записивати. А ти се, брате, усавршаваш у малим неваљалствима, негујући, притом, уверење о својој изузетности. Пре него што изнесеш доказе о својој беспримерној особености, морао би показати нешто способности за уживање у обичностима, за прихватање благотворног људског присуства, на шта те кондуктер упорно и неуспешно подсећа... У њему је доста контроле путника; ето га, покушава да искорачи из оквира, да поприча о малим и неважним стварма, да подели радост уживања у природи, а с ким? Са малим преварантом и бегунцем из људског чопора...

Х

Осмехнут, безнадно добронамеран, душа од човека, осим... Осим ако није по среди нешто друго, мање весело, и нимало узвишено... Кондуктер је, можда, љубазан једино са дечацима недавно нагарављених наусница, вољан да им олакша пролазак кроз кризне године сазревања. Кад се загребе мало дубље – а ти имаш не подрезане, прљаве нокте, и умеш да гребеш – кад се повири иза онога што је на први поглед видљиво, свашта се покаже. Доброта, понекад, има неславну позадину, и непријатну цену. У реду, он има право на свој мали порок, али и ти имаш право да ништа не узимаш здраво за готово. Ти знаш да се на јавном месту нико не показује до краја; посебности и настраности су утопљене у плићаку привидне уљудности; људи су једнаки у ономе што је видљиво голим оком, и свако се приказује онакав какав би желео бити, са циљем да буде прихваћен. Топла браћа се морају крити, оно са чим живе им је терет и радост, тајни изазов, грешно искушење, онако како је теби шверцовање изазов и искушење. Навикао си се, сретао си их у престоници, знаш како да их држиш на растојању; ни ђаво није онако црн како су га нацртали у Забавном додатку „Златне књиге”. Па добро, нека буде то у шта си, одједном, посумњао, то ти одговара: твој прекршај, упоређен са његовим пороком, губи знатан део тежине и важности. Па да... и он је човек... само човек... а то звучи жалосно... и закинуто... човек је беда жељна успевања и славе... и достојанства... изнад свега достојанства... и пријатељевања... и љубави... ако тога игде на свету има! Он би да ћаска о лепоти која нас окружује, која је тако топла, тако умилна, сузу да пустиш од милине, то мораш разумети. Па и ти си понекад причљив и дружељубив, волиш да се покажеш, да се види шта све знаш, шта си у пролазу чуо и прочитао, површно разумео

и на брзину повезао: све је на свету у вези, а твоја се машта не да збунити логичким тешкоћама, за њу није бесмислено и немогуће. Имао би се чиме похвалити, умео би задивити саговорника, али ово није место, ни тренутак. Мучи те већа и важнија брига, и кондуктер је последњи човек с којим би могао поделити своју бригу. Како год кротак и питом био, распекмежен од добре воље, он припада непријатељском табору: униформа железничког службеника, и кад је погужвана и похабана, наводи на опрез. Чујно и славно удишући мирисно таласање поветарца, започиње доконо мудровање о лепоти која опија све што је живо, укључујући и вас двојицу, са чиме би се морао сагласити, а ти се мрштиш и ћутиш. Људи се савршено слажу у стварима до којих им није превише стало; зато су временске прилике, а међу истомишљеницима политика, омиљене теме њихових разговора. Ту се просто утркују у истомишљеништву, срећно се надовезују, отимају једни другима реч из уста. Природа је данас са свих страна угрожена, умује кондуктер, све што нам заостане од посла и са трпезе бацамо у њу као у канту за отпатке; ево, и у овом часу, у њу се просипа гар из локомотиве, кроз прозоре излећу замашћене хартије и пластичне флаше, и неугашени опушци, а онда букне пожар, хиљаду хектара црногорице издими за једну ноћ, и то се, после, ни за педесет година неће обновити. Човек је велика штеточина, раскопава планине, сврдла океанско дно, граби оно што се милионима година таложило, води ратове за нафту, а не мисли шта ће сутра, кад се залихе исцрпе. Умемо да заповедамо природи а не умемо да јој служимо. Јадник, поносно рецитује оно што пише у новинама, нешто лепше и тачније није у стању да смисли, а зашто би се и трудио, кад је у новинама све то тако паметно и срећно изражено. Слажеш се, и допуњаваш га, читате исте новине. Толике милијарде одлазе на атомске бомбе и друго оружје, а сваки четврти житељ планете гладује, и још се поносимо достигнућима наше цивилизације! Технички прогрес је мач са две оштрице, што се добије овамо изгуби се онамо, и на крају, где смо били, нигде, шта смо радили, ништа, вртели смо се у круг, али смо се кретали, а без кретања нема живота. Трчимо у круг, и у тој трци живот обнавља енергију, наставља се, што је, у ствари, прави смисао постојања. Све си то негде прочитао, и сад ти је добро дошло. Упало је, кондуктер задивљено клима главом, право је задовољство (каже) слушати тако паметног и начитаног младог човека. Похвала ти није по вољи, личи на подсмевање, или удварање, а ту и јеси, и ниси у праву. Постоји, у удварању, у сваком удварању, један призвук подсмешљивости: оно што говоримо није сасвим наше, служимо се утврђеним обрасцима, ни сами не знамо колико смо

искрени, а колико играмо игру. Без извесне самопоруке, без тобожње необавезности, не бисмо имали снаге уста да отворимо, а кад бисмо, заљубљени, или дивље заинтересовани за некога, говорили оно што уистину осећамо, што искрено желимо, нашли бисмо се у молилачком, ропском положају. Мораш знати да нас разголићена осећајност приказује у нашој очајној немоћи и скрушеној покорности: остављени смо на милост и немилост предмету обожавања, ако се та реч сме применити и на жива бића. Јаки слабима не праштају њихову слабост, и несмотреност што су је показали. Тако је у мушко-женским односима, а слично је у свим случајевима стратешке подређености и емотивне зависности. У настојању да ти се приближи твој сапутник, речено шаховским језиком, полази са фигуром мање. Ако је, уз то, и оно у шта све више сумњаш да јесте, приближавање другом – дакле, теби – отежано је кажњивом природом његовог опредељења. Каква несрећа, каква беда, бити просјак љубави! У великом граду има их много више него по селима, или је то погрешан утисак: у граду се отвореније показују, а по селима се крију, не само од других, него, често, и од себе. Почео си да их, прилично поуздано, препознајеш. Имају подбула лица, мекушне образе, млитаве и млаке шаке, а усне су им накриве и отромбољене. И код овога, твога, ти су знаци, у нешто блажем облику, видљиви. Љубазни су, и предусретљиви, а опет, осећа се да иза свега тога стоји неки скривени циљ. Њихова љубазност је у служби извесне намере, док је кротка, женствена доброта од нечег уплашена. Њихов наступ се своди на уводно околишавање, на стидљиву предигру, њушкање и опипавање. Оно до чега им је стало крију и одлажу, у очекивању погодног тренутка да с тим изиђу на видело; ако такав тренутак изостане, спремни су да мирно отрпе промашај. У раскораку између онога што прижељкује, и онога што сме показати, људски створ је кукавно лажљив, намагарчен од надмоћне економије живота, самообманути обманљивач који говори све и свашта сем онога чиме је уистину обузет, без снаге и храбрости да се уздигне до истине која ослобађа. Нема веће несреће од оне која је праћена самопонижавањем. Онај ко сузбија своје жеље нечист је и грешан пред целим светом, а уз то, није достојан ни онога што жели. Издајемо се за оно што нисмо, да бисмо задовољили мерила које је природа у нама одбацила; пристали смо да се стидимо што смо онакви какви једино можемо и морамо бити. Ти невољници, окренути сопственом полу, највеће муке муче се собом, а околина им, без потребе, отежава положај. Има их у свим срединама, па што их не би било и међу железничарима... Препуни возови су душу дали за тискање, додиривање, чешање и, уопште, за лов у мутној води.

Свет је тако начињен, свиђало ти се то или не свиђало. Природа се поиграла с неким људима, направила замешатељство, збунила њихове нагоне, а друштво се поставило критички према насталој збрци, из одбојности према изузецима, и из страха да се не угрози наставак врсте, што би била неизмерна, иако лоше образложена штета. Будући већинска сила, друштво је увек у праву, а отпаднику остаје да кришом истерује своју убогу рачуницу. Како год било, лако ти је мудровати, кад ниси у његовој кожи. Тај невољник можда и није то што умишљаш да јесте, него си му приписао порок да би му, као великом прекршиоцу, одузео право да суди о твом, малом прекршају. Лукавство памети, у борби за одржање душевне удобности, не бира средства и не поштује границе па је, вероватно, једног честитог човечуљка прогласило за топлотог брата. Шта је да је, он очигледно није створен за дужност коју обавља. Тај посао, по твојим запажањима, тражи начелну неповерљивост према свакоме, строгост и одлучност, а ето, и он се некако сналази, у мери у којој мекодушност обесхрабрује насилништво, кроти дрзнике и ублажује спорове. У нашем намученом, сировом народу, из чије се муке изродила једна врста горде суровости, сусрећу се и овакви, питомији изданци. Твоју сумњичавост према нежељеном суседу појачава његово неговано изражавање. Речник службених лица најчешће је крут, званичан, примерен важности повереног им посла, док твој саговорник не крије нежна осећања према мајници-природи, за шта се, код нас, тражи развијена самосвест и просвећеност. Разуме се, све то може бити и глума: усхит природом је погодан изговор за успостављање везе са сродном душом која се затекла крај отвореног прозора. Од нечега ваља почети, а после, кад се успостави размена једновременог уздихања, постављена је основа за даље зближавање. Са њим си десетак минута, ни толико, а као да све о њему знаш. Нежења, на шта упућују погужване панталоне, и усамљеничка радозналост. Има довољно времена за читање пустиловних и љубавних романа. Набавио је сабрана дела Ремарка, Карла Маја, Кронина, Зилахија, Матилде Серао и Пола де Кока, на отплату с месечним ратама, у картонским кутијама, пун му је регал у дневној, и истовремено спаваћој соби. Неке књиге је читао по два-три пута, а трагове одушевљења оставио у местимично подвученим редовима. Какве год врлине имао, каквим год пороцима робовао, опет је, у овом дану, у овој народној заједници, изнад тебе. Зна му се место и улога у друштву, узимају га озбиљно и кад га цене, и кад на њ не обраћају посебну пажњу. Укључен је у стварни живот, зна му се улога у подели рада; не стоји богзна како високо на друштвеној лествици, али је чврсто уклињен на њој. О његовом се пороку

понешто зуцка, једни с мрштењем, други с добродушном поругом, свеједно, и његова је мала настраност прећутно прихваћена. „Има нас свакојаких”, кажу. Тамо, међу њима, разноврсност је једна од погодби за одржање целине, лепак за спајање несродних делова; то је некаква корисна, употребљива разноврсност, док је твоја туђинска, усамљеничка, штетна и сувишна. То је тајна претпоставка и погонска сила твог постојања, мртви угао из кога призиваш далека пространства и будућа времена, богатства која се не дају запосести, која је довољно замишљати, са прелепим женама, небеском славом и заслуженом чашћу. Поставио си се накриво, постранце, присвојио улогу посматрача и оцењивача, и не питаш се откуда ти право да судиш, и хоће ли други признати твоје пресуде. На своју руку, наопако и мимо, друкчије не би ишло, одступање је, за тебе, заобилазни пут укључивања. Ти би да те и таквог, одметнутог и дивљег, приме, да ти отворе пролаз, да се не опиру остваривању твог наума иако их се он не тиче. Тражиш подршку без противуслуга, наклоност без разумевања, као што и сам, према њима, имаш наступе братске благонаклоности, о којима они ништа не знају, а и теби су нејасни, ти наступи. Богме си све то лепо замислио, сем што, рекло би се, губиш из вида да такве усклађености између појединачног и заједничког никад није било, да је не може бити. И да си барем увек и искључиво такав, доследно себичан и неизлечиво ситничав, избио би на неку чистину, испливао на обалу, видело би се куда смераш, неко би ти се придружио. Него се уз сваку твоју врлину залепила и једна супротна, недовољно потврђена а упорна и делатна, што те, куд год окренеш, оставља на пола пута, што поништава почетни избор али се од њега не одваја. Заробљен у противречностима, изнурен могућностима које се искључују. Такви су и стихови које састављаш, збркани и мутни, више узвици негодовања и дивљења, него искази у којима ће и други наћи нешто своје. Твој тренутни положај одаје пуну слику неусаглашености између онога чему тежиш, и онога што јеси: уметничка душица која се шверцује државном железницом, малолетник у походу на бескрај, ђак одметнут од школе и син у бекству од куће, путник без циља и саопштљивог разлога. У свашта си умешао прсте а низашта ниси залегао, јачи од целине и сасвим обесправљен у њој... неприкладан и неуклопив. На другима се отпрве види куд је ко кренуо, ко је чиновник, ко сељак, ко радник, људи личе на оно што на себи носе, и одела откривају њихове тежње и мисли. Запео си без мере, преко реда и могућности, што пре, да ти не побегне, све ти је разроко и неподударно, на теби а није сасвим твоје, тако си одевен, као да те је поплава избацила, пола сељачки, пола ђачки, а ништа

смирено и прилегло. И ту није реч о сиромаштву, мада је у вези с њим; јер постоји и сиромашка примереност, склад између видљивог и невидљивог, спољашњег и унутрашњег. Погледај свог сапутника, он личи на уредне и похабане крпе које носи, и одећа личи на њега, то је што је, радничка класа или један њен огранак, облачење по мери судбине, јер није важно на којој се висини постиже, главно је да се до њега дође. И он се, због своје склоности према противприродном блуду (то си му пришио, па иако, можда, није тачно, пристајало би му), и он се, због тог грешног опредељења, шверцује кроз тај шугави живот, само што се за његово одступање, за његово посрнуће, у заједници нашло нешто прећутне трпељивости, то застрањење је именовано и, како-тако, нерадо, прихваћено; увек у малој неприлици, он зна докле сме ићи, сналази се у задатом оквиру, док си ти у још неповољнијем положају, ти си приучени, привремени шверцер. Свет је, иначе, пун шверцера, варалица и просјака, све што је живо испружа руке и за нешто мољака. Једни просе хлеб, други богатство, трећи забрањена уживања, и сваки мисли да је изузетак, да су други срећнији и спокојнији. Гурају се и спотичу, отимају отето, краду трипут окрадено, а не виде да су сви у истом глибу, једнаки у беди и у сакривеној срамоти, и да би управо тако схваћена и прихваћена једнакост могла постати основа за освајање извесног горког достојанства. За то се тражи много храбрости, проницљивости, самопрегора и истинске, унутрашње слободе, али бисмо се једино тако отели од самообмана, избавили се од лажи, ишчупали из следеће мреже расних и класних подела и, голи као на рођењу, закорачили у истину и слободу, где би једни према другима гајили најпре сажалљивост, а понекад, можда, и љубав.

XI

И онда, гром из ведре неба! Ниси га чуо, видео си га. Показао се у лику контролора воза. Могућност његовог наилаaska унеколико је умањивала близина кондуктера, али је није потпуно искључивала. Мале невоље понекад замењују велике, а понекад их најављују. Све време си имао на уму и овакав обрт, као далеку и мутну претњу, и она се, ево, оваплотила. Журан и жустар, незадржив, на тридесетак корачаја, ни толико... Застао је у пролазу између два вагона, са нечијом возном картом у подигнутој руци. Ваљда је уочио неку неисправност, и сад то рашчишћава. Чим реши ту нејасноћу, ући ће у твој вагон. Од помисли на сусрет с њим, хвата те ужас. Контролори су много срчанији и непопустљивији од кондуктера, они су жива свест и савест државне железнице,

њена високо свесна полиција; они не контролишу само путнике, него и савесност кондуктера. У једном не тако давном, мучном сусрету, добио си два шамара, да управа школе, и отац, истовремено приме писмо у коме си описан у мрачним бојама. (Шамари у писмима нису поменути.) Та врста темељног и савесног прегледа обавља се прилично ретко, али, као могућност, стално лебди у ваздуху. Она наступају пошто кондуктери заврше своје, често у пратњи спроводника воза, наоружаног полицајца; с контролорима се није шалити, хватање у прекршају може се завршити привођењем и притварањем, уз позивање родитеља да преузму малолетника. Нередовна, необавезна и непредвидљива, контрола опомиње шверцера да, и кад се зближи с неким кондуктером, није сасвим безбедан. Ето, овоме је, данас, наједаред наспело да крене у опходњу: било му је досадно, или му се нешто учинило сумњиво, решио да унесе мало озбиљности у пролећем раздрагани дан, да се утврди у својој важности и званичности: ко зна шта све не утиче на радње које се могу а не морају предузети, ту и ђаво има своју рачуницу. Надире, неумитно, клизећи и извијајући се, онако како се воз заноси по шинама. Завирује, повремено нестаје, да убрзо изрони леђима напред, и запречи цео ходник кршним телом и истуреним лактовима. Ни мушица му не може промаћи.

ХИИ

Све ти ово, у један мах, пролази кроз главу док, заустављена даха, узмичеш на други крај вагона. Кондуктер, напуштен без поздрава и без објашњења, гледа те у чуду, разрогачених очију, и тај ћеш поглед вући у сећању докле год будеш мислио и дисао. У чему је ствар, шта се догађа, од чега бежиш? Збуњен, обазире се на све стране, да напослетку уочи оно што ти не испушташ из вида. Пошто се повлачиш унатрашке, пред тобом је цео ходник: у дну је непријатељ, а у средини ходника твој несудођени пријатељ; он те је довео у тежу неприлику од оног првог. Од контролора ћеш, са мало среће, и побећи, а од тужног прекора доброћудног а превареног човека нема бекства ни заклона, од тога се никад нећеш ослободити. Дружење с њим је потрајало четврт сата, довољно да те обавезе на извесну меру части и одговорности, а ти се те, подразумевајуће мере, тек што си се упознао са ближњим, мораш одрећи. Све му се, јаднику, у тили час разјаснило: спазивши контролора, утврдио је везу између узрока и бедне последице, то јест, твог бекства. Полуотворених уста, гледа те са жаљењем и болном неверицом. Зар и ти, љупки и начитани млади човече? Истина је увек горка, али није увек тако изненадна и невероватна. Пришао

ти је како само у тренуцима бољег надахнућа човек прилази човеку, чиста срца, како љубитељ природе прилази другом љубитељу, што ти и јеси, мада ниси само то, као што ни он, можда, није само добромислећи докоњак. Па да, ти јеси осетљива песничка душа, у једној равни, и донекле, а у другим околностима, и однекле, ти си, брате, лупеж и покварењак, пробисвет и мутивода, а уз то си лукав и болесно самоупућен, па си сапутнику приписао једну врсту настраности да би се, сам у преступу, ослободио осећања кривице, да би, њега унизујући, себе подигао из блата: оклеветао си га из ниских и себичних побуда. Шта био да био, његова је душа, свакако, чистија од твоје. Осетљивост за природне лепоте и дружељубивост врлине су и обичних, малих људи, и, уопште, свих бића срећних што им је дат удео у испуњавању живота. Наругао си се његовој доброј нарави и лаковерности, понизио си његову људскост, његову децју душевност, што је, према светим књигама, једно од тежих огрешења, чиме се разара основа духовног опстанка. И шта он, сада да мисли о теби, о себи, о људима, о заједништву? Шта о дружењу са пријатним и бистроумним младим људима? Већини његових другова с посла оваква се несмотреност није могла догодити. Они се држе препоруке, боље рећи тврдог уверења, да са путницима треба само службено, строго, без фамилијарности. И не само с путницима, него са свим људима, с читавим човечанством: опрезно, без залетања, спреман на најгоре. Ником ништа не веруј, не знаш ко за чим иде ни шта му је у глави. Чим пређеш границу будности, чим се опустиш, увалићеш се у неко смеће. Не удубљуј се ни у чији живот, да се не заглибиш у неко чудо, да не упаднеш у неку муку и бруку, у безизлаз где нећеш бити од користи, него ћеш још и себе заточити. Сваки живи створ вуче у себи неки поробљујући терет, неку беду и петљавину, то му је погодбе бивања; не завируј у оно што те се не тиче, не оптерећуј ближње својим неумесним разумевањем, чувај се од њих, и њих чувај од себе. Довољно ти је сопствене беспуће, та тврђава у коју никог не припушташ... Овако, можда, умује разочарани кондуктер, то јест тако ти, за њега, мозгаш, док веслаш раменима кроз ходник, повећавајући раздаљину како према уцељеном човекољупцу, тако и према немилосрдном прогонитељу који поклизује као навијена лутка. Црте његовог лица се разазвају на махове, кад се окрене према прозору, док се на кондуктеровом лицу, које је много ближе и прегледније, усталио израз дечје разочараности. Свет се окренуо наглавце, а са светом и он. И сад хајде, веруј човеку! Онако занимљив, благоречив младић, а овамо, протува обузета шверцовањем и страхом да у том бедном подвигу не буде откривен... Лажљивости, где ти је крај,

и ко ти све не робује? Је ли ишта на свету оно за шта се издаје да јесте? Сам је себе преварио, и што је најгоре, није му први пут. Из толиких лоших искустава никако да извуче поуку, да се уразуми. Залети се, заборави се, и ето... Дође му да се заплаче: од његове срдачне отворености остала је несмотрена раздрљеност; детињаста поверљивост сад се сама себи руга, а и дан се, наједном, затамнио, однекуд је избио један једини, црн облак, створио се усред неба, довољно широк да заклони сунце, па се и у возу замрачило, ваздух је добио кафенасту боју. Превише је светлости било на земљи, превише безбрижности међу људима; облак је дошао да уозбиљи расположење, наместио се по сили климатског уравнотеживања, да нас подсети на тамну позадину постојања коју светлост повремено преплављује и засењује, али је не укида. Учинак добре воље је ограничен и пролазан, стварност непомицна и неизлечива. И ту није кривица ни до тебе, ни до кондуктера: ти друкчије ниси могао, он друкчије није знао. Ухватили сте се за часак у замку, и сад се чупате из ње, бежите, свако на своју страну, свако у своју тамницу која се ни са ким не дели. Колико само има тих ђаволских намештаљки, подлих бесмислености земаљског уређења, тих контролних пунктова с којих нас моткама враћају у нашу самоћу. Зло вас је надјачало успут, без посебног разлога и без великог труда, просто зато да не би било по вашем, да се зна чија је власт. Тебе је обрукало, а њему згадило дан, сатерало га у теснац у коме не зна куд да се окрене. Сам је себи удесио невољу, помогао јој да дође, и сад испашта због неразумне потребе за дружењем, док си ти предлог прихватио зато што ниси имао избора. То ти дође као олакшавајућа околност, још само да нађеш где ћеш је и пред ким изнети, кад си сам себи и тужилац, и бранилац, и судија. Нема пороте која ће твој случај узети озбиљно, твој преступ је нижеразредне врсте, он се своди на нехотично срамоћење сопствене душе, а поротници су стално у срамоти, навикли су. Ти би да корачаш чиста погледа и дигнуте главе, као да је то међу људском сабраћом могуће... Наум је претежан, изнад твоје снаге, твојих година, и општих прилика. Остало ти је да се распињеш између малих гадости које се не дају избећи, и недостижне лепоте која те очарава, и у тој расцепљености нема места за добронамерне, неупућене сапутнике. Добри кондуктер се умешао без потребе, увукао те, малог преступника, у ново сагрешење, у преступ према људској доброту, према потреби за добротом, разоткривши увредљиви несклад између нискости којима робујеш, и бољих могућности живљења и мишљења којима си обдарен. Сам са собом, у себи, тај разлаз пригушено тишти, крије се и делимично поништава, а кад се покаже пред другима, прошири се и погорша,

његов одјек се појача, одрази се као неподношљиво болна истина. Суочавање с другима разголићује ругобности које, самујући унеколико заташкаваш: за разлику од ситничавог мишљења, ситничави поступци се још како тичу наших ближњих. Из такве, завереничке усамљености истерао те је живахни и знатижељни железничар, натерао те да се, заједно са својим прекршајем, покажеш на светлу дана, а да би незгода била још већа, учинио је то ненамерно, случајно, успут, као да те је објективна стварност извела пред свој непристрасни, и утолико мучнији суд. Тај тако обичан, природан и срдачан човек те је подсетио на запостављену обавезу према самопоштовању, те да постоје вредности неупоредиво важније од цене једне пишљиве возне карте. За своју немислећу љубопитљивост и сам је поднео жртву: разоткривен у нискости, морао си и њега унижити. Никад, у односима с другима, нисмо довољно смотрени. Ко хоће да се неокаљан провуче између људских синова и кћери ко пази да никога, у пролазу, не повреди, мора водити рачуна о свакој кретњи и свакој речи, а додире и односе свести на нужну, помно надгледану меру. Међу погодбама безбедног општења на првом месту је уздржавање. Ти знаш своје, циљ ти није утврђен у времену, ни у простору; он се уобличава у тражењу. Укопан у себе, завучен у мрачни кутак који се никад не раздањује, обузет ситницама недостојним разумног, у друштво укљученог бића, бар си заштићен од других, и други од тебе.

XIII

На сву срећу, воз почиње успоравати; мора да је наишао на затворен сигнал. Пре него што ће се сасвим зауставити, искачеш на клизав, масњикав шљунак, а затим утрчаваш у разграђено фудбалско игралиште, које се отвара према сеоском сокаку. Слободо, како си бескрајна, и бесцена! Контролор је остао као ружна, неостварена претња, све даља и неважнија, док те кондуктер не оставља на миру, као понижење у мишљењу и у памћењу, као подлост која се ничим не искупљује, која је сама себи казна. Ова кривица има узрочнике који нису искључиво одговорни, она је затекла своје починиоце, колико да им предочи кукавност свих наших односа, нашу рђаву смештеност, узрок посрнућа у која ћеш, док си жив, упадати. Осуђен си на унижења, у њих те гурају преране и неоствариве жеље. То што ти се сад догодило је првобитни, огољени образац посртања, падова и тајних пораза који те очекују. Ускоро ћеш прећи на уредно плаћање превоза у јавном саобраћају, али се, притом, нећеш ослободити навике, и потребе, да се бесправно промећеш кроз теснаце и брисане просторе света

на који природно, рођењем, ниси био упућен. До последњег дана и даха себе ћеш кријумчарити, изиграваћеш оно што ниси, што би желео да будеш, играћеш представу пред истином која ће те, незвана и неодступна, повремено опомињати на кривотворство. Понор између онога што можеш и онога што хоћеш с временом ће се продубљивати, и ти ћеш грезнути у заслепљујућем ситничарству. Кад бар не би знао за висока и неостварива мерила лакше би носио своју половичност, утврдио би некакав мир са собом и околином. Остала ти је, ипак, утеха да ниси починио убиство, да се ниси бавио доушништвом ни напредовао на рачун туђе несреће, а претекло ти је и нешто искрености, мада ту постоји опасност од злоупотребе у корист гордости: и помама самооптуживања знак је нескромности и умишљености, охолости и таштинне, одметништва од општеважеће, лековите просечности. У име високих захтева које не умеш да испуниш, презиреш невољнике који себе прихватају у јаду и несавршенству, а у бити ниси бољи од њих, ако ниси и гори. Догурао си дотле да себи не прашташ ни оно за шта ниси крив. Бивао си, бићеш често принуђен да издаш поверење наклоњених пријатеља, посебно жена, за шта си одговоран утолико што си их, несвесно, навео да у тебе положи било какву наду. Омогућавао си им да те киње прекомерним и погрешним очекивањима, пуштао си их да те даве својом благонаклоношћу, да те обавезују својом добротом. И после њиховог нестанка из твог видокруга, или из живота, вукао си грех изнуђеног издајства, терет њихове разочараности, одговорност за њихове малоумне заблуде, а то је застрањење, опет, у вези с твојом уображеношћу, са жељом да те цео свет поштује и воли, да задовољиш сваког ко је о теби помислио нешто добро, или добацио лепу реч, и док си се, из сујете, трудио да оправдаш туђе јевтине улоге и бесплатна поверења, низали су се неспоразуми и погрешке, гомилали се ненаплативи дугови, губио си се на странпутицама, док ти се здрава памет, у служби ћутљиве већине, подсмевала из прикрајка, да те, кад јој досади, као малочас у возу, сурово раскринка и врати у шугаву, неизлечиву стварност. Кондуктера је треснула у чело, а тебе нежно и дубоко обрукала. Истински свет још како постоји, на покушаје порицања одговара осветничком спрдњом. Стварност, као средња мера постојања, наступа у име ниских неизбежности, а ономе ко је презире одвраћа двоструким презиром. Она је пустиња у којој налазимо оно мало што нам је потребно за голо одржање: ваздух, воду и хлеб. Признајеш је гадећи се, а она би да је заволиш, или да бар поштујеш њену слепу принудност. Хтели не хтели, са мањим или већим отпором, приносимо дарове на њен жртвеник, миримо се са отужним обичностима које вређају памет

и прљају душу, настањујемо се у расцепу између онога што смо могли бити и тога што смо постали, иако смо за окружење које нам одређује друштвени положај сами најмање криви. И шта, сем смерности у кајању, и прибирања у ћутању, од оваквих, непромишљених излета у забрањено добијаш? Наше је достојанство у предострожном уздржавању, наш спокој у немешању и одустајању; неповерљивост је предуслов одржавања здравих односа са околином. Извршавање љубави и неговање пријатељства траже непрестано одмеравање и преиспитивање. Да се очуваш мораш, често, радити против себе. Очарања и разочарања су забава тркача у круг; држи се трећег, теже проходног пута. Презир и горчина су краткотрајни лекови; истина је стрпљива, долази кад лаж рекне све што има. И вечита робија има свој затворски ред; трчећи за утварама, и ударајући главом у зид, разобличујемо се у нашој немоћи. Па иако је твој удео у општој нискости сразмерно мали, одговоран си онолико колико си нечастан, и нећеш се очистити жестином самообрачунавања. Варао си себе у знању и незнању, наводио добродушне да те узимају озбиљно, испао си смешан, а то је најблажа казна која се на овом судилишту додељује. А снага опстајања није у цепкању длаке начетворо, ни у јаловом натезању са савешћу, него у храбрим ношењу промашености и несавршенства.

АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВ

ТИКА-ТАКА

ИТАЧКИ ХРОНОТОП

*Црњански,
Сумаїра
и ђесников Срем
привиђају ми се још
док на Ишаки
бдим, мним
и мрем.*

*И слутим
поглед
који не распада
на срцу
лед.
На њему
као да црним словима
ишакође ише –
црњанско пада,
руско ничего,
и на српском –
ништа више.*

*А чини ми се
да чујем још
како Ишаком
до зоре
одјекује – morte,*

и смрт,
и све за грош.
И, уза смех,
цех, пех,
плех!

Ослуш^кујем и кла^ино
зидно^џа са^иа –
и^ика-и^иака,
И^иака,
и^иако, и^иак.

ПУТАЊЕ

Гле,
две звезде.
Као њене
мин^ђуше да су.

Она,
са и^иамном косом,
и^иаље свей^лос^т
мом
кра^ии^ковидом оку.

Крх, а ус^ираван,
с^ти^ојим.
Неко и^омера и^рос^тор
и чини
да свей^ли сной
и^иада
и^од у^глом косим.
Пу^ши^а црни зрак.
Сави^{ја} време.

Сад,
који ће и^ре
да с^ти^гне
у мене?

ВЕНЕРИН ГРАД

Најусџићу и ја
Венерин врџи
кад џорука сџиџне
од џела –
да сам за даму
сџар,
мада има наде
да јоџ млад сам
за смрџи.

Али живеџи
чему
ако сџановник
нисам
њеноџа џрада?

Сам себе џеџим
речима древним.
Љубав зрачи са звезде,
џреје из руда,
џод ребром
свеџли као свеџа.

Оџусџи се,
буди срећан,
до коначноџ суда.

ПЕСМА О РУЖИ

Песма је ружна
без руже.
Као девојачке усне
без ружа.
А, не!
Усне
краси осмех.
Усне су лаџице руже!

Уклони прње,
бела ружо,
лас
у шебе да уђе!

Рацири лапице,
у небо узлепи,
црвена ружо!

ПЕСМА О ХЛЕБУ ИЛИ – ПЕСНИК ПЕКАР

Пициец песме.
Говориц свапиа.
И цио се сме,
и шио се не сме
рећи.
Зацио?

На снове
прошици шуму.
За морем
лупиац умом.
Гониц маглу
друмом.
По небу
пражици пуп
пречи.
А о хлебу
написао ниси
ни речи.

Нека пи узор
буде певанпелски
пекар.
Умеси,
од слова макар,
бар чепири векне.
У мопипви
Чудопворпца помени
и пеци их

од ѿоноћи
до јуѿра.

Колико се ѳладних
сѿекне,
нека се сѿекне.
Свој дар дели
васцели дан.
Нека не осѿане
ѿразан
ни један длан.
Нека ѿи не малакше
рука.

А ако је и ѿвој хлеб
насуцан,
ѿреѿећи ће
и за суѿра.

САША ХАЦИ ТАНЧИЋ

САОБРАЖЕЊА

ПАЛАТА. Отац јој и мајка. Од тог доба, кад је кућа довршена, сањао је, сав окупан у зноју, како лебди над њим, и стропоштава се у парампарчад. Грдно пометен, пренеражен и уцвељен, постранце погледа, и ослушне: Ма ту је, стална и трајна.

„Шта ти је, драгано мила, једина моја, вољена, што ме плашиш?”

Само је види разговетније, зато што је не гледа први пут.

„Ево те преклињем, реци ми!”, понови он, загрцнут.

Што пита?

Жена му је, и мајка.

Воли је, више од свега. Само се још жена и мајка могу толико волети.

Само жуто светло, прохладно, влажна јава спаваће собе. Сневао је још како порађа палату, док му језовито раскида утробу. И излегла се, наносећи му преголем бол, и враћала се у раскидану утробу.

Понављао је пред свима, да ју је градио „у порођајним мукама”.

Хвалио се, док год је био жив, да присно јој припада као највољенијој; да јој је и мајка и отац. И да је дужна да му буде гануто одана, и захвална, што ју је *довео* на свет.

РАСПИТУЈУ СЕ, ЈЕ ЛИ ПОДЕЛИО? Није, и неће. Не да. Нагрнули би сви, да му се поклоне, кришом га водили пред кандило и икону да обећа, закуне се, најави. Распитивали се како живи, треба ли му штогод, било и покушаја помирења... и неутешни се разилазили. Примао их и испраћао хладно, застрашено; одлучно

одбијао. Па би да га се одрекну, избегавали на улици да сретну. Мислили, кућа и њима припада. Пространа довољно за све. Зар и сам не види. Сваки му покрет пратили, све знали. Потштени, увређени; крив им. Ипак није их се одрицао. А знали, могао је да их се јавно одрекне. Потајно, сваки час. Не би ли му дошли на сахрану, да му плачу на гробу... Нема им избора, није ред да ћерке оцу, сестре брату не дођу на сахрану. Не одвајају своје животе до-тад везане... другог оца и брата немају. Подозриви су, ко зна како ће се то завршити.

А та кућа, готово недохватна, као да је увек постојала. Нова, па све старија, и врло скупа. Тајанствена, значајна; удобна. Према прилици, узрстала је до неба, придобијала их, а после се смањивала, снижена и смрачена, поружнела, као тетка оседела. Она пак, неизмењена, веровала да се лепотама живота морају да приклоне ако им значи, да све буде у реду. Примала их љубазно, нема шта, не могу да се пожале. Угледав их на вратима, одмах би их препознала и весело повикала: „Кога то видим?”

Ко ће све доћи, деда је позивао. У неку руку, то је признање, наговештај... иако од папира ништа јој не било. А овако, све не-како *илегадно*. Гавра се понашао опрезно, не жури, и како не намерава да *дели*. А онда, ни да се изјасни. Ни пред укућанима, ни пред рођацима. Не, то су били лични односи, непосредни и присни, али их је пренеражавао. Предомислиће се, са детињом преданошћу очекивали су.

Спомињу имена, фамилију. Те испада да се сви знају, сродно повезани.

„’Оће ли још когод?” Гавра пита.

Обраћа се куму адвокату, Чичановићу.

А дотле, чекају и вребају.

Голем кубус куће још тежи у сунчаном белилу. Превелик, преозбиљан, претежак. Био много снажан, миран, леп... необично леп. Лепшег нису видели. Као опчињен зурио у само небо, па у облак, па у висину; па у деду. А онда су се нежне, пуне набубреле муње развличиле у суров гром. Забављао их је његов удар, тамо негде. Гавра би зајецао, ето како он пати, ето каквим је претњама он окружен, говорио је његов поглед, зајаукао би готово љутито, а нико од његове деце ни рођака да га разуме. И нису били много дирнути. И тада би он претурао по орману, тражио свој жирадо шешир и беле ципеле, и мантил, па да изађе; да оде, са олакшањем, пошто му је гром мимоишао кућу. Захвалио би Богу, с њим није прекидао везу, с њим није сâм, понизно му захвалан. Зарана, схватио је да Бог воли да га људи моле, и он воли да их задужи, да зависе од њега, и да их присећа како су га молили. У стању

је да одбија, и Гавру је одбијао, чекао да се још мало потруди. Кад је то схватио, а како не би, тако се према ћеркама и рођацима сâм односио... ако им је стало до његове куће. Како ће знати да им је учинио ако не осете. Није скривао да ужива кад га моле, привидно не разумевајући их, да му све потанко објасне. Да га моле, да запомажу; да их мучи, понижава. И обећавајуће понавља: Све ће се средити, и све ће се решити.

А палата, неопходна, одржава се, још их више зближава, после њихових бурних свађа. Смислена од настанка у житним пољима и кукурузној шуми, као Хисар којег је природа смислила и поставила. Ту где је до данас.

Мој Гавра се пословном и егзактном животу предавао као и палати, отвореном љубави, штитећи је као жижу светлости међу длановима.

Терке већ, као нешто споља, страно. Свестране заредом у *фронти*, од јаке потребе да зна: ко је с њим, а ко је против? Ако неће с њим, ето им друм, шума, јарак, колиба!

Изгледало је да ће тако и остати.

Кућа стоји; не дели се, чува се. Само, на крову први цреп попустио. А нико ништа не предузео.

Па још један клизну, са магазе у авлији. Деда га најзад диже, покупи, но не врати на место. Дуго је и издржао, само помисли. А ни он не би издржао.

ПОД КУБЕТОМ. Кубе ославило с јутром, враћа ме у детињу стварност стихијом невремена. Изниче нада мном, примарно и спасоносно, с густом вејавицом облачака као прибежишту, склоништу и заштити. Куће у првом реду то и јесу. И деда Гаврина. Њезина архитектура, декоративност, големи кров, исто као и унутра волумене собе, довратци – благодатна снага заклона.

И поткровље, сетно, привлачно, од дана кад је дедино здање подигнуто па до сад, у висини сивомрачној, осим сунца и ветра, мамило нас је готовошћу да нас прими, како нас је воља да га разгледамо, толико којечега. И над њим кубе притежава, градителском замисли из које је настало и дало јој облик. Умирујућом тежином пред мојим очима, осећао сам се у њеној власти, њеној осетној и сувој топлоти устајалог ваздуха, погубне прашњавости. Рецимо, затворен. – То, велим, стварно јесте, у исти мах заиста није: покорен јој.

Кубе, као кружење. Као да га је нека рука амо поставила; паучину чак. Сваки час вољна да се сузи, откине и нестане. Тражи да је и ти напустиш. Ваљда да излетиш из ње. А стојиш са дужним

респектом, свестан непосредно осетног деловања здања. Понад толико размера, бајатих мириса, немих прозора, косих простора према висини, раштрканих собичака, отетих изљуштеном плафону, што као да висе сами, управо самољени, широким и хладним дахом влаге.

Мени то свакако не смета да понављам Четертонову песму са двостихом, као мајчин претходни доживљај:

Под куйолом крова блистја

Намещијена соба чистја.

Мајци притом није засметало да је у кубету собичак, а не соба. Ту, сама, зурила у висока окна густих мељавих светлости. Зар потпуно? Заиста сама? Од свега могућег живота одвојена? Самотовању изложена?

Магновено, могах ли је овде угледати?

Купола, а звали је кубе. И сад пролазим њоме, тамо-амо, да још што нађем и негде се задржим. Заметно и заморно присутан, шта тражим и чему се одазивам?

Враћа и у стварност и у сећање. Као деца, највише смо волели да завиримо под сам кров, најтајанственији кутак куће у који смо се искрадали уз велики трепет страха. Нисам се усуђивао сâм, већ једино с браћом или старијима. Страх је титрао образима, и срцем у грудима.

Да допремо у поткровље, могли смо и са спрата, кроз посебна врата и степеницама... Нагло се пренем, где се ја то налазим. Гледам кроз кровно окно наузгор у крајичак неба, можда једно, а можда много њих у низу. У нади да ћу нешто још да угледам. Дрхтав удар кљуна о окно прене ме, усекне. Свеједно, опет бих ја гледао да се с небом упознам ближе. А само неразумљиви, вртоглави страх. И чудан звук корака на степеништу, испрекидан али једнолик, зачуђујуће пуст, некако стваран.

ДЕЛИЛИ – „ЗА СВАКОГА”. Радије је зурιο у небо него у део куће у којој су боравили станари. Изгледао му је окупиран! Научио је равнодушно да подноси немиле „госте”. Привикао се и на глумца који се мрзовољно устремљује са висине његовог поткровља, увек припит, са шпилем карата у рукама док га испитује: зар је избегао ратовање? Па му главом давао знак да ћути и мирује.

Али стварно, иначе, изгледао је здрав. Тако некако, горд. Кућа га је чинила таквим. Стисла се на просто у самоодбрани, да је нове власти не преотму. Ипак су му преотели део куће и растао је страх да је целу не изгуби. Бранио се од страха ноћу док спава, и новим навикама, неопаженим готово. Тицале су се пре свега

„кућног реда”. А зар је било случајно што увече распреди своје завршне рачуне у сеф, сакривен у зиду спаваће собе, ујутро прво их провери па осмисли „дневни пазар”, увек на истом крају стола, а „остатак” сложи у *буђелар* сакривен у постави. Тако је Гавра пожртвовано спасавао „уштеду” да не ишчили до наредне прилике да заради.

И хвалио је нове власти, окренуо је у своју корист њихово присуство. Толико, да је изазвало код неких нових људи у општини жељу да га узму „под своје”. На њега се по свему гледало као на *бившег*. Управо као на једног од оних о којима се читало у судским хроникама у новинама. Деда је видео такав свој крај чешће него што је имао прстију на рукама. Пре рата, могло је бити наде и будућности. Могао је пословно заиста *да ујали*. Али кад му је судбина окренула леђа, а историја нови лист, све као да је отишло у неповрат.

У годинама после рата патио је деда због страха од одмазде нове власти. Схватио је да од нове власти ни ситницу не може да захтева, не може да говори отворено, него само гледа и ћути као заливен. Вероватно се плашио да ће кућу да му одузму. „Слаб сам”, признао је, „све могу да поднесем, само да ми палату приграбе – не.”

Како то да је без пара, њему то није јасно, а и без прихода.

Нажалост, нема право, убеђивали су га. Није стекао на време, а сад нема године стажа. Налазио се у таквом искушењу, између прошлости и *садашњице*; проверавао је и процењивао многобројним и изукрштаним мерилима. Гавра се у маху напросто пресецао; готов да се свега мане. Довољно згруван, разбијен, различит према свему, не знајући чему би се пре окренуо, дорастао им није нити може. Па иако би заправо тек сад требало да малакше, он би са садашњошћу, може бити, да се понесе. Од њега се то чак као да и очекивало.

Рођаке око себе хтео је да убеди, да буде прихваћен, неизоставно активан: да ће палата остати *његова*, неће да је *национализују*. Ништа их се друго није тицало. А устегао се да и сам себи то каже.

Одмах су почели да се распоређују, деле – „за свакога”. У четири срећне руке, четири ћерке, пре свих. Но при том *распореду*, тој палати, он, скептичан, ироничан и паметан, заостајао је по сваку цену, да би томе дармару, додао личну наду и охрабрење – није државна, њихова, него Гаврина, његова! Толико о *власницићиву*! Он је незаобилазан, неизоставан, одлучујући, а при томе, ни једни ни други нису.

Мака Зојина болест само је појачала неизвесност. Ако су заиста „дрвени” могли да победе „краља и отаџбину”, онда и мене нека прегазу нова неман неправде што је завладала светом – по-сустајао је и он. Или, а то се питање наметало само од себе, да није та озлојеђеност била донекле и нужна, неопходна да себе у поткровљу издаје под кирију. Донекле, јер он је заиста био приморан да издаје под кирију. Баш као што је нужно пристао да средишњи део куће са собама према авлији уступи породици службеника безбедности. И то га је ражалостило. Од утучености су му се подсекле ноге, па се враћао кући невољно, поражен.

О ЗЕТУ НАРОЧИТО. Код њега све силом бивало, поза – пажња, услуга, разумевање, помоћ. Живео толиким образима, не-исцрпиво многолик.

Све фамилијарно – снови, радости и туге – збијени као вода, камен и ваздух. Та множина ликова јесте само он, један, истинит, прав и непрестан, једини лик зета, каквог нема у светској литератури. (О њему би једна посебна књига као богзна чему да буде написана.)

Зват је зетом, јер ничим другим није био битан. Али због њега сукнуо је, витално нужан, породични сукоб, силином набоја.

Због *џризејка*, у дединој породици сва питања нису могла да се поставе и решавају без њега. Шта пре да постави и решава? Мешао се у све, понајвише у својину. Од првог видика јутром до последњег вечерњег лакуноћ.

Где нас такав снађе? – вапиле тетке. Све их је тешким мукама изједао. И условљавао; узимао у рачун постигнуто у новије време – затечено, из дедине трговине стечено, саму палату. Узео у обзир (полазно) ослобођење, чему је он допринео учешћем у рату, да му не би измакла ни корист од нове власти, којој је наклоно служио, откад се он ту *џризејио*. Кад би се изненада присетио неког догађаја у свом животу пре доласка у град, пре него што је знао и једну исправну реч, изненада се иста та згода појављивала, у тек наученом виду понашања, да су га муком покушавали да препознају и родитељи. Само то није био син кога су отхранили и уздигли, био је то неки други Тешимир, са новим, туђим особинама. Чинио им се туђ, а морали су на њега да пристану. Ипак га је срећа послужила.

Непријатну истину да, кад се неког дочепа, може да буде опасан, погубан чак, тетке су откриле на различите начине свака посебно и све скупа. Пратио га је мук, све напетији, док је улазио у кућу. Одједном, ноздрве му задрхте, дубоко дише и узима

последњи, коначни дах пред наступ. Савршено добро је знао да га не поднесе, али је упорно остајао, на своју радост и њихову несрећу; до језе, до грознице. Осуђен да запажа и оно што не жели, сигурно су га и ноћима држале будним мисли да добро оне знају са ким имају посла.

Па како се, дакле, одбранити од тог опкољавања, откад се ушанчио у Гаврином дому као камен кроз водене наслаге? Не бојим се поређења с каменом, ни непреносно. Грабио је непосредним дохватом, заокруживао разоривим бићем.

Болне жудње за правдом, моја мајка је покушавала да му се супротстави. Да све другачије постави. Незаситом, одупирала му се непомирљиво. И сваки сусрет будио је исту језу, и исте жмарце због неке речи, а да није знала зашто, пошто су је и други користили. Ругала му се кад год би поменуо нови поредак и будућност, да узнесе, и да за њих само он зна а ред је да им их открије. Подигао би чак руку ка светлости. У тишини, све су гледале како он опонаша власт; заправо, као да дува у балоне од сапунице. И све су пратиле погледом његов кажипрст, танак, дугачак, који је лебдео у ваздуху па се повлачио у пест. Да би знале да су сви прсти ударани, сви оно што могу од њих да очекују кад их испружи: савршену окрутност. А бар су научиле да мора по сваку цену да се избегне, објаснила је мајка тихо. Могла је, и хтела да му противречи.

Зар то већ није било довољно да се он с њом посебно носи, вазда онај први, какав је упознат. Довољан је био само одблесак отпора с њене стране, па да се *камен* масивно, целцат, с дна устресе и све потресе.

Мајка све то није марила, мада јесте палацала; каменој нема није се предавала. То јест, запажала га и занимала се за сваку ситницу с њим у вези, не остављајући га ни у каквом нетеретном миру. Тешког као камен, носила га је на срцу. Временом јој је зато и ослабило, измрцварено, само није о томе пре размишљала.

Отварало се пред теткама, супротно, веће питање: из каквог света потиче, каквог ли живота, прешав у град?

Селац, одурно им је звучало. Могла би се написати прича о речима попут ове, завладале својим значењем, после рата, по ослобођењу, сагласно духу ослободилаца.

Овде, он је дошао туђином. Шта је следило затим? Ваљало је и посматрати га, и према томе владати се даље. У исти мах држале су га на одстојању, као што се камен прстима додирује и оставља. Али он је у Гаврином дому масивно стршао и све је због њега врило.

Био им је квасац збивања, принуђен да се себи, или другом коме (њима) доказује. То га је из дубине, неодољивом снагом, одвајало од њих, али и одизало, слутњом напада због којих му је дах одбране застајао.

Као у продуженом рату, по навици, следствовао је некакве сукобе, некакве офанзиве, наступе и одступања; *сипрашеџију*. Сукобе, офанзиве, иступе и одступања, откривајући се још више, развијао је, разграђивао и осложавао, изгледа с лековитом слашћу, напросто жаром и пламом ратног стања, поистовећујућег борбеног духа – можда најјаснијег управо у часовима мировања, лежања, скрштених руку, дремљивог погледа или само благо подижућих груди од дисања и струјања крви. Одједном један нови човек, један – читав – нови свет, другачији од знаног.

Камен? Који се укоси углавио у дно, у улози зета који ремети. Зет? Одредљивији и мерљивији, према томе и налажљивији као човек. Све само зато да би га припитомили у мање више прихватљивог члана фамилије.

Тешимир као да се налазио на командном месту, међу заставицама, с јаким, сталним мирисом барута, на бојним пољима и мноштвом непознатих заседа. Ратна искуства, у другим размерама, имала су други неки, свој значај (места, видици, занимања, топографија). Другачијег животног искуства, друштва, средине, колико тек! И колике женске чељади! Како сваку од њих, да би могао судити о њима, да би им се могао да прикаже као човек од разумевања и поверења, да упозна, разликује, преведе на своју страну? Иако се чак знало ко је кривац: он или ко други, али породично су се држали – у новом поретку односа. Знао је како је схваћен: као камелеон, лукавац, себичњак, похотљивац; час се лицемерно додворава па одмах затим грубо прети, час их се боји, час им презриво прети; предан правди новог реда и поретка, извојеваних. Он, нови човек! Зар су оне боље од њега, славодобитника, дабоме?

Да је он другачији, сестрама је било однекуд одурно. Његови правци и зрачења, осећања, чудно, нису им се допадала. Како то, зашто?

Десанки, пак, све то је значило. Стигао непосредно из живота; победник, с разлогом, дакле, безобзиран и горд.

Али, како је то могуће? Како је могуће да им је сестру привукла таква једна сељачина... (и чим би га се почеле дотицати, речник им је постајао увредљивији). То вербално решетање сручивало му се као олово у груди и чело.

Као у неком филму, сцена ужагорених тетака на окупу, као кад у учioniци бруји пред почетак часа, кад год би се у мах

појавио зет Тешимир. Узбуђен и задихан, црвен у лицу (а где не), претећи, да запамте:

„Не Вероники, свима трима биће врата затворена!”

Забрањивао им је приступ рођеној кући!

Ако је неко бринуо о кући, то су оне, иако несложне. Кућа је њихова! Нису се залуду злопатиле док је грађена.

Једино је Десанки годдио; и довела га је у кућу – шумско̄.

Мајка ми је доцније пренела како су устале, напустиле собу и журно прешле код Марте.

Таква су била састајања сестара, у хитњи да им *свима* *џрима* стварно не *зайвори врати*. Тај, шумски! Исте бриге, истог исхода у мислима, нису ни сумњале шта их све још чека.

Опет, као сваки пут после боравка у Ле мајка им је писала дуга, наширока писма, са познатим темама о кући „под окупацијом”. Такво је стање под његовом „командом”.

А над нашом кућом у Ни пак светлео се месец на тихом небу са звездама, док је мајчина прилика бдила над редовима у срицању – о зету нарочито.

ХОЋЕ ЛИ ДО ИСХОДА УОПШТЕ ДОЋИ? И практично је преузео истражни поступак у своје руке. Према течиној одлуци сва фамилија проглашена је кривом. Да је могао довлачио би их везане коњима за репове, затварао, вешао, секао, спаљивао. Нико не би био изузет, утолико више што је истрага – како год се узело – стремила према имовини, не арчењу људских живота. Наметнутим теретом сумње притиснуо свакога без разлике.

Из свега, могло је бити овако, али и онако: разрешења ипак није било. Истрагу је повео храбро и упорно, и кад се све којекако свршило, држао се као мало ко други. Уосталом, ниједно оружје није му било страшно, као човеку од посла и личне користи.

И овај породични рат водио се до уништења, са заносом, тврдоглавошћу већом од очајања, али са рачуном људи који знају шта их стаје оно што уништавају. У овом случају имала је да буде уништена целокупна имовина. Изван палате свакодневно је долазило до чарки, без одређеног исхода. Пошли на јуриш уз страшну вику, уверени у лаку победу, дочекани са вријућом водом, катраном, врелим уљем, истопљеним оловом и негашеним кречом, као у средњем веку. Бар су тако сањали, очајнички напрегнути да се ослободе страшних Тешимирових противудара. Сваки пут све огорченије кретале су тетке на јуриш, и одбијао их је с несмањеном снагом. Ако би се срушиле мртве или тешко рањене...

Све оне биле су не војвоткиње, царице, краљице, перјанице, него, пре и после оно што су: сукнаре, мајке, жене, домаћице. Завршивши судско парничење, оне су се враћале омиљеној пози своје породичне свакодневице, дружењима на којима се добро јело и још боље пило... пило, јело, и певало, па и сликало. Дуг и страشان рат за палату, нарочито у своме кулминативном облику, временом је затурио разлоге, па и сврху, своје раније подношљиво стање. Света дужност? Одбрана части? Или одмазда? Питање моћи? У зависности од околности. Коначно, ипак једно судбински одсудно, а не својински-имовинско збивање.

Дедина палата притискала им је као мора мозак. Кувала их у борби као у казану. У ширини и са снагом практичне и материјалне побуде. Једне више решености, но и зазора ни од каквих послова и рачуна, последњег стварног фактора сваком самосталном идеалу.

А част и достојанство? Што би било нормално и неопходно такође. О томе се није говорило. Но, и како говорити, како се снаћи, кад се заправо није знало хоће ли до исхода уопште доћи.

САОБРАЖЕЊЕ. Дубоко потиштени младић, на вест о успешности маске, живнуо је. Пре но је и угледао очекиваног доносиоца.

Лицем *деда* испао лепши... или ружнији? Сневесељен... обвесељен; као краљ, или витез луталица; ћудљивац, лакрдијаш, љубавник, јунак... Померене памети?

Клонио се сваке улоге по дединој смрти. Хвалио га као најбољег на свету, приправан да га други покуде, па и наруже. Лицом оспорио. До непознавања рођеног деде.

Још памти стихове из комада који му се није допао, али и оцену проицљивог критичара. Исцрпно је рецитовао хвалоспеве деди, као неутешан унук. А шта ће са истинским непочинством, тестаментом: подозреван чин вапијућег за осветом?

Ружан траг је оставио деда уместо тестаamenta. Мада унук, и нико фамилијарно, невољни осветници, чврсту потврду још нису имали.

Није ли видно задрхтао кад је у доносиочевим рукама угледао гипсану прилику дедине грозоморе од лика? И тек пристиглу је подло уклонио. А молио је извођача да изгледом подсећа на унука, истакне насушну сродност, не би ли потпуније уздрмао и на видљиву реакцију навео рођаке да се открију у грабежи својим домишљањем. Али наследници су се без речи, па и стида, одали.

Изазов је све превршио. Прибраност, смирености налик, нико није могао да очува. Затражио је да му се пред свима преда,

и наглим испуштањем из уздрхталих руку распрсла се на комадиће; за сва времена. У тренутку, кад нико није приметио како. Без имало наглости у покрету па ипак одједном. Смакнут бели комад лица. Покрет преко сваке мере значајан. Баш с олакшањем ослободише се несносне и непотребне душевне стеге. Ни комадића носа, ни капака мирно затворених очију као да је часом заспао.

Унук се сада изненади, али не томе што се десило, него приморан да тако поступи. Рече, да деде и тако нема. Да је распрснуће, парчад. А не целина, облик. Нагнут према разасутим крхотинама, и прикучивши им се сасвим, чуо их је како дишу, не престајући, у исти мах збијајући се и поново растајући. За све време осећао је, како то није маска, него дедин лик.

Зар заиста?, посумњаше у истинитост мистериозно примљене поруке да покојниковог тестаментa нема. Заиста. Пред свима се поредиво надви тајна посмртне маске, проваљена: ни ње више нема.

Но он осуди бучну темпераментност размаханих рођака, који не знадоше да се умере и бурне изливе нелагоде стишају. Они пак осудише његову претерану уздржаност. Удесио је поступак према жељи, а жељу према потреби, нарочито постаран да никако не прекорачи границу своје природе. У почетку и сад, била и јесте, такорећи, огледало дедине природе: да врлини покаже сопствено лице, пороку рођену слику. Сличну мисао о природи преминулог, с лица му прочитану, изразили су већ облик и отисак маске према подобију дедином.

Но лаки смешак, такорећи као у огледалу, порицао је уметност (умешност) маске као подражавање, њено позвање да покаже умрломе његову рођену прилику, саображење.

Као да се у том осмеху крио благи наговештај плана кованог кришом. Да многој ничим заслуженој, а неподопштинама вештој фамилији не додели такође ништа. Деда се благошћу осмејака вајкао, што није јачи у одузимању. Спреман да никоме ништа не завешта, ни ћерки, ни унуку, тако је поступио.

Могao је, умео, а није хтео! Такав изазов се лако разумео. Међутим, унук своје разумевање дедине побуде није ставио рођацима на увид. А опорукe се пишу у непосредне сврхе, не за трагаоце скривених порука.

У недостатку опорукe, саобразно мотивима завештања, истражена је гипсана подлога лица с наличјем. Требало је одговорити на питање колико је веродостојан изглед лица са наличјем поступка, који се поиграва очекивањима наследника, пошто је покојник тврдио да „тестамент постоји и писан је за одабране међу осталима”. Трагом ових усмених наговештаја или мимо њих,

испитивачи извора за тестаментом окренули су се одгонетању питања ко су одабрани, а ко остали? Двосмислицама исказана расположења нису била реткост у покојниковом изражавању. И сви скупа, унук посебно, имали су за ту подмуклу работу, осетљив слух. Посвећен утицају мотива дединој спремности да загонетношћу изјаве заправо завара траг могућем тестаменту, унук помиње многе сличне случајеве заваравања поступака речима, читаву распрострањеност тог мотива код деде.

Пред смрт, после исповести Божјем изасланику, месном пароху, хаџи Јефтимију Трајковићу, ширио је намерно разне, лажне гласине о стварном иметку који оставља „уснули за време поподновног одмора у башти”. Да би се разумело шта је тиме уистину рекао, никако случајно, задржао је крај узглавља Шекспировог *Хамлеја* уз Свето писмо, као позив неке, упућен да би му се одазвао. По томе би се свако целим бићем одазвао да посвећенички служи одабраном позиву дародавца, да су познати суштина и смисао позива, али никоме не пође за руком; за слухом и руком, бацивши тиме сенку на честити позив колико и на обешчашћене.

Честит, непоколебљив, истинољубив, чврсто опредељен деда, према унуковом разумевању читаве ствари, успео је у замисли да наследницима покаже њихово рођено лице; да се опиру, заплаше, начас растроје. Али буђење савести у таквима није могао да изазове.

Најтемељнија замисао коју је деда прегнуо да оствари, такође према унуковом разумевању читаве ствари, била је да их осумњичи појединачно за убиство затрованим вином из бокала, усутом му у ухо, заспалом, у башти.

Виновник, подједнако је допуштено схватити као непосредног извршиоца и унетог напитка; као *убиство деде* и *дедино убиство*. Деда је тиме оставио три могућности: да га је извештан извршилац подмукло отровао, да се наручилац убиства ослонио на неког другог, само њему знаног да то обави, или да позно признаје лично учешће у нечијем усмрћењу, које причешћен пред смрт најзад признаје.

Посматрано скупно, доста кажу; предодређују штошта од највеће важности. Али унук није имао прилику да открива извршен злочин, самим тим остаде прикривен и неопажен. Није ли изузимање тестаamenta претходна порука да оставља унуку аманет да убиство осветли?

Освета, у сваком погледу немирених рачуна! Ако би се некажњен икоји да оствари могао! Али ко би то проверио? Унук не би смогао снаге; низашта друго. Ни сви рођаци нису одвише.

Ко све још, свако на свој начин? Ко би изучио природу таквог понашања?

Позвани су... Бране се, да за то нису способни. Ни покојник их више не може да нагна.

Тестамент, одсудно отсутан!

(Фрагменти рукописа истоименог романа у настајању)

ЕНЕС ХАЛИЛОВИЋ

ТО, ТАКВО

ВРАТА

*Вра̄т̄а чӣја т̄е брава чека
И вра̄т̄а п̄ред која никад неће̄ш доћи
И вра̄т̄а п̄ред која си увек долазио иако си слӯтио
п̄резир и п̄љувачку (п̄а ип̄ак – о̄јет̄и си куцао)*

*И вра̄т̄а која о̄т̄варају нец̄ӣо
И вра̄т̄а која цвиле о рас̄т̄анцима*

*И вра̄т̄а која си одвалио и п̄онео у све̄т̄и
да би свако̄ часа мо̄гао да се вра̄т̄ици*

И вра̄т̄а са кључаоницом кроз коју си видео блуд

*И камена вра̄т̄а Сезамова
И вра̄т̄а п̄ородилицӣта на која си изацао
п̄ре него ц̄ӣо си ушао
И вра̄т̄а ћелије која не п̄ознају кључеве
И гвоздена вра̄т̄а која се лейом речју о̄т̄варају
И гвоздена вра̄т̄а која се лейом речју за̄т̄варају
И вра̄т̄а заувек зазидана*

*Уз сва т̄а вра̄т̄а и вра̄т̄а смр̄т̄и
која куцају
на сва вра̄т̄а*

МОЈ ЛИК

Мој лик никада није робовао води
И никада се приказо није.
Кунем се – на саслушању неће признаи ко је и ција је,
Кладим се – неће присијаи да буде фосил испод леда.

Прејке своје изражио је на ђубрицију историје,
Појомке засадио у јусињи да жедни зрију 9 година,
Између кица

Кад га изнад облака израже, он се у пошоу скрива.
Кад га на леду слуће, он под пуцем испарава.

Мој лик, водени, пралик је мога сиха,
Наличе мога слуха.

Једног ће дана наусији ме као змија коцуљцу
Или ћу ноге узгубији изражећи га.

СУЛДЕ

Жељан славе,
крволок из Монголије, Цингис Кан
крену да се наједе пуђе сираха
ја сали градове и пороби народе
од Жушо мора до Јадрана
од Сибира до Багдада

И сваке ноћи, пред његовим шапором
био је пободен сулде – духовни бајрак.
То је коље за чији циљак су везане
риве најбржих коња

Ту, испод оцирице, међу ривама,
на вејру је одмарала Цингис Канова душа.

Тако и вијековима након његове смрти,
Монголи у храмовима чували су сулде,
али 1937.

шајни аґнеїи КГБ-а преврнуће сваки камен
и украдоуће сулде

Наредба из Москве била је јасна:
друґ Сїаљин іражи чачкалицу.

ТО, ТАКВО

Јер іо је іакво море
цїіо вице ісіїјец слани аїсурд
іо жећ іи јача бива

Јер іо је іакав камен
џде џод да џа баццц
іоџодицц своју џлаву

Јер іо је іакав џроб
како џод ііе закоїају
ізникне деїеліна са чеїіри лисїа

Јер іо је іаква кућа
џде џод да је изидацц
щкрби јој ііемељи, ћорави ірозори

Јер іо је іаква књиџа
који џод лисїі да окренецц
на њему ііцце окрени нови лисїі

ОН, ПЕСНИК

Као Рахеліи син, бачен је у ііамніцу.
Кад џа наћоше – узеше џа за роба.

Нису џа видели у іућем завецїіању,
Ніје остїавіо іоследњу вољу.

Скуїо је іродаїі њеџов іорїреїі,
Ауїіойорїреїі нема цену.

Он је тумачио наше снове
И чинио наше грехе.

На трговима нико не чини његове песме
Него пресуде донети у одсуству.

Данас пољиси рајују – ко живој да му узме.
Кад сконча, рајоваће пољиси – који да га покоји у себи.

Низ дрво сипар силази,
Уз кичму млад се пење.

Седам мршавих крава
Једе га седам древних година

А једно зрно пшенице
Из чела му израси.

Одвојите сад жиће од кукоља,
Хајде, умесите хлеб.

СЕЋАЊЕ НА 2011. ГОДИНУ

Беше то година као и свака друга.

Рајови којима се назирао крај
наставнице да трају и доносе приход.
Примирја која никад нису заживела
наставнице да умиру.

Два диктатора одоше у прах и пеће, а један наследник
крвљу умаза престо и учврсти га. Дрући се пробуди,
проирља очи и нареди народу
да му испева оде захвалности
какве је певао његовим прецима.

У џунглама су црквали древни језици,
а у епруветкама сипавала деца
која ће чинити Књигу о џунгли.

На висоравни, увек шућој,
цвећала су поља мака заливена крвљу,
а банкари су сабирали и одузимали.

Слобода шћамће заробила је народе и људе,
на северу и југу ошатао се снег,
а песници су и даље чекали на сћејенишћима богаћих.

365 дана у години
порно глумице су се грчиле у орџазму и вршићале.

James Bond је и даље убијао лако, рујински
и показивао бисерни осмех – збиља, не знам да ли је
рекламирао победу или пасицу за зубе.

Сии својих пораза и шућих победа, пожеleo сам да
засим,
али дође амерички сан и разби моје снове.

ЖУТО

Морао сам да прочићам (главну) вест шога дана.

У (хладној) мрћвачници расправа.
Гужва (као на железничкој станици).
Дојка. Жућа и спарушена. Налик на пајрику.

Из ше дојке (жуће и прежуће) 7.000 филозофа
покушава да исиса неку мудрост.
Ућрнуће им уста и зуби
као да су исисавали лимун.

Жућо има 7.000 лица и једно наличје.

У (хладној) мрћвачници расправа.
Гужва (као на железничкој станици).

Час анаћомје (за почечнике).
Час филозофије (за ћућнике и намернике).

Жућо има 7.000 лица и једно огледало.

*Беху жуџи мрџваџи и жуџи лекарски манџили.
И жуџе вестџи. Пуне оџџимизма.*

ИГРА И ЗАБАВА

*У ноџи, ваџра се указала. Заваџих:
а ја сам сџворен само да лицем џадам на земљу.*

*Кад џрође иџра,
кад умре забава,
умирем наиван, мудар се раџам.*

*Па нек ми је џород из кичме изаџао,
нек ми је крв из ока канула:
кад се џриблиџи ваџра, браџи ће се од браџиа
раздвоџиџи
као нокаџи од меса.*

*А ја сам сџворен само да лицем џадам на земљу,
а Руми каже:
А ја сам само џака земље коџој се џреба смџловаџи.*

*Ваџра има хиљаду каџија – џде џод да уџеџ,
изаџао си.*

*Земља кроз земљу,
ваџра кроз џеџео,
џоезија кроз иџлене уџи.*

МАНОЈЛЕ ГАВРИЛОВИЋ

РАСКОВНИК

СА ВРАЧАРСКОГ ХРАМА

*Са Врачарског храма Сава Свети
ко зрак Сунца над Србијом леи,
носи беле са Карпаћа бреге
и свињање над Моравом везе.
Са осирва Вида баца венце
вешар с Цера, колубарске зденце,
мале ишце у дну неба роси
Грачаницу кроз облаке носи.*

*Свети Сава са небеског врела
просу леи и пролећа бела,
просу ичеле, кладенце и кицу
малу светлости од облака вицу.
Изнад Мучња у чацу од росе
илеи землер од дугине косе,
над Сишницом руком цркве свети
ћирилицу са звездама илеи.*

*На Голји бере шљиве ранке
изнад Гоча јелени и санке,
низ жуборе, речице и ласи
извор Пека са свињањем сраси.
Поред Дрине којем ситаро ловца
у кошуљи од сна и ишровца,
криком сиреле и сребрним луком
лови срне са вешром и звуком.*

Са Злаїтара злаїтни ћилим просу
Хромо̄ вука прейвори у росу,
с ири сокола преко горе језди
која бунар на Даници звезди.
Црно̄ бика уйрего у рало
оре небо над Србијом љало.
Са свицима дозрелим у ражи,
злаїтни кондир по Косову иражи.

Свети Сава кроз крилаїо јаїо
низ брегове просу јуїра злаїо,
просу песме, баладе и приче
с Раванице, Дечана и Жиче.
У свињање на Тројице Свете
црвен барјак од божура љлеїе,
на Видовдан са Врачарско̄ виса
глас предака у књиже заїиса.

МОЛИТВА ЈЕСЕНИ ВЕТРУ КИШИ

Молим јесен ко зрак Сунца злаїну
да ира̄ јуїра извезе на љлаїну,
и да просїе лаїнице са дрена
прегрциї ноћи у обзорја снена.
Гором цвейта светлостї хромо̄ вука
крило веїтра сїлеїено од звука,
иричи јелен зачаран у сїрелца
у оку му љламїи коса ирелца.

Молим руку злаїно̄ оца храсїа
зрак Месеца са свињањем срасїа,
їева леїо и кћи лиїе мајке
да иролеће расцвейта сном бајке.
Леїи облак прейворен у срну
с брега бисер просу реку црну,
сенке веїтра заїањене ноћу
венчавају кицу и самоћу.

Молим зору, крило злаїне иравке
с беле звезде закаснеле јавке,
звони поїнок, їева ловац виїи

да жар леїра свицима окиїи.
Вейар ĩросу сјај звезданої жиїа
їева јесен у сїруку ĩовиїа,
свиће ĩоноћ руком ĩїице зрачне
їада свеїлосїи низ ĩределе мрачне.

Молим кицу и звезде айрила
да од муње сїлеїу реци крила,
да сјај леїа са исїочне сїране
окаче о дузу и дуїине зране.
Да исїлеїу свиїање у реци
рогаїи Месец с кої силазе ĩреци,
криком муње сред небескої блеска
у Кумовој слами їева леска.

Бели зроме црної неба мачу
бацацї сїреле с ĩрозора на сачу,
са ĩри ласїе и веїром у зласу
јаїо звезда са облака расу.
Свеїлосїи брезе, крило леїњеї мрака
малу дузу кїи сребрної зрака,
јелен ĩроси црне муње кїери
Морава нас сїихом обисери.

Молим ĩи се месече сном леїа
руком ĩчеле, касної зимскої цвеїа,
бацї јуїро са облака сїреле
изброј муње у дну реке беле.
Низ крилаїа ĩролеїа сном ĩакла
їїица бисер у свиїање ĩакла,
веїар звезде ĩлеїе у виїице
сесїра орла свеїли са лиїице.

СНЕЖНИ КАРПАТИ

Сесїра дуге са снежних Карїаїа
носи бела јуїра око враїа,
носи веїар и сан кїери мрака
и ĩри муње од сунчевих зрака.
Носи ĩоїоок, ĩролеїа и сїреле
крилаїи облак, сјај ноїи и ĩчеле

у свишане низ брегове језди
на јелену ко на белој звезди.

Црна плавеш са небеског врелца
просу росу, бисер ока сирелца,
Сунце носи њен лик изнад горе
и плеше га од ветра и зоре.
Месећ сличан златне леске руци
крик од ловца носе гладни вуци,
с Млечног пута Северњача слеше
и од магле мало јустро плеше.

Росим венац у сребрној кици
јева Месећ од свишанга вици,
и качим га на прозор од куће
као ниску звезда у свануће.
Тамо где се зрак пролећа злати
можда нека тајна рука сврати,
да ми у сну зајубори ноћу
ко кај зоре у цветалом воћу.

РАСКОВНИК

Отвори Сунце у ком лепо гори
језеро засјало испод њеног ока,
руком шито се умиљава зори
отвори планину пре сушеног рока.
Отвори старце и хитре младиће
нека из њих мудрости и јустро пошече
јер доћи ће време да и поноћ свиће
отвори пролећа, ветрове и вече.

Отвори реку са извора присти
осирвима и гором у звуку,
нек деиштво у нама заблести
слично пчели кад слети на руку.
Отвори ливаду и бунар у оку
нек небески коњи низ сиволећа леће,
брегове у цветју, јелена у скоку
док низ небо ирчи багрем као деће.

Ошвори пролећа и сшолошине слике
нек прешње у зрлу дечака заруде,
нек лейоша равна разнолике
и нек се божури у пољу пробуде.
Векове засшале у шшшшци ошвори
јер доћи ће бели анђели са реке,
да ши песме просшу низ небо шшшо зори
и да ше однесу међ звезде далеке.

РЕЧИ СТАРЦА МИЛИЈЕ

Са Врачарске зором цркве свешће
чекам мале звезде да полетше,
шева соко са косовске сшране
месшо крила носи божурове зране.
С Грачанице свишу беле шшшшце
прешворене у вешар и свице,
косе дуге ко засшаве с брега
летше шуне пролећа и снега.

Зором четшр камена леиенца
шшшш воду са небеског сшшшденца,
ја их шшшшам гласом камне језе
ко шо дугу шшшшном руком везе.
Ја их шшшшам сном крилаше срне
ко шо зором баца муње црне,
ја их шшшшам гласом сребра сшшрелца
коме свешће с небеског језерца.

Ноћу на празник Свешшо Илше
скушљам речи Сшшрца Милије,
на облаку коло воде прещи
ша ме свешшлосш прещеца у рещи.
И видим руке небеског брашш
на Звезди Даници ошшвара врашш,
и баца муње кроз магле шшшшше
кроз очи јелена, кроз очи лашше.

ДАНИЛО ЈОКАНОВИЋ

БУНАР

ПЕПЕО

*Да ли се ѿемѿераѿуром ѿела
мери ваѿра која нас је саѿорела*

*да ли је ѿо цѿѿо још ѿиња
од малоѿре она букѿиња*

*је ли бар осѿало жара
да се ѿо нама разѿара*

*док се живоѿи није свео
на ѿеѿео*

РЕЧИ

*Ваѿру ѿвоѿ имена ѿрва је ѿнела
она реч која је до зоре ѿорела.*

*Осѿале ко свеће – на веѿру се ѿасе
насѿојећи да се од ѿламена сѿасе,*

*ѿламена нараслоѿ до славе ломаче
с које се реч чула ѿласније и јаче,*

остіале су іразне и недоречене
іреіначавајућ и шебе и мене –

іонео их жар ісіразног говора
іа су занемеле у сенци ловора.

ПРАШИНА ДАЛЕКИХ ПУТЕВА

За корак ніје довољна једна нога
іоііребне су бар две и неіііо разлога

на іуіі се креће ірвим кораком
а кад кренеіі – онда је све лако

ізмеђу ірвог и іоследњег корака
іреда мног је све мање размака

цііеле забораवљена уііеха моја
одбачене због жуљева и зноја

іоіі увек чувају іричу о іраіііні
далеких іуііева за коју ми се чини

и док се діже и док се слеже
івакім ме зрнеіі за себе веже

БУНАР

Ма коліко да је дубок
івакі бунар гледа у небо

ііај іоглед је јоіі један скок
у іразно и неііііребно

іаміііам коііача бунара
іако се на дну одмара

и гледа над својом главом
із дубіне ка небу ілавом

ѿа се ѿиѿа вежбајући око
је ли небо дубоко или високо

или је само ко мисао ѿлаво
и високо високо над ѓлавом –

више за дубину бунара
на чијем се дну мрѿав одмара

СНАГА ВОДЕ

Као ѿд ѿрејѿом снеѓа ѓране
ѿред мирним водама ѿуцају бране

језерска вода једва да се мреѿка мада
у дубинама крије снаѓу водоѿада

и снаѓа воде са чесме и са извора
озбиљно се узимаѿи мора

ѿа чак и вода у чаѿи
и њена снаѓа жеђ да уѓаси

ни снаѓа каѿи није безазлена
ако јој се осѿави времена

снаѓу има и вода у вину
разблажи ѓа одузме му јачину

једино вода у чизми... кад се разѓази
на руѿу на коју је уѿла – излази

О ХЛЕБУ И ЖИТУ

На ѿуѿу од ѓувна до млина
млели су нас умор и ѿиѿина

и мучила недоумиѿа
о леѿу облака и ѿѿиѿиѿа

*и ишпања да л сназу веіра јача
(или слаби) веірењача*

*и колико дуго жубору іреба
да меље за іарче хлеба*

*и укус воденичног камена
је ли у јеловнику іромена*

*Не губећ осећај іриіом
да још газимо кроз жиіо*

*на іуіу од гувна до млина
смлели су нас умор и іишина*

МОЈИ ПРЕЦИ

*О мојим ірецима има
іо неки іраг у сіарим сіисима.*

*Назрем, іако, муіну слику,
у заіису о млину или уљанику...*

*Из уљаника іуіі ііих іірагова
іраіімо у нама, изнова...*

*Живели су моји іреци
код Скадра, на Дримцу – реци,*

*месіу где је давних дана
био двор младога Дуцана.*

*Све да су живели моји сіари
и као Дуцанови коњуцари,*

*све и да су били слуге –
зар је іу мало заслуге.*

ОДРАЗ

Седим на бетонском зидићу који оивичује хумку моје мајке, загледана у блиставоцрну површину споменика. У њену слику, пре свега, у њен осмех. Лагано постајем свесна сопственог одраза који се сасвим јасно оцртава на мермерној површини, прекривајући и фотографију и натпис. Некако смо сједињене. Само што је мој одраз предимензиониран. Не померам се. Ни ваздух се не покреће. Врућина не јењава. Први пут сам на гробљу овако касно, скоро је пола осам. Помислих да можда ово и није право време за посету гробу. Али, желела сам да избегнем врућину, било је преко четрдесет данас, кажем мами. Тата редовно залива башту, додајем, не брини. Јутарња светлост је, чини ми се, најприкладнија за овакве посете, због свежине, а и блакости, баш каква је и смрт пошто се деси и шмугне у сопствену коначност, где ће остати увек свежа. У исто време јутарње сунце има и довољно оштрине потребне за бистрину мисли, чак и на оваквим местима, а опет мање од подневне светлости која би пробала да се наметне – својом баналношћу. Доза мистичности је ипак пожељна, размишљам даље, али је у вечерњој светлости каква нас сада облива има превише, толико да овде ражарује саму мистику смрти, пуштајући да пламен гута тајну живота. Осим тога сувише размекшава линије, размишљам шарајући погледом преко мноштва споменика око себе, напомињући скорашњи долазак таме и ноћи која може бити и ноћ провода и уживања, елегантних тоалета, и парфема, све су то могуће асоцијације уз вечерњу светлост која се сада разлива и која чезне за животом, на месту где та чежња постаје отужна. Не треба више да долазим у ово време, закључих, док ми пред очима блесну слика маме пред огледалом како једном руком прави заклон над челом, а у другој држи бочицу лака

за косу. И онда тихи шуштави звук, и слаткасто-опори мирис који се шири предсобљем. Један такав покрет је претходио и фризури какву има на фотографији, на надгробној плочи.

Поред њеног гроба је један запуштени, нека жена је ту сахрањена пре неколико година, изгледа да јој више нико не долази, ту као да се смрт ипак излизала и изгубила на свежини. Овде где седим је присутна, сасвим *жива*. Наједном чух неке тупе, али прилично гласне ударце који као да су долазили с неба. Окренух главу у правцу звука, погледавши преко осушеног растиња и на врху брежуљка, на крову куће у непосредној близини гробља, угледах двојицу радника са алатом. Закивали су греде. Тик иза њихових фигура сунце је лагано тонуло, јасно исцртавајући њихове контуре. Како се гробље доста проширило последњих година, сасвим се приближило насељу, тако да га само једна узана стаза раздваја од реда првих кућа. Запитах се како је могуће да је власник изабрао управо то насеље за градњу куће. Мало-помало осетих како у мени расте отпор према звуку чекића, мој и мајчин, ставих се на њену страну и на страну смрти, мада ми је још увек тешко да схватим да ју је узела под своје, тог пута ипак одадох признање тој смрти, штавише, својом тугом јој се и сама приклоних, гледајући непрестано у свој одраз, као у улазницу на њену територију. Тргнух се из чудног заноса, подигох руку и дотакох се по глави, ваљда да проверим шта ће бити са одразом. Радници на крову запеваше. Неку народну песму. Како око мене није било никога, ти гласни тупи ударци, сада допуњени песмом, на брзину скицираше тај тренутак, као по нечијем задатку, у коме се нађосмо само ја, мој одраз на споменику, слика моје мајке и певачи на крову. А и то сунце задужено за позадину. Онај бунт нарасте у мени још више, полако дефинишући своје значење као противљење изненадном, непотребном мешању – ако је смрт, онда нека је смрт, помислих љутито, ако је живот, онда живот, додадох, тек тада поставши свесна суза.

Неки кер залаја у даљини, учини ми се да и ветар поче да дува, најавили су освежење за ноћас, саопштинских мами, настојећи да побегнем од мелодије. Изненада ми блесну, из птичје перспективе, приказ своје сопствене фигуре, минијатурне, како непомично седим на том зидићу, прекрштених ногу и руку, у сукњи од смеђег лана и беж мајици. Као украс на гробу. Видех своје теме и разделака, чак и коњски реп, све у делићу секунде. Помислих да је то било њено небеско око, и да сам, ето, некако успела да га начас позајмим. Песма је трајала, у два гласа, и речи су се исписивале небом, над кровом у настајању, али сам се трудила да постигнем неразумевање, баш као да слушам песму на неком страном,

мени непознатом језику. Мама је волела музику, рекох себи, ваљда у жељи да ипак објасним призор, и пред очима ми се указа мој прст на даљинском управљачу за телевизор, како мења програм. Како је могуће, присећам се својих речи упућених њој, изговорених повишеним тоном, како је могуће да неко ко има апсолутни слух и тако добар музички укус, може ово да слуша? Не знам ни сама, одговара она кроз осмех, доброћудно, слежући раменима. И косну ме кајање, наравно, због прста на даљинском и повишеног тона, и још бол због добороћудности која је морала имати меру, помислих скоро са прекором, једноставно је ишла преко црте. Дали би, да је имала оквир, прецизан као овај зид на коме сада седим, и моја туга ишла до јасних граница? И одједном осетих како губим слободу, како ме сопствене мисли гурају у неки теснац, док ми је поглед упорно фиксиран за одраз на црном мермеру, док ми тутњи у грудима од тупих удараца и док ми у уши продиру снажни мушки гласови, звуци песме чије речи одбијам да примим – не разумејући себе, ни смрт, ни живот. Не до краја.

Напокон ми поглед скрену са одраза ка сасушеном цвећу у саксији, на гробу поред мајчиног, па се врати на још увек свеже руже које сам убрала из наше, њене баште, и спустила на плочу. А које ће такође убрзо увенути. Можда баш тада кад сунце коначно зађе, кад се радници спусте са крова и крену својим кућама на вечеру, кад све утихне, и потамни, кад тишини поново постане лепо због ње саме, кад сви гробови постану исти, и они свежи, и стари, и брижно одржавани, и запуштени, кад *све* уплови у безвремерје у које се и само небо лагано спусти, а звезде затрепере као украси над бином – пред наступајућу ноћ. До новог јутра.

ВЈАЧЕСЛАВ КУПРИЈАНОВ

ОТВОРИЋЕ СЕ

ОСТРВО

Дозволиће ми да будем острво
ја сам држава
чији су уморни војници на границама
где су насупрот њих иакође уморни иуђи војници
који иакође не знају
чију границу чувају

Дозволиће ми да будем острво
ја иакође нећу чути неочекивано звецкање
иуцчаних циви
као и ситално цкљоцање заиварача
ја хоћу да слуцам шум мора
ја хоћу да подиђнем руке
само улазећи у море

Дајће ми море

Одједном сам уснио: Русија је
огроман ноћни леицир
као несиварни бекрија
разаиети на земљиној кули

али прах са његових крила
одлећео је у небо
и ето вам звезда

Ако изненада склои крила
отвориће се
безличана провалија која ће
прогушати Европу и Азију
никаква Америка ту неће помоћи

А ако одједном полеће
сиројошће се земљина кула
неће је спасити чак ни
еуклидска геометрија

Да ми је
да се брзо пробудим...

Превео с руског
Никола Вујчић

АЛЕКСАНДАР МАКАРОВ-КРОТКОВ

НИЈЕ ЈЕДНОСТАВНО

*сећање
оси́авља уску и́раку свеи́лоси́и
од ше́бе до мене*

1986

*седим у бару
у Лаји́циџу
и́јем немачко и́иво
разви́цљам о руској кулџури*

1986

МРТВА ПРИРОДА

*ои́шцао је и́ролејбус
осу́шило се маси́ило
и́есмица је исџевана*

1988

ПОВЕРЕЊЕ

дрво
пошамнело
као икона

додирујем грану
голом руком

1988

РАВНОТЕЖА

преостале године
биће попрошчене
на сећања
о прошлим

1989

због тога и јесте туђино
јер знам
зацито

1991

будилнице будилнице
колико ћу
још да живим?

1991

ноћу боље
а дању чешће
дању раније
иакође нишиа

1995

иада
нисам разумео

сада
ирим

1998

сви заједно
и заједно с њима
и неки други

1998

иогледаш
размислиш
не иогледаш
само размислиш

1998

КОНКРЕТНИ СОНЕТ

Вс. Некрасову

*значи
како?
како
значи?*

*значи
̄ӣако.
̄ӣако
значи.*

*како
̄ӣако
значи?*

*̄ӣако
како
значи.*

2000

ГЕНЕЗА

*све даље и даље
све ̄ӣамније и ̄ӣамније*

*̄ӣо је све
̄ӣо је и нӣӣӣа*

2003

*од себе – ̄ӣочей̄ӣи
и
са собом – завр̄ӣӣӣӣи*

2007

*ӣада
нисам разумео*

*сада
ӣр̄иим*

1998

*сви заједно
и заједно с њима
и неки дрӯги*

1998

*није једнос̄тавно бац̄и
а бац̄и је
једнос̄тавно*

1998

с̄иој, ко иде?!

ц̄ӣа?

с̄ӣани кучко!

а – а – а онда

2007

да ли су ѿо били
избори?

јесѿе ли и ви
учесѿвовали?

јесѿе ли
изабрали?

нас су
изабрали

2008

ѿледај ѿледај

видиѿ ли?

а ѿѿа сам ѿи ѿоворио?

2009

није увек хвала боѿ

ѿре је било
хвала кѿсс

сад је
хвала боѿ

2010

*наци блиски
одлазећи
одводе и нас
са собом*

бар донекле

*їа еїо їо
гледам*

*мене је све мање
и мање*

2011

*да немам бркова
никада не би сазнао
да седим*

2011

Превео с руског
Никола Вујчић

СЕРГЕЈ НОСОВ

АД АКТА

Нисам пијаница, мада понекад ми попусте кочнице. Догоди се, заборавим се без обзира на очигледну целисходност и претећу историју. Тад не могу да одолим.

Да сам у питању само ја, не би ме ни било срамота. Срамота је истицати, али будући да сам последња карика у ланцу, где баш мене судбина да снађе?

Не, не сасвим. Али и то се да разумети.

Бол у глави и дрхтање руку, то је мој портрет овог јутра. Лагио сам се пера, иако нисам писац. Ја не само да сам посматрао историју, ја сам је рукама својим стварао.

Па шта онда да мислим о себи, покушавајући да схватим шта се догодило? Шта да мислим о себи? шта? ама шта да мислим о себи, поред већ реченог?..

(Прецртано.)

Нисам пијаница, мада догоди се да ми попусте кочнице. Нисам још ни писац... (Прецртано)

Нисам пијаница и нисам писац. С муком сричем речи. Боли ме глава и дрхте ми руке. Ја сам живи учесник историјских догађаја.

Испричаћу шта ми се јуче догодило.

Имао сам у џепу већу суму новца и намеравао сам да купим жени мало бољи поклон. Пошто сам претходно гуцнуо две-три с другаром, око пола два, сада већ без другара, сишао сам до Сенске улице.

Треба ли уопште објашњавати шта је Сенска улица?

Сенска данас, то су вам стотине, хиљаде људи. То је живи ланац продаваца. То је бескрајна река купаца. У Сенској се може купити све, за шта сам ја најбољи доказ, као купац и као грађанин, у другом смислу.

Дакле, у вези с горе наведеним, намеравао сам да купим жени пристојан поклон.

Знате, моја жена воли поклоне.

Немам намеру да причам о утисцима везаним за тај циљ. Ствар је моралне природе, имам ли ја или немам право да одам ово о чему говорим. Уосталом, никада нисам био комуниста и увек сам био далеко од политике. Мада не могу, а да се не руководим аспектима човековог карактера. Само то признајем. Такав ми је став кад се ради о принципијелним питањима.

Идући у сусрет догађајима, мада још увек без поклона, пажњу ми је привукао продавац алкохолних пића. Као што је познато, многи се у Сенској ослобађају залиха на најједноставнији начин, продају их. То вам је закон тржишта. Што се тиче чика Љоше, управо сам сазнао да се тако зове човек који ми је привукао пажњу, мада немам намеру да даље причам о њему. Истини за вољу, баш он је продавао „тридесет трећи” портвејн, и, као што се дало приметити, на точење. Чаша, седамнаест рубаља. И није тако скупо.

Ако се узме у обзир непристрасност мојих објашњења, која су, мора се признати, била неопходна. У ствари, ја нисам био сам. Михаил се звао онај други, како се касније представио.

Беше то човек од својих четрдесет година, белог подбулог лица, прекривеног смежураном кожом. Коса глатко зачешљана на десну страну. Лукав поглед зеленкастих очију давао је његовом лицу загонетан израз. Омањег раста. На главу навучена зечја шубара. Капут није имао. Без обзира на све, није ту било ничег сумњивог што би могло изазвати подозрење код саговорника.

Природан ток разговора није наговештавао ништа лоше.

Подсећам да сам био при новцу.

Укратко, користећи се мојим карактером, чија је главна црта предусретљивост или, рекао бих, попустљивост, на његов наговор поручим још по једну и све платим.

– Ти си изгледа неки бизнисмен – рече Михаил, мислећи да сам заиста тешки богаташ, у чему се преварио, наравно.

Погресио сам што нисам порекао, већ сам додао, хвалишући се: – Да, послован сам човек.

– Ако је тако – обрадова се Михаил срећном случају што ме види – баш ти нам требаш, пријатељу. Дошао си као поручен.

– Објасни де мало боље – замолим Михаила.

– Молим лепо. Шта кажеш да ти продам вредну ствар, јефтино, не може јефтиније.

– Колико је то јефтино?

– Договоримо се – рече Михаил.

- А у чему је њена вредност? – наставих да се распитујем.
- У томе што стоји огромне паре, притом у иностранству.
- Мислиш, купиће странац?
- И шаком и капом! Новца ти неће фалити до краја живота.

Предлог ме мало заголица.

– Покажи ми.

– Не, код куће је. Живим недалеко одавде, хајдемо. Знаш коју срећу си имао што сам скокнуо да попијем коју. А пријатељ мој никуд не излази, дежура. Ствар је таква да је не смеш оставити. Непроцењива вредност.

Узгред да кажем, пријатељ се звао Василиј.

Још нисам био начисто.

Михаил је наваљивао. Бајаги, бринуо је о мени, а у ствари решавао је проблеме личне природе. Већ сам полако попуштао, дозволивши да ме намами. Био је темпераментан човек.

Моја већ поменута попустљивост дошла је још више до изражаја, радозналост се распламсала и превазишла способност сналажења, те пристадох као мува без главе.

Изнаенађујућа је брзина с којом сам изашао у сусрет молбама непознатог човека па још набавио две флаше за успешно обављен посао. Изненађујућа – само онима који се нимало не разумеју у психологију. Њима је такође чудна неминовност ових или оних радњи које обезбеђују конкретност ситуације. Све се то може лако објаснити недостатком животног искуства, мада не бих никога да вређам, тим пре што нисам писац и не уmem да читам мисли. Посебно сада, када сам додатно оптерећен стањем у коме ми је организам.

И тако, пођосмо Михаилу.

Заборавих да испричам о времену. Дан беше сунчан. Све се топило и текло. Сунце је сјало јарко, у праменовима, наговештавајући близину пролећа, а с лица људи одбијала се гама осећања, без обзира на потешкоће и проблеме. У ствари, тако и треба да буде. Ко је само једном долазио у Сенску улицу, тај зна да се овде не тугује. У Сенској влада дух узвишености. Овде су сви срећни.

Да живи близу, као и о свему осталом, Михаил није много слагао. Међутим, истини за вољу, мене је морао зауставити барем здрав разум, да и не говорим како је у то тешко било поверовати.

И тако, савладавши пролазно двориште, уђосмо на главни улаз једне од зграда Санкт Петербурга и кренусмо прилично неуредним степеништем чији кукавни изглед је сјајно приказан у уметничкој књижевности. Морам признати да сам имао неки предосећај. У почетку то је био страх. „А шта, размишљао сам, ако ме

одала ми нечим по глави и узме ми новац?" (Остало је отприлике око тристо рубаља.) Али талас здравог разума пресече безразложне страхове, па што би ме онда молио да купим још две флаше вина?

На трећем спрату стигосмо до циља. Михаил двапут дуго позвони. Василиј не отвара, већ упита:

– Ко је?

– Ја сам – одговори Михаил.

Врата се одшкринуше. Уђосмо.

Предсобље (а нашао сам се управо у њему) било је облепљено тапетима жуте боје са претерано китњастим шарамима. На зиду је висило округло огледало, а под њим ормарић и на њему немарно остављен опушак – скромни сведок начина живота, и не само њега. Слева, уза зид налазио се висок ормар. С десне стране, вешалица. Можда грешим, али распоред стана био је такав да се у собу могло ући само ако јој окренете леђа и у кухињу тако што ћете једноставно скренути десно.

– Кога си ово довео? – љутито упита Василиј, имајући у виду дакако мене, а у гласу му се осећа незадовољство.

Лице му није спадало у привлачна, поготово због крупног чела. Горњи крај носа био је сувише пригњечен у одговарајућу шупљину лица што га је, нажалост, кварило. Очи широко растављене. Отпрве ми се није допао.

– Ово је наш купац – рече Михаил – послован човек.

– Овај? – као да се зачуди Василиј. – Видиш да се једва држи на ногама. Шта ће он да купи?

– Је л' се то ја једва држим на ногама? Погледај своје! – храбро се побуних, љутнувши се мало.

Михаил смири ситуацију, извадивши из моје торбе две флаше већ више пута помињаног портоа. Василиј се уразуми, попусти.

– Је л' при новцу? – упита поново, мислећи имам ли код себе новац.

– Новац је ту – одговори уместо мене Михаил, додуше ни он није знао тачно колико имам.

– Јеси л' му испричао? – постави Василиј ново питање, јер није знао шта ја знам, и знам ли оно, у ствари, што не знам.

– Нисам – рече Михаил – друкчије не би дошао.

– Е, онда треба још попити.

Обрели смо се у кухињи.

Нажалост, кухињске епизоде слабије се сећам. Вероватно, како да кажем, што сам био мортус пијан. Разговарали смо, али о чему, не бих да лажем. Ја сам нешто доказивао. Тако су уређени памћење и мозак код човека да постоји зона која их се слабо

дотиче. Оно, што се догодило затим, до одређене тачке, запамтио сам заувек, мада, није ли то чудно? Не, није, јер сам се дубоко потресао. Сви смо се потресли. Тресем се још увек и након двадесет четири часа, исписујући несигурном руком ове часне редове, буквално се тресем. Тачно, сетио сам се, Василиј је рекао:

– Хајдемо.

Ушли смо у собу.

На столу је лежао Он.

– Ево – рече Михаил.

Стајао сам поред леша.

Да сам уметник речи, знао бих које да употребим. Не, није само леш, није мене запањило застрашујући леш, који је лежао на столу где му место није (што се њега тиче, ако боље размислим, било је нешто што смета), већ његова неоспорна припадност лицу које никако нисам смео да препознам. Што сам даље буљио у по-којниково лице, то сам се брже трезнио.

– Препознајеш ли га? – упита Михаил.

Сад већ трезног, спопаде ме мука.

– Мислиш да није прави? – опет ће он.

– Пипни га, ни ми испочетка нисмо веровали – рече Василиј, соколећи ме.

– Људи, шалу на страну, али без мене! – Пођох према вратима.

И гласно рекох:

– Ставимо ад акта!

– Стани, неће моћи. Сада нећеш отићи. Сада смо у истом сосу. Види шта би он! Ад акта...

– Васја, Васја, не жести се. Једноставно човек не верује. Испричај по реду све како је било.

Руке су ми се тресле, нисам могао да прихватим пружену чашу, већ ми је принесоше устима.

– Дедер, попиј. Да дођеш себи...

Оно што не прогутах, потече низ подбрадак који се све више тресао. Гутао сам што сам могао брже.

Опет смо се вратили у кухињу.

– Слушај, шта ћу да ти кажем – Василиј ме натера да га слушам. – Ово нећеш прочитати ни у једним новинама, ни видети на неком телевизијском каналу.

Занемарујући чињеницу да сам пијан, откривао ми је велику тајну, од које сам, бранећи се очајнички, ипак на моменте губио свест. Добро је што нисам све запамтио, нисам схватио. Али и оно што сам схватио, стварало ми је приличну збрку у глави.

Једно је сигурно: Василиј је знао много. Владао је детаљима плана који му и није био у целости доступан. Да је мафија

свеприсутна, свима је познато, али ко би рекао да је и дотле стигла? Кристални ковчег је покраден – ово је већ историјска чињеница, није важно што за њу знају само одабрани. Василиј ми је открио суштину замене: уместо тела стављена је лутка, отисак, вештачка копија тела. Тврдио је да нико није приметио подвалу, тако је све испало глатко.

– Можеш ли да замислиш, које су све силе умешане?

– Али зашто? Зашто? – мучило ме је питање.

– Како зашто? Због продаје.

– Није ваљда само зато – ухватих се за последњу сламку пре но што ћу поставити следеће питање – да Га продате мени?

– Не прави се луд. Тело кошта више милиона. План је био да се прода у иностранство. Пребаци преко Финског леда...

– Фински лед... емиграција... Совнарком... – присећао сам се рођене историје.

– Али ствар је пропала. У последњој етапи мени би суђено да склепам сандук. Па тесар сам. И ево... ово је резултат. Михаил је ставио на располагање свој стан.

– Лопов до лопова... – умало не рекох оно што ми би на врх језика.

– Не велим, зечју бунду сам украо – прочитавши моју мисао, прекрати шкакљиву тему Василиј.

Затим уморно упита за новац. Извадих све што сам имао:

– Тресто рубаља.

– Да. Није неки новац. Уосталом... за две флаше. И мало мезе. Михаилене, не спаваш ваљда? – продера се Василиј, посумњавши због нечег да је овај заспао.

Мада није. Он узео мој новац и оде опет до Сенског трга, оставивши нас двојицу да чекамо.

Боже, како је тешко присећати се.

Чекали смо. Могло је бити око четири сата. Споља су сти-зали гласови деце која су се играла у дворишту. И сад се сећам, играли су се као и обично, без обзира на противљење родитеља. Увек и свуда. Сунчева светлост благо је падала на зидове кухиње. Не сећам се јесам ли већ рекао да смо били у кухињи. Беше то обична петербуршка кухиња, која је више одговарала центру гра-да, него новоградњи, о чему сведоче и висина таванице и њена површина. Једини украс просторије био је осредњи акварел, чи-ни ми се зимски пејзаж. Вентилациони отвор водио је у суседни стан.

Сећам се дремуцао сам, будећи се повремено. Одједном упитах Василија, зашто су толико запели да Га продају баш мени, други купац би вероватно дао више.

– Хајде ти проживи с Њим недељу дана, па да те видим – брзо одговори Василиј, дајући до знања да с Њим у соби живети више не може.

– У Његовом присуству не пушим. Не псујем. Вероватно си приметио да уопште не псујем – гњавио ме је, доказујући да не псује.

И још сам запамтио речи:

– Схваташ, ја читам књиге. О Њему. Мајаковски. Песник Јевтушенко... Песник Вознесенски... Знаш ли таквог песника? – Вознесенски је писао: „Прозирно чело гори попут лампе”. Али откуд му то? Разумеш? Однекуд је знао! Знао је... Ваљда Му није одлазио ноћу?

– Хоћу још једном да погледам – рекох, кренувши ка соби, али ноге ми се одсекоше, стропоштах се на под. Василиј ме подижући теши:

– Видећеш.

– Нисам ни приметио кад си се вратио – рекао сам Михаилу, ако се добро сећам.

– А не мислиш да ће ти долазити у сан, не плашиш се, Василије?

– Не, Он је леш.

– Не, није леш. Леш-идеја. Више од леша. Најважнији леш на свету. Леш-идеја.

– Леш-идеја? – упита Михаил.

– Идеја-леша – одазва се Василиј.

Михаил признаде:

– Бојим се.

Утисци се истог часа освежавају, као да постајемо другачији. Несумњиво, нешто се догодило тада, што је узнемирило срце, ако смем тако да кажем. Не волим претеривања кад је о лепоме реч, али догађа се да не може без форме. Веома необична ситуација, ако се погледа са стране, то изискује. Хоћу да кажем: блажен ко разуме шта се догађа, када неукаљана ничим, као од мајке рођена, гола мисао удара попут електричне струје и проговара из тебе. И тад саме од себе без икакве селекције надоласе речи. Једноставна истина поражава те својом очигледношћу. Испоставља се да ниси ништа знао о себи, као што и све остало не знаш. Онда схвати, схвати, не плаши се спознаје да је све могуће.

Али када престаје кратки период сазнања, немогућност да га повратиш сигурно је последица твог несавршеног памћења, ма како други за све кривили то што си пијан. Последње не објашњава, већ појачава мукотрпност стварања, премда се сада ничега више не могу сетити. Прете ми празнина и страх. Ипак, пла-

мичци свести о којима говорим, за мене су несумњива вредност, последњи трачак наде.

Схватам ли ја суштину поменутих пламичака? Не до краја.

– Он је умро у свакоме од нас, а ви продајете – изјавих одједном.

Ево понављам:

– Он је умро у свакоме од нас, а ви Га продајете.

Сећам се, Михаил је тачно поред чаше. Друго не памтим, како је реаговао Василиј. Сем тога, обојица смо патили. Он, из других разлога.

– Не, порицао је – зар је ово продаја?

Остао сам при своме:

– Живео је и умро у свакоме од нас, а ви Га продајете.

Заплака и Василиј. Сав бео од прашка.

Схватао сам трагедију ових људи. Дирнула ме је, запрепастила. Онако узбуђен, рекох им гласно целу истину: па то је подвала! Подвала!

Слушајте! – викао сам, отприлике као и сада, тресући се и плашећи се открића. – Па то је намештаљка! Ви сте жртвовани! Зар вам није јасно да вам је једноставно намештено, веома вешто, организовано?! Они би да Га ви продате. Својим рукама. Сами. Ви. Није важно коме. Све је испланирано, људи! Све је испланирано. Он је умро у свакоме од нас, али оно што је остало у нама можда је много живље од умрлог?

– Понови – замоли Василиј, сав бео од праха.

– Он је умро у свакоме од нас, али оно што је још живо у нама можда је живље од оног што је умрло?

– Нисам ја ваљда толика курва – упита Василиј, сав избеумљен – да продајем сопствену лешину?

С друге стране прозбори Михаил:

– Ма, каква продаја?! – сећам се његове реплике. – Пили смо порто, а сада пијемо ову мученицу. За твоје сопствене паре и заједно с тобом. Мезимо млеко у праху из једног скупог паковања. Дали су нам инострану помоћ и купили смо Га за остатак твог новца. И ништа нисмо продали. Ми смо пропили и ти пијеш заједно с нама.

Сећам се како је Василиј понављао:

– Молићу лепо да се ова ствар не сматра продајом. Једноставно дужни смо ти. И то је све. Дужни смо. Схваташ? Дужни смо. То је наш дуг. Наш дуг.

Да ли сам оно био уопште ја, ако слика мојих поступака није у целости сачувана у свести? Да, ја, то сам био управо ја. Примера ради, бринуо сам се што се још није потпуно смрачило.

Усмеравала су ме колица. Велика. Њима се користе радници што истоварају робу испред великих прехрамбених продавница. Брзина којом се све догађало толико ме је потресла, да сам овај део најбоље запамтио. Мозак ми је интензивно радио.

Испричаћу тачно како је било. Испрва изађох на Сенски трг. Сандук ме није збуњивао, без обзира на његове димензије. Био сам ослобођен лажи, недостојних и плитких, које је требало да сервирам жени, а све како би могла да појми сложеност и величину задатка. Зар ми је до тога било у оном тренутку? Да ли сам могао да размишљам? О чему? О користи? О несебичности? А она би само да звоца. Ма није она кадра да мућне својим женским мозгом и да схвати сву ширину, сву величину задатка, у поређењу с којом је сушта ситница то што сам мало попио с пријатељима и што су ми панталоне блатњаве, и ципеле, и сав сам блатњав – све су то ситнице. Нећеш ваљда да ме грдиш, када сам за овако велика дела одговоран.

А одлуку сам донео сам, и нико ми је не може оспорити, у судбоносном тренутку свог по много чему неправилног живота. Наредио сам себи: вози куда било само не кући. Одлучио сам, решио.

Јуче сам сахранио тело.

Тако је. Хоћу да верујем.

Без сумње, могућност некаквог копања, нарочито имајући у виду замрзло тло, при здравој памети није била могућа. Слажем се. Ко се не би сложио? Додуше, свуда се копа, цео град је поново раскопан, што би могла да буде олакшавајућа околност, ако се боље размисли. Јаме се не сећам, али сећам се да сам стајао на њеној ивици. Како је много стављено на олтар заборав! Ипак, сећам се лопате. Разговетно, јасно. Лопата и деца која су пришла, најбољи су доказ истинитости изреченог. Сигуран сам да су и деца радила. Причао сам им колико сам био кадар оно чега сам био свестан. Мора да је било тако.

Верујем: тело је предато земљи. Верујем. Свакако верујем, хоћу да верујем, хоћу да је тако. Верујем више но што се сећам. Да ли на скверу или у парку, можда Јусуповском? Мада, нисам баш сигуран, а тражити не вреди. Ионако Га нећете наћи. Чак и ако ми се сећање једног дана врати, не, нећу одати. Не, никоме. Баш никоме. Нико неће сазнати. Нико и никада.

УРОШ ЧУПИЋ

ЛИЧИМО

СИНХРОНИЗАТОР

Бомбардоваћу град
Паразитије
Љуцијуре
Очистићу оно што у моје име влада
Замрзећу свети
И тебе у њему.
Синхронизујем мисли
Айокалијично оловне
Никоме занимљиве
Корисне као шака чаура у руци сликара
То једино умет
Или себе убеђујем да умет
Кад већ не знам замениши осигурач
Појравиши телевизор
Скуваши ручак
Знам сломити чашу
Разочарати мајку
И наљутиши оца.
Бомбардоваћу оне
Што својом својском већином
Представљају мене
Тако чаробно мене
Ја не волим щемајски усех
Људе послише лифтом на врх
Где је то знака поеније сивари?
Хоћеш ли и ти

О дра̄ги чий̄аоче
Бомбардова̄и колоније дивљака
Чо̄ор хијена
Ружних хијена!
Песник уна̄ред захвалан!

ЛИЧИМО (ТИ И ЈА)

Личимо
Ти и Ја
Танке усне
Оц̄ӣра досадна коса
Болещ̄ливи ѿен
Неодољива жеља за самоубис̄ивом у раној младос̄и
Дубоки ѿрезир ѿрема
Срећом о̄седнӯӣм људима
Увек смо сма̄ирали
Да меланхолија обликује најфиније
Најискреније
Најдоследније
Сви ѿвоји с̄ӣхови
Мирицу на ванилу
Чес̄то се ѿсечем на њихове ивице
Не ѿуц̄ӣају ме дубље
Кажу
Никада се нећец̄ вра̄ӣӣи ис̄ӣи.
Личимо
Ти и Ја
Кариране коцуље
Гус̄те обрве
Сањамо Кубу
А̄ӣеље на каменӣој обали
Хладно̄ мора
Лежимо са̄ӣима док дрӯги нервозно ѿролазе
Усхићено журе̄ћи да нахране децу
Бац̄ личимо
Ти и Ја.
С̄ӣр̄љиво чекам.

СЛЕПИЛО

Не знам циџа сам учинио лоше
Сваки корак љажљиво одмерен
Миџљу која скеџично
Закорачи у будућности
Параноично оџрезно
Гледајући само у једну џачку
Пурџурну
Уску у ходу
На џренуџак сам џубио себе
Сџавао у џуђем сну
Порцеланском иџлом
Крџио
Све циџо си кидала зубима
Сузама џасио ваџру
Чувао џе у оџкуцају
Јер све је друџо било џако мање биџно
Хоћеџ ли ми рећи циџа сам учинио лоше
Парадокс
Тужни крај
Доброџу сервираџи у мрвицама
Нож држаџи иза леђа
Вероваџи само сунцу
Од њеџа једино очекујеџ
Слеџило
Бесџоџџедне ране
Ожџљке
Предраџни сџџрах
Који обузме џело
И сруџи на земљу
Ја заисџа нисам учинио ниџџа лоше
Заисџа
Ниџџа лоше.

НАДА ЈОВАНОВ

СВЕЗНАЈУЋИ

*Мени је мала
и ова соба,
и овај љрад
и свети ми је мали.
И секунд и минути
и чисти доба
у моје су Ја
лагодно ситали.*

*У малој мој мене
све свачије ситане;
и малом мом мени
све је врло мало.
Кад цвети један свене,
кад кице кад ја 'не –
– у мојој је сени
свенуло и пало.*

*У мене су ситали
сви погледи свети,
ал' од свих тих боја
ја не видим очи;
и сваки снег зиме
и сваки зрак леија,
када Њима дође
и у мене крочи.*

Све ми своје дају –
– узимају више,
у мени постоје –
– ја за Њих постојим;
док за ваздух не знам –
– све у мени дише
и мисли се роје –
– а ја их не кројим.

Мени је мали
и небески свод,
и ово поло
и свемир је мали.
И живој и смрјој
и сав људски род
у моје су Ја
лагодно пошали.

У малој мој мене
све свачије пошане;
и малом мом мени
све је врло мало.
Кад дан јушром крене
и ноћу кад пошане –
– у мојој је сени
кренуло и пошало.

ВЛАДИМИР ПРОП

„УПОРЕДНА МИТОЛОГИЈА И ЊЕНА МЕТОДА”
А. Н. ВЕСЕЛОВСКОГ

Радови Губернатиса су, поред свог општетеоријског значаја, морали заинтересовати Веселовског већ тиме што је Губернатис показивао активно интересовање за руску грађу, којом се европска наука тог времена, по правилу, није користила. Готово једну трећину Губернатисове књиге заузима руска грађа, углавном Афанасјев (Афанасьев), који је скоро у потпуности исцрпен. Истина, како показује Веселовски, Губернатис је начинио велики број грешака које су проистекле из недовољног познавања језика, али тиме руска наука није била ништа мање дужна да се одазове на овакав рад, што је и учинила овим чланком Веселовског.

Погледи Веселовског на митове и митологију у то време још нису били потпуно оформљени. Међутим, смер његових мисли је био потпуно јасно одређен и био је супротан смеру мисли који је следио Губернатис.

У предговору за *Соломона и Киџовраса* (*Соломон и Киџоврас*), који је изашао 1872. године, односно годину дана пре дотичног чланка, Веселовски описује два постојећа правца: митолошки и историјски. „Израз првог”, – пише Веселовски, била је „немачка митологија Јакоба Грима (Jacob Grimm), а почетак другог – чувени Бенфејев (Theodor Benfey) предговор за *Панчаијанију*.” Упоредо са њима, развијао се и трећи правац, који Веселовски тада још није разумео ни споменуо – такозвани „антрополошки” (етнолошки) правац. Књига Тејлора (Edward Burnett Taylor) *Primitive Culture* је изашла 1873. године и на њој се налази белешка Веселовског.

Како бисмо јасније себи представили прилике у којима је настала Губернатисова књига и чланак којим одговара Веселовски, неопходно је да се сетимо шта су седамдесетих година учинили Вајц и Герланд (Theodor Waitz, Georg Gerland) са њиховим *Anthropologie der Naturvölker*; Манхарт (Wilhelm Emmanuel Johann Mannhardt) са својим часописом *Zeitschrift für deutsche Mythologie und Sittenkunde*; Бастијан (Philipp Wilhelm Adolf Bastian), објављујући од 1869. године *Zeitschrift für Ethnologie*, као и Естерли (Hermann Oesterley), којег Веселовски спомиње, а који је објавио грађу са Истока и пропратио је напоменама.

Односи снага међу три основна правца су били неравномерни: наоко је владала митолошка школа. Њу је представљао највећи број имена и радова. Међутим, њен врхунац је очигледно био прошао. Историјска школа, или школа позајмица, била је мање приметна, али јој је била припала ближа будућност. Антрополошка (етнолошка) школа се тек рађала.

Гримови следбеници су проширили његов метод на читаву такозвану индоевропску област, а за њима је читава европска наука закорачила на лажни заједнички пут који је уједињавао све правце: на пут трагања за *заједничким извором и оицим значењем свих митова*. На питање о заједничком извору дати су најразличитији одговори. Кун (Franz Felix Adalbert Kuhn), којег Веселовски спомиње више од једанпут, у свом раду *Die Herabkunft des Feuers und des Göttertrankes* (1859) сматра ватру извором митских веровања. Шварц (Friedrich Lebrecht Wilhelm Schwartz) у својим главним делима (*Der deutsche Volksglaube*, 1850; *Der Ursprung der Mythologie*, 1860; *Die poetischen Naturanschauungen der Griechen, Römer und Deutschen in ihrer Beziehung zur Mythologie der Urzeit*, Bd. I, 1864, Bd. II, 1879) види други заједнички извор: сви митови су произашли из представа о бури, олуји и борби светлости и таме.

У тренутку издавања Губернатисове књиге последња реч науке били су радови Макса Милера (Friedrich Max Müller), чијим је епигонем Веселовски сматрао Губернатиса. Као специјализовани индолог, Макс Милер је био један од оснивача такозване индоевропске митологије. Теорија постанка индоевропске групе језика из једног језика је била пренесена на митове; митови су потпуно апстрактно, без икаквог историјског проучавања почели да се изводе из *Veda*. Одавде воде порекло покушаји да се грчка митологија изводи из индијске, да се имена грчких богова своде на имена индијских богова итд. Оваква теорија ослобађа њене присталице од неопходног рада на проналажењу историјских или других чињеница којима би се објаснила сличност. „Две-три

хипотезе – како је говорио Веселовски – вешто украшене факти-ма и општим местима”, савлађују читаоца својом псеудонаучном величанственошћу.

Истински детаљну и доследно изложену критику Веселовски не даје. Показују се добре и лоше стране. Добра страна је само у једноме: „Аутор је такође и сакупљач, и у томе је његова главна заслуга” (иако је Веселовски управо у вези са грађом показао његову слабост). Постоји веома много недостатака у појединостима, а ипак најважнији недостатак није у њима, него у томе што се питање о исправности методе уопште и не поставља. Аутор уопште не преиспитује своје претпоставке, као да друге методе не постоје и нису ни могућне. Тим поводом Веселовски покреће низ методолошких питања.

Прво питање које поставља у вези са тим може бити овако формулисано: који делови народне књижевности треба да се подвргну митолошком тумачењу?

На ово питање Веселовски даје одговор који претиче науку свога доба за много деценија и који тек данас разумемо: да бисмо проучили мит, никако није потребно проучавати саме митове, него најпре *обрете* и обредне песме, а потом и бајке (сказки). „Немогућно је претпоставити да ли су они (обрети и обредне песме) преузети од икога, јер су толико чврсто прирасли за саму свакодневницу да су могли бити преузети само заједно са њом; али свакодневница се не преузима већ се ствара и ми смо принуђени да тражимо основе наших обрета у почецима цивилизације, када су обрети постојали заједно са религијом и изражавали практичну страну мита.” У ово мало речи налази се читаво, још увек неразвијено учење. Јединство и сличност се овде повезују са законитошћу историјских појава. То је главна мисао Веселовског. Друга *in nise* садржи у себи теорију порекла митова из обрета који су са своје стране везани за привреду: „Обрети, који су се повезали са извесним облицима пастирског или земљорадничког живота, увек су били друштвено власништво народа, и изражавали су његову нарочиту потребу за идеализацијом свакодневнице свог радног живота.” На тај начин, поставци митолошке школе: „мит је симболична прича о појавама на небу и у атмосфери” супротставља се поставка: „мит је основан на обреду као идеализацији свакодневнице људског живота.” Овде Веселовски изриче једну од својих заветних мисли, касније развијених у *Поетички сизеа*¹

¹ Александар Николајевич Веселовски, *Историјска поетика*, превод: Радмила Мечанин, Zepher Book World, Београд, 2005, 593–692.

(*Поэтика сюжетов*), нарочито у трећој глави: *Животне основе сюжестности (Бытовые основы сюжетности)*²).

Губернатис је своју теорију изградио на грађи *бајки*. Међутим, према мишљењу Веселовског, иако *бајке* садрже у себи „трагове истог митолошког система”, питање о међусобном односу *бајке* и *мита* није тако једноставно како се то чини Губернатису. Ово је дало повод Веселовском да се детаљније задржи на међусобном односу басне (животная сказка) и мита. Мисао о пореклу *бајке* из мита кроз његово разлагање не налазимо у одговору Веселовског. Овим теорија Губернатиса није ништа мање нетачна, барем утолико што су се и друге појаве из живота, а не само небо, одражавале у стварању мита. За мит са животињама (животный миф) огроман значај је морао имати *лов*, о чему Губернатис не размишља. Басна (животная сказка) може водити порекло од мита са животињама (животный миф), наместо од облачног мита (облачный миф). Даље, уколико „мит себе забораваља, постепено губећи свој религиозни карактер и прелазећи у *бајку*”, онда се нешто слично догодило и са епском песмом (эпическая песня): „историјска имена су нестајала, бледели су називи места, и остајали су легендарни скелети – а од њих, опет, *бајка*. Догађаји и односи у животу, све оно што чини мит сликовитим, блистави догађаји, морали су да уђу у еп. Али догађаји губе актуелност, бивају забораваљени, и од епа постаје *бајка*.” На тај начин, савремена *бајка* по свом саставу није монолитна. Упоредо са *митским елементом* она садржи и елемент епа, *еписки елемент*.

Митолошка школа је проучавала митове као нешто готово и дато, од почетка постојеће у оном виду у којем су дошли до нас. Веселовски је у њима такође видео и низ одређених, како је он говорио, *сусрећа* (встреч) или *сйојева* (сцеплений): у миту, као и у *бајци*, могу да се сусретну локални и племенски митови. То се могло догодити, нпр. у Грчкој, док су племенске везе постепено прелазиле у народне. Укратко: митолог у миту или *бајци* види монолитну структуру, историчар – слојевиту. Митолог покушава да их протумачи, а историчар покушава да установи у њима слојеве из различитих времена. Ово повећавање мита (обрастање мифа) наносима првобитно неповезаних елемената и њихово спајање (слияние) Веселовски назива *усложњавањем* (осложнение). Трагови овог „усложњавања”, или једноставно *историје*, постоје и у *Ведама*, и тиме је изречена пресуда читавом систему митолога који се темељи на *Ведама*.

² Исто, 615–678.

Исто усложњавање постоји и у бајкама. Али бајка живи још и под својим посебним епским законима. Митолошка анализа једне или више бајки већ сама по себи може открити не само њихов састав него и њихово састављање. Анализа показује да „већина њих – исто тако садржи спојеве (сводные) или је, ако више волите, усложњена, као и они митови којима се бави митолог”. Овде Веселовски опет за много година претиче науку. Он први износи тезу о вишесложности бајке и о неопходности да се сваки њен део проучава одвојено, формалистички и историјски, а ипак све до скоро (нпр. у радовима финске школе) бајка је била проучавана као целовита у погледу сижеа и његовог настанка.

Ову мисао Веселовски изузетно високо цени. За њено развијање он износи три детаљно препричане бајке, међутим, не задовољавајући се тиме, он препричава још једну богумилску бајку и као pendant њој две галске коледарске песме (галицкије кољадки). Ова препричавања заузимају несразмерно много места и без икакве додатне аргументације треба читатељу јасно да покажу да су бајке места спајања. Појам сижеа не постоји код Веселовског и он у први план поставља композицију. Овде се у заметку крије оно учење о мотивима, сижеима и њиховом међусобном односу које је много касније било развијено у *Поетици*. Питање о променљивим и непроменљивим деловима од којих је бајка састављена већ овде је постало камен темељац, предуслов историјског проучавања, о чему ће тек 20 година после овог чланка говорити Бедије (Joseph Bédier). „Тек када ова подела буде била начињена, митолошко тумачење ће први пут осетити чврсто тло под ногама.”

Резимирајући, можемо рећи да је основна заслуга Веселовског у томе што он уноси *историјску перспективу* у те појаве, које су до њега разматране из угла апстрактних питања. Та историјска перспектива код Веселовског не обухвата само временско одређење, него и друштвену основу, из које израстају проучаване појаве. За проучавање мита, Веселовски захтева и проучавање привреде из које он израста. Видимо да овај његов рад садржи идеје које су до те мере биле нове за његово време да нису могле бити схваћене у свем свом значају. Сам Веселовски их је први пут изнео у овом чланку, развијао их готово читавог свог живота, и тек опремљен далеко богатијим знањем које је стекао у току две деценије и нешто више, вратио им се у *Поетици сижеа*.

У тренутку када је написан чланак, животињски еп (животный эпос) није могао бити јасан Веселовском. Он се овде још увек креће без познавања тотемизма, без којег није могуће решити питање животињског епа (животный эпос). Утолико дубље је

ово питање поставио у *Поетџици*. Ипак, као што је познато, *Поетџика сџжеа* је остала недовршена и проблеми који су тамо дотакнути још увек чекају своје решење.*

Предео с руског
Игор Рајњак

* Чланак је први пут издат у: *Весник Европје (Вестник Европы)*, 1873, N 10, 637–680 [1]. Оригинални рукопис није сачуван.

Упоредна митолоџија и њена метода је чланак написан поводом књиге Де Губернатиса *Митолоџија живоџиња (Zoological Mythology by Angelo de Gubernatis / 2 vol. – London, 1872)*.

ТАИСИЈА РАДИОНОВА

ЧАПЛИНОВА ИНТОНАЦИЈА И ЊЕНО ПЛАСТИЧНО РЕШЕЊЕ

Оглед интонолошке анализе

*Филмови „који говоре” појавили су се како би искварили
најстарију уметност – уметност пантомиме; они су
уничестили дивову ћутања...*

Чарли Чаплин

Чарлс Спенсер Чаплин разговара са биоскопском публиком помоћу језика пантомиме, називајући овај пластични језик древне уметности, помоћу ког ствара своја дела, „дивотом ћутања”. Као мислилац и уметник, он не користи случајно високи стил у опису пантомимске представе на биоскопском платну, а такође није случајно што такве филмове не назива „немима”.

Тако, Чаплин пластично ћутање сматра истинским говором, који се манифестује кроз покрет тела – покрет који долази изнутра, покрет којим говори душа.

Управо тамо, унутар себе самог, он проналази своју – Чаплинову – интонацију: форму изражавања смисла без речи. Ова интонација садржи визуелно изражени смисао, и представља феномен, у коме се, кроз призму комичног, одвија истинска драма – мимодрама филмова о Чарлију.

Пластично решење Чаплинове интонације изазива у биоскопској сали потпуно неочекивану реакцију публике, у којој се смењују „смех до бесвести и сузе које незадрживо навиру”, која у себи истовремено садржи заносно и искрено саосећање у смеху и дубоко драмско проживљавање – до суза.

Циљ овог класика немог¹ филма је да превлада немост гледаоцевог срца, да продре у његове мисли и осећања живописношћу покрета.

Остаје само да схватимо како је Чаплин то постигао.²

УВОД

Говорити о Чаплину као уметнику и мислиоцу истовремено је и лако и тешко. Лако, зато што свако ко се упусти у проучавање Чаплинове уметности већ има на располагању непрегледно богатство радова, које може да искористи за потребе свог истраживања. Тај заједнички рад се највећим делом односи на описивање Чаплинове биографије: формирање Чаплина као уметника, синеасте и коначно као грађанина света. Посебан и веома значајан део тог проучавања посвећен је тумачењу феномена који бисмо могли формулисати као: Чарли – главни јунак чаплинијаде. Тешко је пак говорити о Чаплину, зато што ни најдубља анализа уметности једног генијалног човека никад не успева да досегне смисао тог уметничког феномена. Увек остане понеки „ирационални” део који је немогуће потпуно досегнути логиком – мада, то није само због тога што је генијалност у својој суштини бесконачна. Што се више упознајемо са радовима који се баве животом уметника, то смо убеђенији да научнике који су се бавили Чаплиновим животом не покреће само непресушно интересовање за његову уметност. У том интересовању има и теоријске неиспуњености: потребе да се тражи и пронађе приступ за описивање Чаплиновог пластичног језика. Сви су сагласни у томе да је пластика у Чаплиновим филмовима досегла класичну једноставност израза, и да је тајна те једноставности још увек скривена...

Укратко, колико је Чаплинова блистава уметничка делатност у својој „световној” хипостази лака за описивање и анализу, толи-

¹ Нем – значи „лишен телесне моћи говора” (Шанский Н. М., Иванов И. И., Шанская Т. В., *Крайний этимологический словарь русского языка*, Москва 1971). У том смислу је назив „неми филм” који је добила рана кинематографија потпуно тачан, јер је у својим почецима била лишена „техничких могућности за коришћење говора”. У овом раду ће бити показано да категорија „немошти” није применљива на Чаплинову пластику, за разлику од читавог низа неких других појмова који откривају природу категорије ћутања – делатног ћутања пластике пантомиме.

² Овај рад представља прву фазу интолошких истраживања у оквиру којих се, на примеру Чаплиновог стваралаштва, уводи интолошки апарат у циљу проучавања мисли изказане без речи. Он има за циљ да означи пут њеног пластичног формирања, чији је резултат оно артикулисано самом мишљу – интонација која носи смисао.

ко ју је тешко описати и још теже теоретски спознати у његовом студију – у „храму” Чаплина.

Такво теоретско поимање подразумева окретање ка уметности пластичног изражавања мисли – уметности, чији језик не користи речи као изражајно средство. Баш у томе се крије тајна Чаплиновог стваралаштва, која намеће питање: како се Чаплинова мисао чује тако јасно и гласно у атмосфери потпуне тишине?

Ја сам такође поклоник Чаплинове уметности и покушаћу да одговорим на то питање.

Сусрет Чаплина са кинематографијом је конгенијалан. То је сусрет уметности пантомиме са могућностима филмске уметности: сусрет „немог” и „дивоте ћутања”. То је природан, дуго припреман сусрет, који произилази из свеукупног развоја уметности.

Историја кинематографије много дугује Чаплиновом таленту, али и Чаплин своје мајсторство у великој мери дугује филму. Услови тог узајамног стваралачког утицаја могу се формулисати на следећи начин:

– Техника, која омогућује пренос покрета на биоскопско платно, захтевала је од Чаплина да прилагоди пантомиму димензионалности екрана, што му је омогућило да води и развија драматуршку линију филма, уместо простог преноса театарне композиције „фабрике смеха” на биоскопско платно;

– Одсуство изговореног текста у уметничкој партитури филма (ограничене могућности првих филмских камера) довело је до конструктивног напрезања уметничке мисли у процесу трагања за јасним смислом, директно израженим кроз покрет;

– Апарат композиционих средстава у кинематографији – кадар, визуелни (филмски) план, ракурс, монтажа – формирали су поетику Чаплинове невербалности.

Јединствена пластика покрета Чаплина глумца доводи до таквих решења у којима виртуозно владање телом прераста у уметност очигледног мишљења.

У тој уметничко-теоријској лабораторији – а цела чаплинијада и јесте лабораторија – визуелна пластика тока мисли достиже класичне висине. И томе много доприноси (техничке) могућности кинематографије. Тако да захваљујући крупном плану Чаплинова изражајна мимика (његове очи и обрве) представља самосталну линију у приказивању Чарлијевог психичког стања. Крупни план ставља акценат на ходање Чарлија скитнице, и приказује технику негових руку и прстију. Ове виртуозне сцене су ушле у културу као ремек-дела пластичне уметности.

Укратко, баш је та специфичност кинематографије омогућила да се на платну појави серија филмова (касније то наставља да

живи у пластици Чаплинових „филмова који говоре“) о Чарлију, а самом Чаплину да постане нови тип уметника, који је успео да створи и нови тип гледаоца, који уме да прочита визуелни смисао. Потпуно логично су се појавиле и нове могућности за очаравање широког круга публике. Захваљујући свему овом, откривена је универзална пластика Чаплиновог језика, способног да сваког човека без обзира на узраст и интелектуални ниво, укључи у процес јединственог духовног доживљавања.

Посебан положај Чаплина у периоду ране кинематографије условљен је не само његовим огромним доприносом у стварању ове уметности, него и тиме што је он у оквиру немог филма, помоћу средстава пластичног језика, пронашао сопствени, специфични стил и створио жанр трагикомичног филма.

Самим тим, Чаплинова мисао је спонтано и природно изашла ван граница немог филма као и његових техничких ограничења, увлачећи кинематографију у неку другу уметничку димензију у којој мисао стиче нови квалитет.

Поновно рађање древне уметности пантомиме на филмском платну, пропуштене кроз призму његовог генија, отвара могућност проучавања не само Чаплиновог феномена него и феномена пластике, а посебно природе људске пластичности.³ Самим тим, јединственост и вишестраност Чаплина као универзалног човека морају бити нераскидиво повезане са проучавањем закона онога што он назива „дивота ћутања”.

ЧАПЛИНОВА ПЛАСТИКА КРОЗ ПРИЗМУ ИНТОНОЛОГИЈЕ

Проучавању пластике, ако то поље знања уопште тежи ка нечем вишем него што је једноставно естетичко коментирање, предстоји дуг пут до стицања истинског разумевања покрећа.

Патрис Павис

Нови живот пластике на платну немог филма приближио је ауторову мисао мисли гледаоца. Непрекидно кретање видљивих телесних облика не само да активира и усмерава „путању ока” (Ејзенштејн) у сфери оног што се приказује. Напор гледаоачеве мисли и напор стваралачке мисли – мисли аутора, узајамно се додирују.

³ У данашње време ова тема добија на актуелности. Види на пример, Хоружий С., „Пластичность человека в пределе и беспределе” (<http://www.kinoart.ru/file/theory/01-11-10/>).

Управо у тој тачки спајања појавног и скривеног одвија се уметничка замисао, управо се овде крија тајна огромног утицаја пластичног језика Чаплинове мисли на гледаоца.

Феномен стварања и артикулације видљиво-невидљивих мисли захтева обраћање теорији. Пошто је „представа о пластичној сликовитости још увек на нивоу интуитивног”,⁴ таква теорија мора да располаже апаратом који може да опише не само спољашње, видљиве облике изражене мисли – „снаге обухваћене формом” (Е. Гротовски) – него и цео ток пластике, од њеног настанка до крајњег резултата – пластике израза, формиране мисли. Баш оваквим могућностима располаже теорија опште интонологије.

Суштина интонолошке теорије је у томе што она спознаје природу постојања мисли – мисли као инструмента деловања мислеће душе човека, која је усмерена ка смислу и прожета смислом тог деловања. Тако схваћен интонолошки апарат одражава способност мисли да размишља о самој себи. Он омогућује праћење настанка пластичне линије мишљења – од њеног скривеног унутрашњег изворишта у мислећем телу до њеног спољашњег израза. Ова линија је линија остваривања смисла, која се у интонологији зове *пластични логос*. По интонологији, начин артикулације резултата ове духовне делатности, јесте интонација, која открива видљиву страну невидљивог у формираној мисли.

Интонација испољава скривену пластику енергије мисли помоћу материјалне форме покрета: мимике и пантомиме, али и звучног покрета (глас човека, звук музичког инструмента).⁵ На биоскопском платну гледалац „чита” покрет кретања душе кроз облик кретања тела, којом мисао интонира (артикулише) смисао оног што види и чује: интонацију гестикулирајуће душе.

Повод за обраћање могућностима интонолошке теорије је један детаљ из Чаплиновог уметничког живота. Он је повезан са кључном сценом из филма *Светлости велеграда*: Чарли упознаје слепу девојку, продавачицу цвећа (улогу тумачи Вирџинија Черил). Пластични дијалог скитнице и следе девојке је врло важан, јер се у оквиру тог дијалога ствара двосмислена ситуација – девојка верује да је Чарли богата муштерија што представља окосницу радње филма. Међутим, пластично оживљавање сцене, вођење пластичних дијалога, које је Чаплин осмислио, глумици није полазило за руком и снимање се претворило у један мучан

⁴ Павис П., *Словарь театра*, „ГИТИС”, Москва 2003, 132.

⁵ 1) Овај дискурзивни апарат биће употребљен касније у поглављу „Пластика продуктивног тела” 2) види сб : Општа интонологија, Радионова Т., *Теорија интонације – теорија будућих мисли*.

процес. Чаплин је прекидао сарадњу са Черил, покушавао да ангажује друге глумице, али је на крају вратио Вирџинију.

Биографи једногласно тврде да је Чаплин могао све, да је радио уместо свих и да су глумци представљали само инструмент његових мисли, а кажу такође да је Вирџинија замрзела Чаплина због његовог деспотизма, али да се, по повратку на снимање, беспоговорно потчинила његовој диктатури. Сцена је, као што знамо, успешно снимљена. Ипак, колеге се сећају да Чаплин није био сасвим задовољан глумичиним радом. Како би постигао бар приближну (по речима самог Чаплина) сличност са оним што је замислио, један гест, на пример „слепе очи” јунакиње, снимао је и по недељу дана.⁶

Овај детаљ из биографије имао је непроцењиву вредност у нашем истраживању. Чак и најопштији интоналошки осврт на камен спотицања у овој стваралачкој епизоди говори о томе да су и Чаплин и Черил покушавали да пронађу оригиналну интонацију покрета. Она, интонација, откривајући смисао, указује на чињеницу да је линија стварања мисли непрекидна. Овај детаљ је разоткрио оно увек скривено, оно што треба проучавати: строго организовани процес стварања мисли и њен не мање закономерни индивидуални „рукопис”. Први омогућује стварање, други се јавља као резултат, чију непоновљивост саопштава интонација.

И да је Чаплин користио термин „интонација”, на коју је као уметник тако свесрдно обраћао пажњу, он је никада не би назвао „немом”. Јер управо она, продирући у свест гледалаца напором ауторовог мишљења, прећутно буди у њој разумевање мислеће душе аутора.

Тако нас залагање Чаплина и Черил на изналажењу пластичног решења епизоде приморава да пажњу усмеримо на ток непрекидне линије пластичног стварања смисла. Пластика овог стварања извире из унутрашњег света мислеће душе, док мисао, средствима пантомиме, артикулише резултат тог процеса.

ЧАПЛИНОВ ПЛАСТИЧНИ ЛОГОС

Пластични логос – непрекидна линија стварања енергије мисли од њеног извора у унутрашњем свету мислеће душе до њене артикулације (интонирања) у спољном свету, телесним покретом.

⁶ Кукарин А., *Чарли Чаплин*, Москва 1960, 213.

Термин *īласīични лоḡос* уводи појам *лоḡос* у значењу *мисао*. Појам *īласīика* се појављује у следећим значењима:

1) *īласīична маīерија*⁷ – *ḡийка, бесīежјинска, звучна и зрачећа енерḡија мисли*;

2) *умейносī вajaња*⁸ – *сīваралачка делайносī мисли: умейносī вajaња мисли(смислова) и вajaње мислима*.

3) *умейносī сценскоḡ īокреīа*⁹ – *умейносī ḡесīикулације мисли, која се инīонира кроз речийносī, мимику и īанīомиму*.

4) *Парīийиура īласīичних средсīава* – *свекујносī īласīичних средсīава, која одређује умейника, њеḡове циљеви и задайке*.

Како бисмо приступили проучавању *īласīичноḡ лоḡоса Чаїлина* од самог настанка уметникове мисли до њеног коначног обликовања морамо почети од краја: морамо прво размотрити

⁷ *Пласīичносī* (од грч. речи *plastikos* – „погодан за обликовање”) еластичност, лакоћа обраде, обично тврдог материјала, способност неповратног мењања форме (*Большой словарь иностранных слов*, Москва 2001, 513). *Пласīичносī* – својство тврдох материјала да деформацију која им је нанета делимично очувају и по престанку деловања силе која је ту деформацију изазвала (Физика. *Большой энциклопедический словарь*, Москва 1999, 547), *Пласīика* – 1) Просторне, опипљиве особине уметничких форми, приказане на њиховој површини; 2) Уметност покрета тела (Масс Медиа. *Словарь терминов и понятий*, Москва 2004, 276). Изразом *natura plastica* филозофи платонисти из Кембрица дефинишу силу која долази од Бога, и има моћ стварања и уређења материје.

⁸ *Пласīика* (од речи *plastike* – вајање скулптура), 1) у ширем смислу исто што и скулптура, у ужем смислу – дефиниција тродимензионалне вредности вајарских дела, природности, ограниченост просторног приказивања преливања различитих површина („пластична изражајност”). За разлику од универзалног појма „скулптуре” и речи „вајање”, која је се односи на клесање камена, термин „пластични” поступак се односи на стваралаштво вајара, који користе меке материјале (што не искључује накнадно преносење њиховог рада на тврде материјале) (*Большая энциклопедия в шестидесяти двух томах*, том 37, Москва 2006, 84). *Пласīика* (гр. *Plastike* – „вајање”) – 1) вајање, моделирање, техника прављења скулптуре од меког материјала, запреминске, просторне особине дела ликовне уметности. *Пласīични* (гр) – 1. еластичан, лак за обраду. 2. Способан да под утицајем спољних сила поприми и задржи неку облик, 3. сразмеран, који има изражајну, хармоничну форму (*Большой словарь иностранных слов*, Москва 2001, 513).

⁹ *Пласīика* (од речи *plastike* – вајање скулптура)... 2) Хармонична усаглашеност покрета и гестова глумца, играча. Пластичност је заснована на разложном положају свих делова тела у сваком моменту кретања, па и у стању мировања у време прекида кретања. Пластика је уметност покрета. На тим принципима је крајем. XIX века Исидора Данкан покушавала да обнови уметност античког плеса. Пластиком су се бавили многи балетски уметници (Жак Е. Далроз), позоришни уметници (К. Станиславски), педагози (Р. Штајнер). У данашње време на естради постоји жанр пластични плес, у циркусу – пластична етида (*Большая энциклопедия в шестидесяти двух томах*, том 37, Москва 2006, 84). *Пласīични* (гр)... 2. Гипкост тела. 3. Пластичност материјала. 4. Метод реконструктивне хирургије (*Большой словарь иностранных слов*, Москва 2001, 513).

оно што је очигледно, а то је партитура његових пластичних средстава.¹⁰

ПАРТИТУРА ЧАПЛИНОВИХ ПЛАСТИЧНИХ СРЕДСТАВА

На биоскојском платну је најважнија пластична лейоџа. Филм, њо је сликовитија, сликарска уметност.

Чарлс Чаплин

Поетику Чаплина као уметника немог филма чини партитура пластичних средстава, која је намењена, пре свега, визуелној перцепцији. Он својим системом слика, музиком и текстом који прати радњу на платну, апелује на вид.

Уметност приказана на биоскопском платну није створена длетом ни четкицом, већ телом глумца, које осликава кретање мисли – пластични логос. Процес тог одсликавања бележи телесни орган перцепције – око, помоћу филмске камере, а затим, у процесу монтаже, око још једном уређује забележени материјал.

Принцип кинематографске синтезе је у Чаплиновом случају непоновљив, јер је обојен његовом јединственом професионалношћу. Он је комплетан аутор својих дела: сценариста, режисер, композитор, глумац и на крају монтажер. Једини посао који је за Чаплина био недоступан у овом процесу је посао сниматеља, јер није могао да снима сам себе.¹¹ Због тога је целокупна партитура Чаплинових средстава била подређена принципима његове ауторске мисли, која је стварала целокупну пластичну концепцију и оживљавала је на платну. Може се рећи да је Чаплин себе претворио у *opus* – универзално оруђе за рад са самим собом и са гледаоцима.

У овом ансамблу стваралачких средстава, наравно, доминира пантомима, чијим језиком Чаплин влада тако савршено, да се она појављује у свој разноврсности својих жанрова и стилова. Његово пластично мајсторство карактеришу „музичка ритмичност покрета балетског играча; техника пластичног покрета, доведена

¹⁰ Проучавање Чаплиновог пластичног језика и његове изражајне интонације је и данас врло актуелно. На основу анализирања природе пластике и њене специфичности, када је Чаплин у питању постоји могућност проучавања пластике у свим масмедијима, а не само на филму. Посебну пажњу у том смислу завређује питање пластике звука и интонације на радију и питање које још увек чека својих пет минута – интонације на телевизији.

¹¹ Ове околности су доводиле до тога да се једна сцена снима много пута. Тако би, на пример, од сто хиљада метара снимљене филмске траке у коначну верзију филма ушло свега тридесет метара.

до савршенства; брижљиво проучена техника жонглирања”.¹² Кад томе додамо и акробатску вештину и боксерско умеће у комбинацији са изузетном музикалношћу (он није само писао музику већ је и свирао многе инструменте), онда је сасвим јасно да су његове могућности на пољу пластике безграничне.

Јасна и разговетна моторика омогућила је Чаплину да прилагоди и пренесе на филмско платно не само своје позоришно искуство (кроз које је овладао комичним стилем пантомиме XVIII и XIX века, са елементима лакрдије и карневалских представа, циркуским скичевима и екстраваганцијом XIX и XX века), већ и традицију древне пластичне уметности. Овде имам у виду пластику пантомиме, враћену својим коренима, древном плесу и нераскидивој вези покрета и музике; атмосфери грациозности – недељивој, свепрожимајућој линији, која карактерише и чува ритмичко јединство Чаплиновог стила. Велики Њџински је одавао признање Чаплину тиме што је његове филмове посматрао као балет.¹³

„По мени је израз руку и ногу једнако важан као и израз лица” (Чаплин). У овој, на први поглед једноставној изјави занимљива је реч „израз”, која се обично користи када се говори о лицу (израз очију, обрва, уста). Овде он описује цело тело као једно лице, на коме се може прочитати унутрашње стање душе. Иза ове кратке тезе крије се уметнички метод, заснован на разумевању чињенице да сваки део тела, и поред различите извођачке функције, има једнак однос са његовим, Чаплиновим, мислима и осећањима.

Сетимо се познатог Диогеновог доказа, који је на молбу да објасни шта је то кретање ћутећи устао и почео да хода. Тиме је показао да кретање није феномен тела, него феномен мисли, која своју усмереност ка постизању циља остварује кретањем тела. При томе Диоген је без речи објаснио да се мисао испољава кроз облик кретања тела и то у потпуном ћутању.¹⁴

Али то исто чини и Чаплинова уметничка мисао, док стварајући лик скитнице Чарлија изналази положај ногу за чувени „пачји” ход. Ово метафоричко решење – ноге у огромним ципелама, чији су врхови окренути на сасвим супротне стране – приказује одсуство одређеног животног циља. Идеја коју лик носи је „идем куда ме пут нанесе”. Врхови ципела окренути на супротне

¹² Авенариус Г. А., *Чарлс Сџенсер Чајлин*, Москва 1960, 225.

¹³ Часопис *Што људи који су променили ток историје*, бр. 7, ст. 27.

¹⁴ Интерпретатори ове епизоде из неког разлога одговор филозофа поведу са покретом *шела*, не узимајући у обзир то кретање као појавни израз (видљиву последицу) скривеног кретања мисли.

стране „говоре” без речи, помоћу њих изражајно и безгласно говори Чаплинова мисао. Није он случајно вежбао овај клизећи, лагани ход и по неколико сати дневно.

Кроз ово видимо да је природа пластичног логоса јединствена – у њој живи законитост изражавања мисли без речи, помоћу средстава пантомиме. Пластични логос је увек јединствен и безгласно речит¹⁵: речитост тела је красноречивост саме мисли, која саму себе изражава како би постала видљива, јасна и лако схватљива гледаоцу.

Целокупност пластике логоса може да се посматра и из перспективе синтезе функционисања телесних органа. Пошто је основа те синтезе „свакодневна техника тела”, из које је потекла уметност високе пантомиме, осврнућу се на њу. У њој је садржано унакрсно узајамно дејство функција разних органа и дубинска способност међусобног преузимања функција, способност помоћу које мисао обезбеђује самоочување сопственог деловања – говорења и ћутања. Тако су врхови Чарлијевих ципела, које се у крупном плану појављују у првом кадру филма *Мали лућалица*, довољни да публици представе читаво његово тело. Или, на пример, последњи кадар филма *Модерна времена*: две силуете одлазе у сусрет новом животу. Оне су снимљене с леђа, али слика њихових леђа потпуно дочарава слику њихових срећних лица. Пластика покрета руку слепе продавачице цвећа у филму *Свештосћ и велеграда* замењује израз њених очију и док је била слепа и када је повратила вид. Она мора и може прогледалим очима да препозна онога ког је раније „видела” рукама; али ни сада га не препознаје очима већ додирујући његову руку: њене руке су њене очи.

Целокупност пластичног логоса, његова природна синестезија, којом тако даровито барата Чаплинова мисао, била је позната и схваћена још веома давно, и то не само у уметничком смислу него и у сфери настанка речи, при давању назива одређеним телесним органима, што доказује и њихова етимологија. То није зачуђујуће, јер реч и постоји да би дефинисала, озвучила и описала присуство видљивог у ћутању.¹⁶ Да би приказали давно схваћену природу узајамног дејства пластике лица, руку, трупа и њиховог јединства у процесу емоционалног изражавања мисли,

¹⁵ Волтер је говорио да „пантомима замењује речитост”, а Дидро је тврдио да је „пантомима понекад живописнија од речи” (види: Павис, *Словарь театра*, Москва 2003).

¹⁶ На пример у поезији „Ночь, улица, фонарь, аптека...” (Ноћ, улица, фењер, апотека...) или у филозофској метафори „Нельзя войти дважды в одну и ту же реку” (Немогуће је два пута ући у исту реку); у апстрактно уопштеној форми формуле „e = mc²” итд.

окренућемо се етимологији имена која припадају том систему, који је у Чаплиновој пластици добио свој величанствени израз.

На први поглед везе које успоставља лингвистичка анализа, разоткривајући путеве којима мисао тка систем семантичких сродника сваког телесног органа, изгледају потпуно несхватљиво. При пажљивом посматрању може се докучити мисаона функција повезана са конкретним органом. Тако је око – орган вида – окружено семантичким сродницима: „вежды”, „взор”, „взгляд” („капци”, „поглед”, „гледите”)¹⁷; њихово значење је повезано са мишљу: „око – промисао божја”, „сведиће око Бога” и „про-

¹⁷ Упореди етимолошку анализу: *вежды* – глазные веки, глаза (*кайци* (веђе) – очни капци, очи). Реч позајмљена из старословенског језика, образована помоћу суфикса -ј – од *вѣдѣти* што значи „видети” (Шанский Н. М., Иванов И. И., Шанская Т. В., *Крайкий етимологический словарь русско́го языка*, Просвещение, Москва 1971, 72), *Взор* (поглед) – староруски, образована помоћу промене самогласника у корену полугласа њ од речи *възѣриши* – „посмотреть”. Још почетком XIX века имала је и значење „глаз” (упореди: „Онегин, взорами блистая...” – Пушкин) (Шанский Н. М., Иванов И. И., Шанская Т. В., *Крайкий етимологический словарь русско́го языка*, Просвещение, Москва 1971, 80), *Глаз* са значењем „око као орган вида” постоји само у руском језику и појављује се у споменицима с краја XVI и почетка XVII века. Првобитно значење – „шарик, кругляш” – очувано је у пољском језику *glaz* „валун, скала, камень” (облутак, камен), (упореди: староруски *гълазѣкъ* – „шарик”). За промену значење упореди дијал. *шары* – „глаза”. Словенска реч *глазь* нема општеприхваћено објашњење. Највероватније је образована помоћу суфикса -зъ од исте основе као и *гладъ*. У том случају су „валун, скала, камень”, названи тако због своје глатке површине (Шанский Н. М., Иванов И. И., Шанская Т. В., *Крайкий етимологический словарь русско́го языка*, Просвещение, Москва 1971, 104). *Глядѣти* „гледати” – општесловенска реч. Образована помоћу суфикса .-еть од *гледѣ* – „взгляд” која има сродне речи у немачком и балтичким језицима (на пример летонски *glenst* – „смотреть, искать”, старо немачки *glanz* – „светлый, блестящий”, упореди са немачким *glanz* – „блеск, сияние”). Развојни пут значења : „сиять > сверкать > бросать взгляд > глядеть” (Шанский Н. М., Иванов И. И., Шанская Т. В., *Крайкий етимологический словарь русско́го языка*, Просвещение, Москва 1971, 105). *Смои́реиѣ* „гледати, посматрати, разгледати” – префиксална форма општесловенске речи *мои́реиши*, која још постоји у дијалектима и која је образована још од речи *мои́ръ* – „осторожный”, која је настала помоћу суфикса -р- (упореди: „пестрый, хитрый” итд) од исте основе као и литванска реч *matyt* – „смотреть, глядеть”, латински *mati* – „чувствую, ощущаю”, грчка *ματέω* – „тражим” (Шанский Н. М., Иванов И. И., Шанская Т. В., *Крайкий етимологический словарь русско́го языка*, Просвещение, Москва 1971, 418). *Зрачок* „зеница” изворно, суф. изведени деминутив од речи *зрак*, позајмљена из старословенског језика, са истим кореном као и „зрѣиѣ, зоркий, зрение” (Шанский Н. М., Боброва Т. А., *Этимологический словарь русско́го языка*, Москва 1994, 100). *Зрѣть* (*смои́реиѣ*, *гъладеиѣ*) – општесловенска реч, има исти корен као и речи *зоркий, зеркало, заря*. Првобитно – „светить”, „сиять”, затим (на свету) видеть > „смотреть” (Шанский Н. М., Боброва Т. А., исто, 100). *Зоркий* – изворно. суф. дериват речи *зорѣиѣ* „смотреть” у дијалектима познато још као (упореди ломкий, колкий, и сл.) (Шанский Н. М., Боброва Т. А., исто, 100).

зор (огледало) душе¹⁹ човека (тумачи црквеног учења упоређују небеске прозоре са очима човека¹⁸).

Очи сијају, исијавајући осећања и смисао,¹⁹ оне разумеју, упућене су, знају. Мисао и аутора и гледаоца посматра, разгледа, прати, тражи и брине.²⁰ Упоредо са тим мисао „баца поглед и продире погледом, сагледава”.²¹ Отуда метафорично преношење значења речи „кратковидост” и „прозорљивост” на човекове умне способности. Из овог произилази да рука, па чак и нога могу да замене функцију ока.

Може се рећи да је Чаплин владао читавом палетом изражајних средстава ока, и сви се слажу да на биоскопском платну живи не један, него сто пари Чарлијевих очију. Те огромне, сјајне, тужне очи јесу дар природе, али то није све. Чаплинова мисао је виртуозно искористила тај дар: она на биоскопском платну кристално јасно говори тим очима, а гледаоци то лако и без проблема разумеју.

Рука је на етимолошком плану непосредно повезана са својим покретом и са мишљу.²² Етимолошки, она је еквивалент уму и као таква може да „мисли-замишља”,²³ покретом опонашајући речи:

¹⁸ Ринекер Ф., Майер Г., *Библейская энциклопедия Брокгауза*, Москва 1999, 655.

¹⁹ Вавилов С., *Глаз и солнце*, Москва 1976, 109.

²⁰ *Смојтрейть* – упућивати, усмеравати поглед ка нечему, бити посматрач, усмерити пажњу на неког, бринути о некоме; летонска реч *matīt* – „почувствовати”, понекад се повезује са грчком *matein* – „ишу, разыскивају, обыскивају”. Старије значење глагола *motriti* може бити „целити, устремљати што – л. к цели” > „устремљати, направляти взглед”. Старословенска реч *сѣмоѣрѣ ѿи* – „смотреть”, „наблюдать”, „обсуждать”, „думать” (Черных П. Я., *Историко-этимологический словарь современного русского языка*, Т. 2. Москва 1999, 180). Упореди летонску реч *glenst* – „смотреть, искать” (Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В., нав. дело, 105).

²¹ *Перспектива* – реч позајмљена у XVIII веку из старолатинског језика, где *perspectiva* < *ars perspectiva* (буквално – „уметност виђења онога што је напред”) настала суфиксацијом од речи *perspicere* – „видеть насквозь, проникать взором” (видети кроз нешто, проникнути погледом), (Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В., нав. дело, 335).

²² У новије време се појавила претпоставка (В. Н. Топоров) о сродности речи *мысль* са индоевропским кореном **men-* (упореди староиндијски *manas* – „мысль”, лит. *mintis* – такође, *minti* – „думать”, језик Авесте *manas* – као резултат тога именица *мысль* „мисао” је сродна са придевом *мудръ*, глаголом *мъниѣти* – „думать” (мислити, размишљати), где се самогласници у корену налазе на различитим нивоима промене (Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В., нав. дело, 278). Упореди: *manus*, us, f – рука – I) соб. и карт.: А) вооб.: *manus dextera*, прот. *laeva, sinistra: tenere in manu* и (песнички.) *manu*: (карт.) *manu tenere*, знатъ наверное: *manu teneri*, быть ясным, очевидным (Петрученко О., *Латинско-русский словарь*, Москва 1994, 380).

²³ *Дума* (мисао) – општесловенска реч, позајмљена из немачког језика (упореди: готски *doms* – „мнение, суждение”). У споменицима се среће у периоду од XII до XIII века. У новије време се појавила претпоставка о пореклу речи

руке „говоре”, „размишљају, просуђују”, па чак и „замишљају”. Отуда „руке које говоре”,²⁴ које су забележене још у староегипатским идеограмима: на хијероглифу који значи „говорити” приказан је језик а испод њега рука.

Сва „значења” „руке која говори” условљена су њеном конституцијом. Мисао може да говори читавом руком и њеним деловима: раменом, лактом, шаком, прстима.²⁵ Код Чаплина сваки од тих делова фасцинира прецизношћу и јасноћом говора.

Значења која се свакодневно користе када је у питању реч „рука”, као „сакупљати, гомилати, слагати, писати, управљати” – подразумевају умну руку која се потчињава мислима.²⁶ Чарлијева рука са штапом од бамбусове трске (а понекад и без ње) носи у себи непрегледан дијапазон смислова. Она је реторичар, плесач, спортиста. Она виртуозно барата предметима. У филму *Велики дикџајтор* Чаплинова рука приказује супротне карактере. Тако рука фризера, чији је позив да ствара лепоту (правећи фризуру), не уме да убија (не зна како се користи граната). Она је у рату беспомоћна и смешна. Ипак, она је зачуђујуће спретна као рука фризера, који својим занатом влада до те мере да брије и шиша плешући, са све бритвом и пеном за бријање, у ритму Брамсове *Мађарске иџре*. Потпуну супротност представља рука фризеровог двојника Хинкела (који је прототип Хитлера), она је хистерична и механичка: она безумно-ритмично диригује аплаузима

дума од *доџта – која је глаголског порекла од *доум њи* (упореди староруску реч *доум вайџи* и савремену *недоумевайџи*) (Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В., нав. дело, 135). *Мниџџи* (думать) – „мислити” – свесловенско (општесловенско) индоевропски карактер, (упореди. лит. *manyti* – „понимать, думать”, староиндијски. *mbnas* – „ум”, лат. *mens* – „ум, рассудок”, летонски. *minet* – „гадати, упоминати”, грчки. *metona* – „замышляю” и др. савремена форма води порекло од *мън њи* (Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В., нав. дело, 267).

²⁴ *Речь* – општесловенска реч. Образована од глагола **rekti* – „говорити”: **гекъ* > *гечъ* (Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В., нав. дело, 389). *Речь* – од **rekti* „говорити”, упореди са застарелим *речь, реку*, диал. *речи*, украински. *рекџи*, летонски. *rekt* „громко говорить, реветь”, тохарски. *reki* „речь, слово”, латински *raccare* „кричать” (све су ономаатопејског порекла) (Шанский Н. М., Боброва Т. А., нав. дело, 272). *Рука* „рука” – општесловенска реч обрзована помоћу гласа – а и гласовне промене преласка о у е од речи **rekti* – „собирать”, одговара литванској речи *genku* – „собираю” (упореди: литванско *ganka* – рука). У речи *рука* глас у води порекло од општесловенског. Првобитно значење „собирающая” (Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В., нав. дело, 395).

²⁵ „Треће лице” руке су прсти – то је Разум. Прстима и само прстима изражавамо оно што мислимо; док говоримо, прстима појашњавамо своје речи; када не можемо да изговоримо, мисли изричемо прстима. Прстима показујемо, наређујемо, делимо, бројимо, забрањујемо – све су то одлуке ума. На крају, све наредбе нашег ума одлазе у неживу материју преко прстију. Види о томе: Волконский С., нав. дело, 99.

²⁶ Черных П. Я., нав. дело, 127.

за време „фиреровог” говора, или сујетно и претенциозно, уживајући у себи самој изводи класичне комаде на клавиру; она бесно шамара Геринга и кида му орден са груди итд. Речју, рука је овде једно од основних средстава за приказивање парадоксално близаначких ликова – Јеврејина фризера из гета и фирера. Рука указује на потпуно различите карактере ових ликова који су по спољашњости потпуно исти. Јеврејин фризер има складне, обле, хармоничне покрете човека који ствара лепоту. Хинкелови покрети су оштри, испрекидани, заповеднички покрети неуротичног вође.

У филму *Господин Верду* гледалац види руку са шаком и прстима достојним виртуоза-пијанисте. Рука је положена преко хрпе новчаница, а прсти у невероватном ритму, елегантним, префињено-пословним покретима, без и трунке похлепе, броје новац следеће жртве. Баш таквом вишезначном руком Чаплин уводи гледаоца у филмску причу, у којој је господин Верду талентовани криминалац, али и жртва стицаја околности.

На овај су начин „око”, „рука”, „нога”, Чаплина глумца, међусобно повезани пре свега тиме што покретом приказују унутрашње стање. То је покрет емотивно набијене мисли, која свој израз проналази у покрету тела.

„Нога” глумца чува значење „онога који се креће помоћу ногу”, „онај који хода”. У етимолошком смислу очувана је симетричност функције ноге са функцијом руке, кроз семантичке сроднике „идти” и „шаг”.²⁷ Реч „шаг” може имати значење „осязать” – осетити, а „осязать”, може да значи: „доставать – касаться – схватывать” дохватити, додирнути, обухватити, што може да се односи и на руке и на очи. Реч „шаг” сродна је глаголу „идти”, који има значење „појавити се изненада” што опет посредно упућује на око и његову функцију „смотреть”, „видеть”.²⁸

Чаплин је сваку мисао умео да изрази покретом руку или мимиком лица. У процесу сликовитог изражавања мисли, и артистични покрети ногу постају носиоци смисла.

²⁷ *Шаг* – источнословенска реч. Води порекло од *сягъ* – „шаг” (види *посязать*, *сажень*, *осязать* и др.), (Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В., нав. дело, 498). *Нога* – општесловенска реч, која има еквиваленте у другим индоевропским језицима. Изворно значење „копыто” (упореди „лапа” у значењу „рука”)... Реч *нога* је потиснула индоевропски назив за ногу, који је раније постојао међу Словенима (види *йециий*), (исто, 293). *Пециий*- општесловенска реч... пореклом из индоевропског по особинама *ped-* – „нога” (види *йод*, упореди. лат. *pes*, г. једн. *pedis* – „нога”, летонски. *peds* – „шаг”, готск. *fofus* – „нога” итд.) (исто, 337).

²⁸ *Гряси*, *гряду* (идти, иду) – позајмљено из старословенског језика. У старословенском потиче од глагола **gredti*, који има индоевропско порекло и ком је додат носни инфикс (упореди. без инфикса лат. *gradior* – „шагају”, лит. *gridyti* – „идти”) (Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В., нав. дело, 117).

Чаплин разрађује начин ходања и детаље понашања скитнице Чарлија у сасвим неочекиваним ситуацијама. У високом друштву, за њега страном, Чарли буквално губи тло под ногама. Он не уме да се понаша у складу са правилима аристократског друштва и то показују његове ноге, које све време „греше” – клизе по паркету као по леду, не примећујући рупе на тротоару, упадају у њих. Већина ситуација је *qui pro quo* условљена збрком у мислима, недостатком координације између ноге и ока. У филму *Велики дикџајтор* властољубиви манијак Хинкел, у екстази сопствене величине, пред свима пада низ степенице. Његов двојник, фризер, бежећи од фашиста доспева на истурену кровну греду. Пипајући ногама он схвата да се налази на самој ивици крова. Изводећи опасне акробације на греди, фризер успева да се спасе од сигурне смрти. Све је ово резултат Чаплиновог пластичног мајсторства, очи и ноге његовог јунака Чарлија су у савршеној координацији, а његово чувено тапкање – глосендо ногама по земљи, виртуозно је и прецизно.

У филму *Светлост и велеграда* Чаплин на мало другачији начин „свира ногама”. На крају сцене упознавања са слепом девојком, Чарли тихо напушта место сусрета. Овде се ноге луталице преображавају, стичу оно што се у балету зове „еластичност стопала” (Ж. Ж. Новер). Он тихо одлази. Његов ход подсећа на плес опрезности. Начин кретања је и овде условљен односом између очију и ногу: нечујних Чарлијевих корака и девојчиних слепих очију. У овим пластичним ремек-делима, колико акробатским толико и балетским, нема ни трунке импровизације – Чаплинова мисао је пажљиво и темељно изабрала, припремила и увежбала сваки покрет.

Ако објединимо сва Чаплинова пластична средства, добијамо партитуру Чаплиновог логоса, који се изражава целим телом. Тело изводи, приказује и без речи саопштава Чаплинову мисао. Уз то, оно је укључено у извођење читавог ансамбла метафоричних пантомимских покрета.

У овој партитури пластичних средстава значајну улогу имају и реквизити. Чаплин ово приказује у плесу лепиња у филму *Златна грозница*. Лепиње постају живи ликови. Реквизити и декор код Чаплина само употпуњавају уметнички израз, чији је основни носилац пантомима тела. Сетимо се и сцене из филма *Велики дикџајтор*: огромни топ „Берта” и поред њега мали човек који уопште не личи на војника, и који неспретно повлачи механизам за окидање. Друга сцена из истог филма: пројектил, који је испало из цеви и остао на земљи уперен у Чарлија. Не знајући како да се извуче, јунак филма, са ногама одузетим од ужаса, покушава да

заобиђе пројектил. Међутим, овај се упорно врти у круг пратећи Чарлијеве покрете. Овим су тело пројектила и Чарлијево тело повезани у једно заједничко кретање.

Чаплинова пластична решења су безбројна. За стицање потпуног увида у Чаплинов пластични логос посебно је интересантна чувена сцена са глобусом из филма *Велики диктатор*. Хинкел – Хитлер стоји испред глобуса и у својим манијакалним визијама он већ влада целом земљином куглом. Безумну машту манијака Чаплин слика помоћу плеса. Плес диктатора праћен је плесом балона који је заправо макета земљине кугле – глобус. Кроз плес диктатор покушава да докаже себи и другима да „цео свет припада њему”. Он се игра тим светом, „пикајући” га сваким делом свог тела – главом, петом, прстима, коленом. Чаплин гради пластични акорд, у ком спаја манијакалну мимику Хинкела са балетским покретима војника. На крају долази до незгоде, која има симболични смисао – балон пуца. У овој лаконичној кулминацијској сцени Чаплинова мисао је вишезначна, али лако читљива, иако је уметник саопштава без употребе вербалних средстава.

Музика у партитури Чаплиновог пластичног логоса има задатак да озвучи слику. Чаплин је аутор музике у својим филмовима. Музика наглашава изражајност његове телесне пластике. У његовим филмовима увек постоји „јединство звука и слике” (Ејзенштејн), које се остварује кроз синхронију визуелне и звуковне пластике. Покрети тела, из тона у тон, понављају и прате музику. Ово јединство је код Чаплина хармонично и природно, јер произилази из чињенице да је он и режисер и глумац и композитор. Он је увек једини аутор целокупног аудио-визуелног ансамбла филма.²⁹

ПОРЕКЛО ГОВОРА ЋУТАЊЕМ

*У почетку речи износе идеју – после тога речи више ништа не значе –
идеја изречена Речима почиње да живи без Речи...*
В. Шали, *Пространство предчувствия*

Чаплинови сарадници се сећају да је његов стваралачки метод подразумевао вишемесечно промишљање идеје. Филм би настајао у његовој машти, сцена по сцена, дијалог по дијалог.

²⁹ У виду имам потешкоће на које су наилазили Ејзенштејн и Прокофјев у филму *Александар Невски*. Да би композитор разумео шта тачно треба да се чује у конкретној сцени, режисер је прво морао сваку сцену да осмисли само визуелно и изведе је као нему сцену, а после је, на основу свог садржаја Ејзенштејнова визуелна сцена добијала свој „музички еквивалент” Прокофјева.

Притом, он се „никада није удубљивао у уобичајена значења речи”, размишљао је „приказујући оно о чему размишља. Он је глумио”.³⁰ И тек кад би у својој глави темељно разрадио читав филм, приступио би снимању. Из овог следи да је Чаплин, док је стварао филм, видео у својој машти оно о чему размишља а приказујући то, ћутећи је „разговарао” са гледаоцем. И тек када би умом осмислио пластични текст и изговоривши га пред замишљеном публиком, почео би да снима. А када је сагледао оно о чему је размишљао, онда је говорио ћутањем виђеног.

Чаплиново стварање се обично одвијало без присуства сведока. Ипак они су описали резултат, који је Чаплин тражио да се забележи. Како бисмо разумели начин на који је Чаплин стварао, морамо да реконструиремо цео процес формирања замисли, од њеног настанка до крајњег исхода: од онога што својим унутрашњим очима види аутор до онога што виде гледаоци. Увиђање те линије настајања уметничке слике је задатак који је поставио Сергеј Ејзенштејн. Стваралаштво је процес успостављања једнакости између замишљеног и оваплоћеног: „Чак и сада, док пишем, ја практично мало тога ’обухватам’, као да бележим тек контуре онога што се као непрекидна трака визуелних представа и догађаја одвија преда мном.”³¹ Принцип праћења самог себе у стваралачком процесу описао је и сликар и теоретичар ликовне уметности Василиј Кандински. Он такође говори о овим законитостима само другим речима: „Све форме, које сам икада употребио... или су ми се појавиле пред очима потпуно завршене, па ми је преостајало само да их прекопирам, или су се стварале... током самог рада. Понекад су се дуго и упорно отимале, па сам морао стрпљиво, понекад са страхом у души да чекам да сазру у мени.”³² Ејзенштејн констатује да ту нема ничег мистичног, али да постоји законитост по којој смо „ми сваким делом ако не своје душе (како опрезно! – Т. П.), оно, сасвим сигурно, сваким делом тела, по универзалној законитости, у складу са оним што нам је приказано у делима”.³³

По теорији кинематографије, све „форме прелиминарног сагледавања целине... дешавају се у уму режисера, пре него што се сниме први метар траке”.³⁴ Тек након коначног обликовања

³⁰ Садуљ Ж., нав. дело, 147.

³¹ Иванов В. В., *Очерки по историји семиотики в СССР*, Москва 1976, 64.

³² Кандинский В. В., *Точка и линия на плоскости*, Санкт Петербург 2006, 39.

³³ Эйзенштейн С. М., *Неравнодушная природа*, Москва 2004.

³⁴ Ждан В., *О природе кинематографического образа // О киноискусстве*, Москва 1965, 175–176.

уметничке представе унутар самог уметника, дешава се оно о чему говори чувена реченица Рене Клера: „Филм је готов, треба још само да га снимимо.”

Наведени примери указују на логичну везу скривене – унутрашње фазе стваралачког процеса и његовог спољног, појавног облика, а такође указују и на чињеницу да уметник у почетку стварања види у себи, а затим саопштава (износи у спољни свет) оно што види. У стваралаштву је битно да се разуме та веза унутрашњег и спољашњег. Како би се то могло разумети, неопходан је метод систематичног посматрања на основу ког се може реконструисати „непрекидна трака слика” – непрекидна линија стварања пластичног логоса.

Окретање теорије извору стваралачког процеса захтева, поновићу још једном, постојање представе о унутрашњем стваралачком раду уметника. Стварање дела, које говори ћутањем, подразумева ослањање уметника и на интуицију и на његову способност да разуме стваралачки процес који се одвија унутар њега (у овом случају реч је о унутрашњем стваралачком раду Чаплина). Овај унутрашњи рад се испољава у пластици покрета Чаплиновог тела, у интонацији гестова његове мисли. Овај процес у многа појашњава парадоксална метафора Луја Арагона: „Потребно је толико тога рећи, да се пред том чињеницом може занемети.” Овај парадокс звучи јако озбиљно. Реч „занемети” је у овом контексту умесна, јер кад се човек задуби у себе и кад се нађе на извору своје замисли, заиста остаје нем пред постављеним задатком, у потрази за његовим решењем. Кад сазри унутар уметниковог ума, замисао прелази (приказује се) из унутрашњег у спољни свет.

Замисао још нерођеног дела обично се изражава речју, која формулише његову основну идеју. У процесу разраде те идеје почиње да се назире оно што је у позадини речи које су формулисале саму замисао. Мисао уметника „великог ћутања” напушта речи и уступа место приказивању. На извору стваралачког процеса мисао почиње да ствара оно што у крајњој инстанци треба да види гледалац. Овај се стваралачки процес одвија „у оквиру самог себе”.

ПРИРОДА ПЛАСТИКЕ ПРОДУХОВЉЕНОГ ТЕЛА

Човек, њо је дуца.

Платон

*Дуца хоће да пребива у шелу,
јер без њега она не може*

Дивота ћутања, којој је Чаплин био толико предан у раној фази свог стваралаштва, настаје у сфери мислеће душе, која се изражава телом. Уметникова замисао се рађа у његовом унутрашњем свету – у продуховљеном телу, тамо где се човек среће са самим собом и где уметник похрањује утиске о виђеном ван граница свог тела. Управо у том личном, интимном простору, где „ја јесам” (Диркем), „суштински присуствујући” (Хајдегер) у себи самом и за себе, човекова мисао доспева до извора пластике, која одређује могућност промишљања и осећања самог себе. Сферу овог пластичног космоса ћутања, по узору на Мерло-Понтија, можемо назвати „изворна ’суштина’”. У њој се и крије извор пластике. Уметник га носи у себи самом. Он зачиње уметничко дело у дубини своје душе.

Праћење непрекидне линије пластичног кретања логоса од извора његовог настанка – сфере мислеће душе – до његовог извршења – спољним телесним гестом – доводи мисао до проблема јединства душе и тела. У јединство душе и тела нико не сумња. Сумње нема ни по питању тога да су душа и тело истовремено и спојени и раздвојени. Филозофи то називају „јединство супротности” (Б. Спиноза) или „јединство посебности” (А. Лосев). Међутим, без обзира на мноштво термилошких варијанти, унутар овог сагласја међу теоретичарима, остаје питање: на који начин се остварује ово дијалектичко јединство душе и тела? Да ли разлике проистичу из истоветности или јединство проистиче из посебности? Ово и јесте вечни проблем јединства душе и тела. О непостојању одговора на ово питање сведочи и непостојање термина који означава однос између мислеће душе и материјалног тела. Интолошко схватање овог проблема условљено је могућношћу проучавања природе душе и тела из перспективе пластичног јединства продуховљеног тела.

Пластика – материја која је због своје еластичности погодна за обликовање у циљу добијања смислене форме; истовремено, то је уметност вајања одређеног облика – тела продуховљеног мишљу.³⁵ Ове карактеристике пластике постоје у нашем продуховљеном телу као делатност – вајање. Материја која се ваја је духовна енергија. Пластика је плот нашег духовног тела кроз које наша душа живи, осећа и мисли. Мислећу душу одликује

³⁵ Види поглавље „Чаплинов пластични логос”.

пластичност. Својом пластичношћу, мислећа душа остварује умну делатност – ваја мисли. Инструмент ове делатности душе је мисао, а њена пластична сфера – оваплоћена мисао. Оваплоћена мисао се пак налази у сфери материјалних облика и зато она копира тај облик. При томе, чиста енергија оваплоћене мисли представља „тело без тела” или „тело без органа” (Делез, Гатари). Оно продира у форму материјалног тела, и остварује спој духовног и материјалног, који и чини јединство продуховљеног тела. Сам назив „душа” говори о њеном пореклу од Духа. Душа одређује духовни свет тела као свет мислеће душе. Инструмент њеног деловања је мисао. Она своју умну делатност приказује умним кретањем тела.

Речи чувају изворна значења и везе између видљивих ствари и невидљивих појава. Низ „дух–душа–дунуть–дума–думать” (дух – душа – дунути – мисао – мислити) чува везу између мислеће душе и духовног космоса.³⁶ Тројство мислеће душе „душа – мисао – оваплоћена мисао” повезано је са јединством продуховљеног тела.

Једна од карактеристика пластичног духовног јединства је „зрачење” (Циолковски) њене енергије. Душа удише енергију Духа. Сем тога она чује, и гледа – види, исијавајући и упијајући светлосну енергију. „Исијавати значи видети, видети значи исијавати.”³⁷ Целокупна оваплоћена мисао испуњена је светлосношћу. Њена блиставост условљена је интензивношћу енергије фотона. „Светлоносне очи” (Платон) уносе енергију светлости у духовни микрокосмос тела. Око је посредник између сунца и душе сваког живог бића. Човекова душа је извор светлости, мала копија сунчевог система.³⁸ Око је прозор душе на кући тела. По старозаветној метафори и на небесима постоје прозори, које Еклезејаст пореди са очима.³⁹

³⁶ *Дух* – општесловенска реч, индоевропског карактера (упореди лит. *dve-siu* – „дышу”, *dausos* – „воздух”, готск. *dius* – „дух” итд.). Корен је исти као и код речи *вдохнуть*, *дышать*. *Душа* – општесловенска реч, образована помоћу суфикса -j- од исте основе као и *духъ*: *chj* > ш. (Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В., нав. дело, 135). О речи *дума* (мысль) види више. *Надменный* – позајмљено из старословенског. То је глаголски придев трпни од надоти – „надуть”.

³⁷ Вавилов С. И., нав. дело, 11.

³⁸ „Око је немогуће разумети, без познавања Сунца. И обрнуто, на основу карактеристика Сунца могуће је у општим цртама теоретски одредити карактеристике ока” (Вавилов С. И., нав. дело, 118).

³⁹ 1) Кућа, грађење куће; 2) у Библији се метафорично говори о небеским прозорима, кроз које су се на земљу по Божјој вољи излили потоци воде (Постање 7:11; 8:2; 4 Друга књига о царевима 7:2; Исаја 24:18) Обећано је да ако људи буду давали Господу десетину свега што имају, Господ ће отворити „уста-ве небеске и излити благослов на вас да вам буде доста” (Постање 7:11; 3)

Око продуховљеног тела је око мисли, чије зраке душа зрачи да доживе свет у оквиру и ван граница тела. Није узалуд Станиславски више пута истицао да позоришна уметност треба темељно и научно да се позабави задивљујућим феноменом – енергијом којом зрачи тело глумца на сцени.⁴⁰ Управо овим – феноменом сродства ока и сунца бавила се пранаука у старом Египту. Уметнички модел ока, са погледом упереним у унутрашњост тела и ван њега, створили су Грци. На њиховим статуама очи нису извајане прецизним линијама, већ изгледају као да су им зенице окренуте према унутра – према месту на ком се одвија целокупна духовна делатност човекове мисли. У сумерској глиптици су очи велике богиње Астрате још домишљатије приказане – као увек отворене. Тако су зраци вечности могли слободно да оплођују моћну духовну снагу богиње и да из њене божанске душе луче енергију у сусрет вечности.

*Душа није ништа друго до најрежнућост,
ритмички склад телесних вибрација.*

Аристоксен

Продуктовљено тело учествује у ритму космичке размене ваздуха и светлости. То одређује духовну пластику и напрегнутост мислећег тела (продуктовљеног тела). Степен ове напрегнутости је могуће одредити. Потребно је да научимо како да измеримо духовну силу заробљену у уметничком делу. Сликари Кандински је маштао о томе да ће се појавити „мерне могућности које ће... пре или касније престати да буду утопија”.⁴¹

Систем интонолошких термина савремена наука узима из култура далеке прошлости. Термин „тон” (грч. *tonos* – напрегнутост) некада је представљао метакатегорију која је означавала напрегнутост космоса у којем су, по мишљењу Грка, планете одавале звук. Кажу да је Питагора могао да чује ове висине звука, њихов тон. Он је чуо „музику свемира”, вибрације планета. Испоставило се да је ова претпоставка Грка тачна. Савремена астрономија бележи и чује звуке космоса. Платонов ученик Аристоксен је такође чуо напрегнутост, али напрегнутост микрокосмоса човека,

„Еклезијаст упоређује очи човекове са Прозорима” (*Брокхаусов Библијски лексикон*, Paderborn 1999, 655).

⁴⁰ Чехов М., *Об искуссѣ акѣра*, Москва 1999.

⁴¹ Кандинский В., *Точка и линия на ѣлоскоѣи*, Санкт-Петербург 2006, 147.

чуо је његове телесне вибрације. Далеки космос и микрокосмос могу да чују само изабрани. Чаплин је очито био један од њих и вероватно је због тога његово тело било толико послушно његовој души и мислима.

Пластика отелотворене мисли (продуховљеног тела) постоји кроз своју мекоћу и гипкост, на исти начин и тон стиче адекватне гипке аудио форме:

– основни *ѿон* – указује на центар напрегнутости продуховљеног тела;

– оберѿонови – формирају систем тонова који гравитирају основном тону;

– палинѿонос – приказује промену смера напрезања продуховљеног тела;

– *ѿоналност* – приказује висину напрезања продуховљеног тела;

– *ѿонус* – показатељ животног потенцијала продуховљеног тела.

Тон означава и карактерише напрезање пластичне сфере, показује напрегнутост пластике душе, испољавајући њен духовни битак. Душа је неодвојива од материјалног облика тела. Целокупна архитектура тела постоји ослањајући се на дух⁴² тј. испуњена је пластиком духа.

Човек данашњице још увек не зна да измери психичку силу тела. Али је већ свима јасно да енергетски потенцијал психе (енергетски потенцијал отелотворене мисли) није увек исти. Опште је познато да је Чаплин био изузетно радан. Не чуди чињеница да је он био партитура мисли која хода. Тон његове мислеће душе одликовао се навишим степеном напрегнутости.

Вероватно *ѿон* душе која вибрира никада не нестаје. Важно је забележити га. Биодинамичко ткиво кретања и моторике је, кажу психолози, јединствено као отисак прста.⁴³ Теорија музикотерапије отвара пут за претпоставку да је тоналност и основни тон човековог духовног тела такође могуће забележити у медицинске сврхе.⁴⁴

⁴² Франкл В. Э., *Человек в ѿисках смысла*, Москва 1990, 154–155.

⁴³ Види: Зинченко В. П. Смирнов С. Д., *Методологические војросы ѿсихолоѿии*, Москва 1983, 116.

⁴⁴ Види: Родионова Т., *Музыкаѿтерапия в свете единой инѿионалѿии* // Вестник ЦМО МГУ, бр 7, Ч. 1–2. Филология. Культурология. Методика. Материалы всероссийского симпозиума. Секция новых технологий, Москва 2007, 78–81.

Види такође чланке Е. П., Дединской и К. А. Щербинина, и А. Э. Шуваловой у истом делу.

Култура бележи *ион* вибрирајуће душе. Инверзијом речи *ион* добијамо реч *нои(а)*. Ноте музичког дела могу неограничено дуго да стоје на полици. Али када их први пут дотакне рука диригента, душа композитора оживљава и наша душа ступа у контакт са мислима Бетовена или Моцарта. То исто се дешава и када су у питању „ноте” других врста уметности. Ту чињеницу су стари Египћани имали у виду када су правили скулптуре колоса. Египћани су сматрали да до скулптуре долеће душа – КА – и да скулптура тада оживљава. То се заиста и дешавало, када је гледалац ступао у контакт са скулптуром. Тон душе је, вероватно, увек жив.

Иза свог тог напрезања стоји напрегнуто кретање мислеће душе: „њено живо кретање” (Бернштајн), њено „стваралачко кретање” (Кандински),⁴⁵ кретање душе, која „покреће сама себе” (Платон). Ово сведочи о томе да су материјал који се ваја и сам вајар продуховљеног тела уједињени. У стваралачком процесу ауторова мислећа душа ствара, а инструмент који притом користи је мисао. Пластична материја (тело мислећег тела) је енергија којом душа мисли и осећа. Зато је могуће истовремено вајати мисли и вајати мислима.

ВАЈАЊЕ МИСЛИ И ВАЈАЊЕ МИСЛИМА

*Душевни процес ојлођавања,
сазревања плода, најона и рађања одговара физичком процесу зачећа и
рађања човека.
Можда се исто ипак рађају и свеиови.
В. Кандински*

Мишљење као активност и сфера напрегнуте отелотворене мисли немају реалан простор, ни облике свог постојања. Простор деловања је овде виртуелан.⁴⁶ Како се без органа вида, без органа додира и без говора у тој виртуелној сфери осмишљава оно што се визуелно приказује у унутрашњости?

⁴⁵ Види. У истом делу: *Радионова Т. Ј.*, Единая интонология: теория интонаре – теория бытия мысли с. 15–49.

⁴⁶ 1) Virtual – фактички, стварни, могући, очекивани (*Большой англо-русский словарь* под ред И. Р. Гальперина, том 2, Москва 1972); 2) Virtus, utis (од vir – „мужчина”) – мужевност, храброст, достојанство, добротинитељ, морално савршенство, великодушност (Дворецкий И. Х., Лагино-русский словарь, Москва 1949). 3) Недавно је овај термин добио и филозофско одређење као „оно што није реално, али може да има особину реалности”. На пример, Жил Делез користи термин „виртуальный” у значењу стварност која није материјална, али је истовремено „реална”. види: <http://dictionary.reference.com/browse/virtual>.

У виртуелној сфери отелотворене мисли не постоје реални већ виртуелни органи. Ти органи, „органи без тела” (Славој Жижек), обављају исте функције као и реални телесни органи. До очувања телесних функција у виртуелној, духовној сфери долази због тога што су органи чула вида, додира, слуха заправо органи мислеће душе, која спознаје спољашњи свет. При томе душа преноси своју енергију кроз форму телесних органа: вида, додира. У том процесу учествују и пантомимска изражајна средства. Око је орган мисли, или још тачније, оно је мисао која види. Рука је орган којим мисао делује путем додира – средство сврсисходног кретања мисли. Укратко, у сфери отелотворене мисли налази се целокупна партитура пантомимских средстава. Може се рећи да унутар продуховљеног тела живи идеална пластична протоформа, која у спољном свету изражава себе кроз реалне телесне облике. Реални телесни органи настављају функцију оних унутрашњих, које је природа поставила у сферу виртуелног тела.

Сада се природно намеће питање, како се у тим виртуелним условима ствара садржај пластичног логоса, који приказује замисао мислеће душе.

Другим речима, шта је то „стваралачко кретање” мислеће душе.

Размишљати и осећати напрегнутом пластиком значи остварити усмерено кретање мисли ка предмету осмишљавања, а то значи видети предмет осмишљавања.

Циклус пластичног вајања – разрада замисли – почиње са преношењем визуелне представе из спољног света – сфере реалног у сферу мислеће душе – виртуелни простор отелотворене мисли. Њу преноси „зрачећа” пластика душе, која делатне зраке мисли усмерава на „латно/екран” мислећег тела. Зраци-мисли обављају различите функције које потичу од истог извора: један транспонује слику-објекат на „екран” отелотворене мисли, а други тој слици даје смисао.

„Сазревање” речи у потпуности одговара јединству мисли која види и мисли која се види оствареном кроз процес сазревања.⁴⁷

Мисао која преноси и мисао која проучава јесу аутор и гледалац, а они су једно. Другим речима мисао је у душевном стању, у ком њен виртуелни орган – око говори, а она сама види и видљива је, а такође и додирује и слуша (функције руке и слуха).

⁴⁷ *Зреиџ, зриџ и зерно* – исти семантички низ. Види о томе горе.

У овом сажетом, фокусираном простору⁴⁸ одвија се истински умни живот мисли. При томе се аутор и гледалац налазе један наспрот другом – „очи у очи”. Овај унутрашњи процес самоисијавања и самостварања се остварује за будућност. Он ће своје оваплоћење у реалности стећи на биоскопском платну, где ће се аутор срести са реалним гледаоцем. Тада ће ауторова мисао са даљине ступити у контакт са мишљу гледаоца, испољавајући своју скривену снагу кроз покрет видљив гледаоцу.

Сада можемо да утврдимо начин на који душа компоује крајњи резултат својих сврсисходних вибрација.

Вратимо се на мисао која проучава и мисао која има видљиву форму кроз коју открива значење говора ћутањем. Мисао која без речи прати објекат почиње да га испитује. Испитивање се одвија у условима напетости. У процесу напрезања енергија мисли се простире у сфери облика. Мисао преузима тај облик и разматра га из разних ракурса, компоујући и монтирајући кадрове. Они се стављају у различите контексте. Мекоћа пластичног покрета омогућује да се облик смести на различите удаљености,⁴⁹ тотал или крупни план. Мисао која испитује, ради све оно што и ми радимо кад затворимо очи и утонемо у сопствену напетост. Резултат се постиже кроз процес у ком се енергија посматране мисли изражава кроз видљиву форму објекта. Ово и јесте стваралачко кретање – гест вајања мисли. Тако настаје уобличеност мисли. Покрет саопштава (*intonare*), тј. ваја уобличену мисао, коју је мисао извајала у себи самој.⁵⁰

Мисао која испитује је спознала саму себе а истовремено је пронашла облик, који је у себи зацртала. Самим тим мисао је добила видљиви одговор на своје питање.

Уобличена мисао је продуховљено тело рођено мишљу, у ком говори снага душе која ју је створила. Како каже Заболоцки „новорођена грациозност душе... види се у сваком њеном покрету”. Она говори и говори ћутећи.

Настајање мисли се приказује уметнику, али је скривено од гледаоца. Чаплинова дивота живи ту на виртуелном платну душе, а на биоскопском платну се само репродукује. Овде душа мисли

⁴⁸ Види о широкоугаоној оптици – начин скраћивања реалне дубине простора: Ильин Р., Некоторые проблемы изобразительного решения современного фильма, *О киноискусстве*, Москва 1965, 224–253.

⁴⁹ Сложићете се да пластична техника функционисања мисли подсећа на технику функционисања кинематографије, услед чега се и употребљава терминологија теорије филма.

⁵⁰ У Библији Бог је својом мишљу извајао Адама и Еву – мишљу своје стваралачке руке. И упоредо са тим, извајао је и људску мисао: мишљу је створио мисао. Гете је често понављао да су Адам и Ева омиљене мисли Бога.

у тишини, а инструмент мишљења ћутећи из-говара (ин-тонира) њене вибрације, износи их у спољни свет, такође ћутећи. У Чаплиновом уму се одвија и процес рађања уметничке мисли и процес њеног преношења на биоскопско платно.

Значи, вајање мисли и вајање мислима представља унутрашњу фазу пластичног логоса. У тој фази уметник ствара и види своје дело истовремено. Он је стварао по законима пантомиме, о којима Дидро каже: „Пантомима је слика, која је живела у машти уметника” и „... ја ћу на први поглед знати да ли ју је он видео пред собом док је стварао”.⁵¹ О снази унутрашње имагинације сведочи и Микеланђелова скулптура Мојсија. Михаил Чехов је о стваралаштву овог генијалног уметника рекао: „Микеланђело је... ’видео’ не само мишиће, таласасте праменове браде и наборе на одећи – он је видео Мојсијеву унутрашњу снагу, која је створила те мишиће, вене, боре и композицију браде која у ритмичним таласима пада на груди.”⁵² Тако је и Чаплин стварао и видео своја пластична решења – уобличене мисли.

У овој фази анализе пластичног логоса можемо поново да се вратимо на Чаплинов дијалог са Черил. Сада је јасно да се труд аутора и извођача ауторове замисли налази негде између отелотворене Чаплинове замисли и нужности њеног пластичног изражавања средствима пантомиме.

Приступити интерпретацији овог догађаја из угла овде изнете анализе.

Ова сцена је од глумице захтевала да гестовима потпуно испрати смисао дијалога, који је већ био припремљен у Чаплиновом пластичном сценарију. Чаплинова мисао је већ прешла пут од извора постанка до крајњег резултата – формираног покрета, који у себи носи тај смисао, односно, прошла је пут тражења и унутрашњег формирања: јављања мисаоне енергије видљиве кроз форму геста. Али мисао на биоскопском платну треба да се искаже кроз покрет извођача – Черил, а не аутора. Управо то није успевао. Могуће је прекопирати видљиви облик телесног геста, његову пластичну скицу, али његов невидљиви састојак, скривено напрезање мисли која носи у себи непоновљиве вибрације душе које чине: структуру покрета – интонацију, која изражава његов смисао, немогуће је копирати.⁵³ Могућа је једино пластична верзија

⁵¹ Павис П., нав. дело.

⁵² Чехов М., нав. дело, 171.

⁵³ Чак и уз присуство речи, на пример Шекспирово „бити или не бити”, сваки глумац доноси – интонира смисао на свој, непоновљиви начин; колико је извођача, толико је и Хамлетових питања.

имитирања аутора, која оставља једнако снажан уметнички ути-сак, али у Чаплиновом случају је и то немогуће.⁵⁴ Немогуће је, јер доводи до прекида линије пластичног логоса.

Исказати ауторово пластично решење у оној чистоћи вибра-ција душе, које се приказују кроз јединствени покрет сопственог израза, немогуће је. Зауостављање пластичне линије мисли, пре-давање једне фазе исказивања смисла у „туђе руке”, показало се као формалан и неприродан поступак. Кандински, који је осећао ту танану узајамну повезаност спољног и узрочног/унутрашњег, разумео је да је спољашње мртворођено без ослањања на унутрашње.⁵⁵ Као коментар ове мисли Кандинског можемо додати да се то односи и на позориште, ликовну уметност и музику.

У процесу репродукције дела чува се ћутање напуштеног оригинала, који баш кроз ћутање предаје енергију ауторове ми-сли и води мисао извођача. Али у музици нас интерпретација на-води да се заувек помиримо са чињеницом да је немогуће понови-ти Баха или Моцарта. При упоређивању копије и оригинала у сли-карству, увек остаје онај осећај „скоро исто” чак и када се ради о врхунским копијама. Репродукција, као што знамо, буди у нама жељу да се упознамо са оригиналом.

Кинематографија је превладала овај недостатак – нема сећања – и можемо да се дивимо оригиналу, конкретно, Чаплино-вој пластици, проучавајући начин његовог интонирања, пратећи ток његових мисли.⁵⁶ Зато није крива Черил (као ни друге глуми-це које су се нашле у овој ситуацији), која није умела да „искаже” – интонира покрет, да пренесе смисао који је осмислио аутор и који је логични чинилац целокупног пластичног сценарија. Черил није могла то да изведе, а Чаплин који је апеловао на њене глумач-ке способности није био у праву. Не може се зауставити река а да се не наруши правац њеног природног тока.

⁵⁴ Жан-Жорж Новер, кореограф, реформатор и теоретичар уметности пле-са тврдио је да „је успешна имитација могућа тек када поседујеш исти укус, исте склоности, исти склад, исте умне способности и исту телесну грађу...”, тј. ус-пешна имитација је немогућа (Новер Ж. Ж., *Писма о шанце*, Москва–Ленин-град 1965, 112).

⁵⁵ Кандинский В., „Текст художника. Ступени”, *Точка и линия на ѿлос-костии*, Санкт Петербург 2006, 28.

⁵⁶ Као упечатљив пример (анегдотског типа) у вези са проблемом имити-рања може да послужи пример из књиге Жан-Жоржа Новера, који је такође био „опседнут” том темом: „дворани Александра Великог, који нису успевали да га имитирају по својим подвизима и храброшћу, кривили су главу на страну, ими-тирајући урођену физичку ману овог владара. И ето стварања бездушних ко-пија, које на сто различитих начина имитирају оригинал, непрестано га изобли-чујући” (Новер Ж. Ж., нав. дело, 141).

ПЛАСТИКА НА СЦЕНИ ТЕЛА Уобличена мисао – покрет – интонација

*Ако су покретни сјаљаци и видљиви
знаци нашег тела, помоћу којих
сознајемо унутрашње кретање наше душе,
онда их треба посматрати двојачко:
прво, као видљиве промене њих самих;
и друго, као показатеље унутрашњег кретања душе.*
Ф. Енгел

Прелазак ошелошворене замисли из унутрашњег у сјаљни свет одвија се на линији за коју кажу да се налази између невидљиве душе и видљивог тела. Та линија подразумева невидљиви и неупадљиви интервал у ком унутрашњи (виртуелни) пројекат – уоблична мисао треба да се јојави на сјаљној линији – телесне сфере – на сцени тела. Уметношћ њеног јојављивања путем пантомиме захтева обрнути процес – излаз из сјаљивеног унутрашњег света најоље. А тај процес подразумева окрепање материјалу вајања, помоћу кој се обликује сјаљаци видљиви покрет тела – покрет душе аутора који је усмерен према души гледаоца. Гест је – сирела душе... Зар наши гестови нису чеда наше душе? Зар они нису истински шумачи њених покрета?
Жан-Жак Новер

Покрет је дух, реч је само слово
Франсоа Делсарт.

*Покрет тела. Углавном свесно и контролисано, изведен од сјаљане
глумца у циљу изражавања нечега...*
Питер Павис

Покретни тела, који изражавају унутрашња... сјаља човека.
Велика енциклопедија

Анализа линије пластичног логоса стигла је до фазе у којој се може прећи на конкретну анализу Чаплинових пластичних решења. Зато наведене дефиниције покрета нису потпуне. По речима драмских уметника за дефинисање покрета није довољан само интуитивни приступ, који наравно не треба одбацити, потребно је пре свега теоретско поимање природе покрета као „израза”, као „стваралачког чина”, као „унутрашње слике и спољашње структуре”.⁵⁷

⁵⁷ Као што је познато, тема покрета је данас актуелна више него икад: језик покрета буди велико интересовање, како у свакодневном животу, тако и у уочи. „Језик покрета” је омиљена и популарна тема у истраживањима разних аутора, тражена од стране читалачке публике. Данас се људи пратећи ликове са телевизијског екрана идентификују са светом и то пре свега кроз покрет. Свет се

Ја ћу, овога пута, покушати да дефинишем покрет, полазећи од анализе пластичног логоса, која пак доприноси анализи Чаплинове пластике – Чаплиновог пластичног логоса.

– *Покрећ* – јединица пантомимског приказа, у ком се одвија „...присуство човековог унутрашњег света у његовој спољашњој представи”.

– *Покрећ* – кретање мисли помоћу тела – невидљива енергија мисли, изражена телесном формом.

– *Покрећ* – пластична уобличена мисао у којој видљиво кретање тела преноси скривену енергију вибрација мислеће душе. Телесно кретање геста, који се појављује на сцени тела – јесте „одећа мисли” (Гогољ). И тада је разумљиво да мисао прати тело, а тело прати мисао, нагласимо још једном, ћутаћи – говором душе.

– *Покрећ* – јединица душевног кретања, која се појављује на спољној површини нашег тела – на сцени, почиње своје путовање из дубине унутрашњег кретања – сврсисходног кретања мисли. Ту покрет увежбава своју речитост, како би из дубине изнео свој смисао. Његово речито ћутање преноси интонација.

– *Покрећ* је кретање кретања, пластично кретање тела, видљиви део невидљивог присуства душе, чију скривену пластику напрегнутости преноси интонација.

Интонација – оно што саопштава мисао, другим речима – оно што приказује јединствени смисао покрета.⁵⁸

Интонирани покрет у ћутању је по својој изражајности једнак речима, вербалном говору. У њему је присутна артикулација покрета која је једнака артикулацији звука у музици и вербалном говору. Складност кретања геста једнака је складној пластици вођења мисли, што је одлика вођења мисли у музици. Постоје покрети који вокализују, слични стилу „belcanto”, а постоје и крути одсечни покрети – кратка форма кретања мисли.

Укратко, постоји све оно што омогућује изражајни говор – увежбавање речитости. Док је пантомима још била призната у култури, представљала је конкуренцију говорништву. Опште је познат спор између оратора Цицерона и пантомимичара Росција

приказује покретима у крупном плану – очи, руке, силуета. Мимика ока камере својим ритмом и експресијом, гестикулира светом, увлачи се у сваки дом, ширећи глобалне информације средствима глобалне пантомиме. Можда је Чаплин због тога данас толико природан.

⁵⁸ Улогу интонације у уметничком изражавању интуитивно је осећао Ејзенштејн. Он је сматрао „да ће се показати да је интонација примарно отелотворење будуће слике” (Ејзенштејн С. М., *Монтаж*, Москва 1998).

око тога „ко ће од њих боље пренети публици мисао – Цицерон речима или Росције покретима и мимиком”.⁵⁹

Линију пластичног логоса – пластике вођења мисли, као делатности душе – можемо представити помоћу три елемента: „уобличена мисао – покрет – интонација”. Видљиво тројство елемента који делују истовремено у свом деловању, које сваким својим делом испуњава своју специфичну функцију – носи смисао до гледаоца, до његовог тумачења и читања.

Уобличена мисао је место на ком обитава смисао. Уобличена мисао се приказује кроз покрет, а носилац смисла је оно што је изречено – интонација.

Погледајмо сад Чаплина и његово тројство „уобличена мисао – покрет – интонација” на примеру филма *Модерна времена*. Покушаћу да пратим пут којим аутор разрађује пластичну структуру филма, на ком је као почетна тачка узет основни тон, који у својој напетости одговара изнађеном покрету тела, а чији смисао носи трагикомична интонација.

Идеја уобличене мисли филма *Модерна времена* изражена је речима, кроз три поставке, које претходе филму: „Историја индустријализације. Историја индивидуалног предузетништва. Човечанство креће у потрагу за срећом.”

Задатак који је Чаплин себи поставио, у циљу представљања овако епохалне теме, искључиво средствима телесне пластике је јединствен. Али он је пронашао једнако јединствено решење, које поражава својом сажетошћу, јасноћом и универзалношћу. Оригиналност решења се огледа у томе што је пронађена снажна и живописна форма протеста човека модерних времена: форма телесног геста који осликава грч – тик – грозничаво стање друштва. Овај болни покрет човека постављен је насупрот гвозденом покрету машине. Покрет који је уметникова мисао пажљиво избрала постаје мерна јединица духовног стања човека.

Начин изражавања – интонације – покрета, о ком ће бити реч, садржи у себи јединство трагичног и комичног. Основни тон пластичног напрезања Чаплиновог филмског ремек дела повезан је са људским покретом који је уткан у рад гвозденог механизма фабрике. Чаплин на исти начин приказује покрет човека и покрет машине. Машина је представљена као огромно биће са телом и мозгом. Укључујући га, човек бива увучен у ритам живота гвозденог монструма – у ритам његове гестикулације. При томе је човек рад у том ритму праћен свевидећим оком директора фабрике.

⁵⁹ Новерр Ж. Ж., нав. дело, 186.

На таквом документарном фону почиње да се открива метафора „гвоздени век – гвоздени покрет”, у којој главни јунак постаје пластични код. Носач тог кода је крхки, мали радник (Чаплин). Око ових парадоксалних ликова исплетена је трагикомична прича о насиљу које над људима врши гвоздена машина као да је жива. У кадровима експозиције се не види мимика радника – она је обрисана. Гледалац у кадру прати три покрета: покретну траку и њено апатично једнолично кретање, ударце чекићем крупног радника и кружне покрете руку малог радника, комичног у својој озбиљности, који барата кључевима за затезање шrafoва. Сва дешавања: једнолични физички покрети, фокусираност свих радника на траци на исту операцију, и чињеница да цео ланац зависи од ритма конвејера није само напето и озбиљно, већ је и толико бесмислено и недуховно да га треба исмејати. Томе и служе комичне ситуације у које запада крхки мали радник. Он стално нарушава смешну озбиљност заједничког труда, час заостаје за другим радницима и за конвејером који му упорно бежи (јер мора да се почеше испод мишке или да отера муву), час, успевши да стигне конвејер, вртећи се омета и нарушава ритам у ланцу колективних покрета.

У ток комичних неспоразума Чаплин лагано уводи покрет који наговештава предстојећу катастрофу. У почетку је то смешно трзање тела, које имитира покрете руку које затезу шrafoве. Али тај покрет се преноси на цело тело. Тешко га је зауставити. Мали трудбеник из све снаге покушава да савлада и заустави кретање непослушних мишића. Али тик се већ проширио и овладао целим телом. Смешни грчеви – трзаји његовог тела – добијају на снази и почињу да ометају нормално кретање. Носећи тањир са супом он полива свог колегу од главе до пете. Тако кроз комичне ситуације почињу да се појављују узнемирујући обертонови које доноси Чаплинова двострука интонација, тужно-смешна интонација његовог покрета.

Ову интонацију Чаплин појачава увођењем заплета – тестирање робота „машине за храњење”, који само привидно представља новину. Заправо, покрет радника је само пресликан на гвоздени покрет робота. Мали радник је у овој ситуацији смешан и патетичан. Пошто је изабран да тестира машину, он постаје заробљеник стеге гвоздених покрета и губи могућност сопственог кретања: његово тело је потпуно лишено слободе, а он је лишан могућности да ужива у храни. Али тело машине почиње да подрхтава, и њој се дешава исто оно што се десило раднику – покварила се и уместо да радника који је тестира нахрани, она га залива супом, а затим се потпуно отргла контроли и пребила

Чарлија. Ова метафора је гротеска, у којој Чаплин исмева необузданост размишљања модерног човека. У њој се показује да је човек крајње беспомоћан пред хаосом и насиљем вештачких покрета покварене машине. Јединство комичне и трагичне интонације која носи смисао протеста је сачувано.

Машину-робота односе, а човек-робот се враћа на конвејер. Сада они постају једно – конвејер је прогутао човека: испружен на траци, он клизи у уста механизма и постаје део ротирајућих зупчаника.

Али у човековој души расте незадовољство и он је на крају пун слободе и лепоте кретања. У атмосфери утапања у болесно стање своје душе он се враћа широким и складним покретима: врти се у ритму валцера, скакуће као да галопира, ужива у слободи свог тела. Али слобода болесника води у агресију. Он постаје неконтролисан, као машина за храњење у тренутку квара: оргија покрета стиже до апсурда. Окрећући полугу, он уништава гвозденог монструма и у том тренутку осећа да је свемогућ. Како постаје опасан по околину, одводе га у душевну болницу.

Болесник излази из болнице, али покрет-грч, који Чаплин приказује, у његовој физичкој стварности, започиње сада свој пут кроз симболично значење, као духовни грч друштва „модерних времена”. Он се огледа у колективним покретима узнемиреног друштва – протестима, демонстрацијама, нередима, мукама незапослености, а то захтева интервенцију – праћење од стране свевишег ока полиције.

Мали јунак филма пролази кроз све ове фазе: фабрика, лудница, затвор, улица са свим догађајима који се на њој одвијају и бунтовном гомилом људи, успутни и неуспешни покушаји запошљавања и, на крају, сусрет са залуталом незаштићеном девојком. У том сусрету сродних душа први пут се појављује осмех, усмерен ка срећној будућности. Нова фаза потраге и откривање излаза тамо где је срећа могућа – са његовим једноставним људским покретом. О томе и говори Чаплин у чувеним последњим кадровима овог филма. Двоје људи, он и она, ослободивши се општог стреса, друштва и његових грчевитих покрета, одлазе никуда – у сусрет сунцу и облацима. Аутор не говори о срећном крају, он говори о жељи за срећом, коју препознајемо у слободном ритму кретања, широким покретима душе у сусрет будућности.

У часопису *Сво људи који су променили ток историје* објављена је фотографија плаката за филм *Модерна времена* са премијере у Паризу. На њој је забележен моменат блажене среће полуделог радника, чија мимика никако не одговара фабричком ком-

бизнесону и алату у рукама. Али саме руке су узнесене ка свету блаженства о ком говори мимика.

После неколико страница у саопштењу под називом „Чудни сусрети два генија” (реч је о Чаплину и Њижинском), часопис објављује фотографију великог плесача у балету *Шехерезада* М. Фокина. Забележени покрет, а такође и мимика црног роба Њижинског, запањују пантомимском сличношћу са радником приказаним на плакату за филм *Модерна времена*. Стављам ове две фотографије једну крај друге и схватам да се сличност огледа у приказу духовног стања – стања напуштања реалности, што и одређује начин његовог пантомимског израза. Може се рећи да Чаплинов покрет цитира покрет Њижинског и кроз овај цитат се појављује покрет болесне душе човека и болесне душе епохе, тако фантастично, тако реално приказаног у филму *Модерна времена*.^{60*}

Превела с руског

Милица Спацић

⁶⁰ Чаплин је имитирао плесни манир Њижинског и знао је за његову болест. И нехотице се сећамо чињенице нервног растројства самог Чаплина и његовог боравка у болници. Види часопис *Сво људи који су променили шок историје*, бр. 7, стр. 16 и 27.

* Назив чланка у оригиналу је „Великая красота молчания (интонация Чаплина и ее пластическое решение”, а објављен је у часопису *Альманах „Академические театральные исследования”*, Выпуск тринадцатый. Единая интонология, Москва 2009.

ЈОВАН ДУЧИЋ

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

КОНЦЕПТ ЛАРПУРЛАРТИЗМА ТЕОФИЛА ГОТЈЕА
И ЈОВАНА ДУЧИЋА: ПРОБЛЕМ ПОЕТИЧКОГ
ИДЕНТИТЕТА ФРАНЦУСКИХ ПАРНАСОВАЦА И
СРПСКИХ ПЕСНИКА МОДЕРНЕ

1

Прва епоха у српској књижевности у којој је утицај француске културе постао изразито доминантан јесте епоха модерне. Према периодизацијским критеријумима српске књижевне историографије та епоха своје зачетке успоставља раних 90-их година XIX века (најчешће се као гранична година помиње 1892. када се јасан поетички прелом може препознати у касној поезији Војислава Илића), али је у пуном облику конституисана тек 1901. године, од почетка излажења часописа *Српски књижевни гласник*¹ и појаве прве збирке Јована Дучића *Пјесме* (Мостар 1901).² Та је

¹ Видети: зборник радова *Сто година Српског књижевног гласника: аксиолошки аспекти традиције у српској књижевној периодици*, уредили Станиша Тутњевић и Марко Неђић, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 2003.

² О епоси модерне видети: Драгиша Витошевић, *Српско песничтво 1901–1914*, „Вук Караџић”, Београд 1975; Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд 1983; Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности: Златни век 1892–1918*, Српска књижевна задруга, Београд 1986. О везама са француском културом видети: Слободан Витановић, „Cent cinquante ans d’influence française sur la culture serbe” и Михаило Павловић, „Rapports littéraires franco-yougoslaves”, у: *Југословенско-француски односи*, зборник радова књ.10, Историјски институт, Београд 1990, 358–381. О Дучићевим релацијама у том контексту видети: Слободан Витановић, *Јован Дучић у знаку Ајолона и Диониса. Књижевни погледи и поетика*, Српска академија наука и уметности, Посебна издања књ. DCXXX, Одељење језика и књижевности књ. 47, Београд 1994; Јелена Новаковић, „Јован Дучић и француска књижевност”, у: *Поезија и поетика Јована Дучића*, уредио Јован Делић, Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, Београд – Требиње 2009, 477–506.

епоха изразито доминирала и своје иновативне потенцијале у пуној мери исказивала у српској књижевности од 1901. до 1918. године. После те епохе, са појавом нове генерације после I светског рата (Станислав Винавер, Милош Црњански, Растко Петровић, Љубомир Мицић, Раде Драинац, Момчило Настасијевић, Душан Матић, Марко Ристић и др.) доминатна је постала авангарда са својим разноврсним манифестним облицима (пре свега експресионизам и надреализам, али и футуризам, зенитизам, дадаизам и многи други, често персонално обележени покрети, попут суматраизма, хипнизма, неоромантизма и др.). У том периоду је модерна са својим књижевним правцима и појавним облицима (ларпурлартизам, парнасовство, симболизам, импресионизам, декаденција и др.) постала стабилни чинилац главног тока српске књижевности, са знатно умањеним коефицијентом иновативности, понекад чак и са наглашено академизованом конвенционалношћу књижевног израза. Отуда је у међуратном периоду читава генерација књижевника модерне била изложена оштрим нападима млађе генерације која је, са изразитом, авангардном „буком и бесом” захтевала радикализацију чина преиспитивања и иновирања књижевних конвенција и читавог поетичког система.³

Оријентација српских писаца ка француској култури у периоду 1901–1918. године била је више него очигледна. Знање француског језика и изворно читање француских писаца било је тада веома распрострањено међу српским писцима, а у том погледу су предњачили они аутори који су се школовали у француским образовним центрима, како у Француској (Богдан и Павле Поповић, Милан Ракић, Миодраг Ибровац, Станислав Винавер и др.) тако и у Швајцарској (Јован Скерлић, Јован Дучић и др.). Чак и они писци који су се школовали у Београду (попут Симе Пандуровића, Милутина Бојића и др.), налазили су у француском језику, књижевности и култури најважнији прозор у свет и кључни културолошки оријентир који им је омогућавао да сопствена дела провере у ширем, светском хоризонту. Чак и писци сужених читалачких навика и нешто скромнијих културолошких и књижевних видика (попут Владислава Петковића Диса) своје увиде су ширили захваљујући пријатељима с пуним француским образовањем (за Диса је дружење са Пандуровићем, у том смислу, било пресудно),

³ Тако је, примера ради, Јован Дучић, као водећи припадник модерниста почетка XX века, био изложен многим полемичким и пародијским нападима, али оваква реторичка острашћеност није била поткрепљена довољно утемељеном критичком аргументацијом.

али су и они сматрали својом обавезом да бар донекле овладају француским језиком и упознају се са њеном културом. Отуда је Дисов боравак у Француској за време I светског рата био у доброј мери припремљен, премда због ране песникове смрти у торпедованој лађи у Јонском мору 1917. године, није дао стваралачке резултате који би се могли очекивати.⁴

2

Конституисање поетичког модела српске модерне одвијало се у знаку пресудног утицаја француског Парнаса и симболизма, као и импресионизма и декаденције у нешто мањој мери. Делатно присуство француских узора у српском песништву било је неоспорно, а таквом схватању песничког чина пресудне тонове су давали управо песници школовани на просторима француске културе и у одговарајућем образовном систему. Кључне подстицаје у погледу открића нових поетичких перспектива дали су Јован Дучић, Милан Ракић и др., а одмах потом и песници који су, премда школовани у Београду, својим знањем француског језика били активно усмерени ка песничким узорима из француске књижевности (Сима Пандуровић, Милутин Бојић и др.).

Но, то усмерење је било обележено врло специфичним избором француских песника које су наши аутори сматрали пожељним за пажљиво читање, па и за креативни дијалог са њима. Уколико пажљиво ишчитамо укупни корпус српских песника модерне, онда ћемо приметити како у том корпусу утицај не остварују управо они француски песници који су били склони најизразитијим поступцима иновације и сачињавања осетних поетичких разлика у односу на кључни песнички ток грађански прихватљиве књижевности. У том смислу ће српски модернисти исказивати веома мале, готово незнатне склоности ка песницима какви су Артур Рембо, Стефан Маларме или Лотреамон. Очеvidно је да поетички програм српских песника модерне још није био дозreo за радикалне иновације него је тражио умереније изазове песничког искуства. Пажљиви проучавалац француско-српских релација у овом периоду, Владета Р. Кошутић овакве увиде формулисао је на следећи начин: „Малармеова врлетна стаза није била проходна, те су сви ученици или присталице остали на пола пута или кренули другима. И нашим песницима остало је једино угледање

⁴ Сачувана документа сведоче о томе да је Дис током свог боравка у Француској био сав у бригада за породицу која је остала у окупираној Србији; о томе, видети: Владислав Петковић Dis, *Зайиси. Прејиска. Био-библиографија*, Сабрана дела књ. 2, приредио Новица Петковић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2003.

на полусимболисте, следбенике првога кола, Де Рењијеа, Верхарена, Мореаса.”⁵

Досадашња компаративна истраживања утицаја француских парнасоваца и симболиста на српске песнике обезбедила су, у том смислу, довољно јасне увиде. Кључне радове у том погледу обавио је Владета Р. Кошутећ који је, у студији *Парнасовци и симболисти у Срба* (1967), с посебном пажњом испитивао француске утицаје на поезију Јована Дучића, Милана Ракића, Милутина Бојића, Симе Пандуровића, Владислава Петковића Диса (чији случај разматра као посебан, „утицај без утицаја”) и Стевана Луковића, док знатно мање пажње посвећује Александру Илићу, Станиславу Винаверу, Ранку Младеновићу, Душану Срезејевићу, Вељку Петровићу и Душану Малушеву. Ако је судити по броју помена у овом истраживању, од француских песника су у назначеном периоду српског песништва најприсутнији били и најактивније деловали Шарл Бодлер (поменут 50-ак пута), Албер Самен (37 пута), Леконт де Лил (33), Виктор Иго (26), Жозе Марија де Ередија (24), Пол Верлен (19), Сили Придом (19), Теофил Готје (10), Анри де Рењије (10), Алфред де Вињи (10), Алфред де Мисе (10), Жорж Роденбах (8), Артур Рембо (8), Морис Метерлинк (7), Емил Верхарен (7) и други.

Утицај Шарла Бодлера је, судећи по Кошутећевим увидима, био најшири и најплодоноснији, будући да га је могуће препознати у Дучићевој, Ракићевој, Бојићевој, Пандуровићевој и Дисовој поезији, а једино не код Луковића. Утицај Албера Самена је препознатљив код Дучића и Ракића, а понегде и код Илића и Винавера. Леконт де Лил одјекује код Дучића, Ракића и Бојића, а код других песника Кошутећ тај утицај не препознаје. Присуство Игоа биће препознато код Дучића, Ракића, Бојића, Пандуровића и Луковића, а Ередије код Дучића, Ракића и Пандуровића. Сили Придом је оставио трага на Дучићу, Ракићу, Луковићу и Вељку Петровићу; Теофил Готје, Анри де Рењије и Емил Верхарен су препознатљиви код Дучића и Ракића; Роденбах код Дучића и Пандуровића; Метерлинк код Дучића, Ракића, Пандуровића и Луковића; Пол Верлен код Дучића, Ракића, Диса, Луковића, Илића, Младеновића, Срезејевића итд.

Од свих песника српске модерне најотворенији за промене сопственог поетичког програма и ширење интертекстуалног оквира своје поезије био је Јован Дучић. У његовом опусу Кошутећ

⁵ Владета Р. Кошутећ, *Парнасовци и симболисти у Срба*, Српска академија наука и уметности, Посебна издања књ. CCCXCVIII, Одељење литературе и језика књ. 16, Научно дело, Београд 1967, 8.

уочава трагове разноврсних утицаја који бројношћу релација знатно надмашају остале српске песнике. Стога Кошутих, уз већ добро позната, велика имена француског песништва, указује и на неколико мањих песника који су разноврсним подстицајима оставили трага на Дучићевим песмама. Од француских песника XIX и XX века ту су: Шарл Бодлер, Пол Верлен, Емил Верхарен, Алфред де Вињи, Теофил Готје, Жозе Марија де Ередија, Виктор Иго, Алфонс де Ламартин, Леконт де Лил, Стефан Маларме, Морис Метерлинк, Алфред де Мисе, Сили Придом, Артур Рембо, Анри де Рењије, Жорж Роденбах, Албер Самен, али и (с мањим или већим разлозима) Анри Фредерик Амијел, Едмон Арокур, Теодор де Банвил, Луј Бује, Франсис Вијеле Грифен, Леон Диеркс, Франсис Жам, Гистав Кан, Франсоа Копе, Жил Лафорг, Шарл ван Лерберг, Пјер Луис, Клеман Маро, Луј Менар, Катил Мендес, Жан Мореас, Хежесип Моро, Жерар де Нервал, Жан Ришпен и Пол Фор. Истина, неке од ових песника Кошутих помиње истичући да је веза са Дучићем далека и често посредна, док за неке песнике који су неговали понеку поетичку карактеристику блиску Дучићевој (пре свих, помиње Кана, Фора и Вијеле Грифена) Кошутих вели да су „Дучићу и Ракићу били сасвим далеки, вероватно и слабо познати”.⁶

Јован Дучић је песник многобројних и разгранатих интертекстуалних релација. Оно што је у својим истраживањима утицаја утврдио Владета Р. Кошутих само је делић непрегледног интертекстуалног универзума који се, дакако, никако не може и не сме свести на теорију утицаја и на контактне везе. Отуда су многа додатна истраживања, обављена после Кошутихевих, утврдила читав низ особених релација значајних за разумевање настанка и развојних токова српског симболизма који је у највећој мери везан за француске изворе.⁷ Утврдивши, пак, многе Дучићеве блискости са француским песницима, Кошутих је размотрио и осетљиву тему начина на који функционише Дучићев песнички текст, те начина апсорбовања оних поетичких чинилаца који су последица нечијег утицаја. Најкраће речено, Кошутих упозорава на то да Дучић у потпуности савладава сву лирску грађу насталу под нечијим утицајем и потом песми даје ауторски непоновљив, себи својствен изглед. У том погледу, а у односу на француске узоре, Дучић није ни у каквој посебној, суштински

⁶ Нав. дело, 8.

⁷ О томе, видети: *Српски симболизам: титолошка проучавања*, уредник Предраг Палавестра, Српска академија наука и уметности, Научни скупови књ. XXII, Одељење језика и књижевности књ. 4, Београд 1985.

другачијој ситуацији, будући да су и ти песници, који су вршили утицај, такође били под нечијим утицајем, те да и сами позајмљују од других стваралаца. Случај две Дучићеве ране песме (*Живоїи*; *Сок*) и њихов однос према Ередијиним песмама је у том погледу крајње парадигматичан. За своју песму *Живоїи* Дучић користи грађу из Ередијиних песама *La chosse* и *Artémis*, али је за своје песме Ередија користио песме Леконта де Лила (*Thyoné*), Теодора Банвила (*L'Arione*), Катила Мендеса (*Philomela*) и Луја Менара (*Polythéisme*); за песму *Сок* Дучић је користио лирску грађу Ередијине песме *La vision de Khem*, али је за потребе изградње егзотичног пејзажа Ередија користио песме Теофила Готјеа (*Nostalgie d'obélisque*), Леона Диеркса (*Soure-Ha*), Леконта де Лила (*Néferou-Ra*) и Луја Бујеа (*Kuchink-Hanem*).⁸

Кошутећев закључак је, међутим, недвосмислен: „Упркос свему, Ередијин сонет складно и својствено дочарава предео, колико и Дучићева песма о лепој Наксис. Иако беспрекорна, Дучић је не увршћује у Сабрана дела, сматрајући је ваљда одвећ несамосталном, доказ да је врло добро увиђао присуство ’невидљивих сапутника’. Зато се могу поднети сва већ споменута, присећања и друге појединости, јер у склопу осталих стихова делују неутуђиво дучићевски. И зато је, после свега, мисао ’опасно би било преводити Дучића на француски’ духовито нетачна, јер би препевы стихова звучали природно и пунокрвно саменовски или рењијеовски, а не као њихов ништаван одјек.”⁹ Реминисценција у Дучићевој поезији има веома много и крајње су разноврсне, али оне не ремете доживљај препознатљивости и непоновљивости Дучићеве песме. Отуда је теза – коју су, из полемичких разлога, смислили оспораваоци Дучићеве поезије – истицала да се Дучићева индивидуалност не може сагледати ни разазнати на фонy француског песништва и претпостављених вршилаца утицаја, али та теза нема никакву снагу аргумента. Оваква теза је, несумњиво, духовита и, у том смислу, употребљива у полемичким наступима, али је суштински нетачна. Кошутећев истраживачки напор понудио је кључне аргументе за сагледавање реалне заснованости, тј. незаснованости ове полемички интониране фразе.

3

О значају француске књижевности за поетичко конституисање поезије српске модерне веома убедљиво говоре текстови у којима се појављују очигледни трагови експлицитне поетичке

⁸ В. Кошутећ, нав. дело, 87.

⁹ Нав. дело, 87–88.

свести. У том погледу је од свих српских песника далеко најзанимљивији Јован Дучић који је на много места у својим критичким и есејистичким прилозима помињао француску књижевност и културу. У најважнијем поетичком програму читаве епохе, у огледу *Сјоменик Војиславу* (1902), Дучић је изложио свој поглед на поетички статус српског песништва са превасходним освртом баш на француску поезију која је послужила као основни компаративни параметар. Стога на више места помиње француске песнике и према њима одређује развојне токове српског песништва. Тако ће, у жељи да истакне жене као повлашћене читаоце поезије, колико у позитивном толико и негативном смислу, истаћи петорицу песника који су омиљени код жена, а од те петорице чак тројица (Ламартин, Мисе, Иго) јесу Французи: „Жене воле Бајрона, Ламартина, Мисеа, Хајнеа. Жене имају за љепоту једно чуло више него ми, приступачнију душу, тања осјећања. Оне нијесу никада вољеле Виктора Ига, а Ламартин, кад је био најогорченије нападан, одговорио је са негативном гордошћу: ’Моје ће пјесме живјети док је год на свијету младих људи и жена.’”¹⁰ Основни параметри за одмеравање домета српског песништва на овом месту јесу француски, али су изабрани представници нешто даље, увелико прохујале епохе романтизма, будући да је судбина популарности песничке речи код женског читањства на тај начин могла да буде сагледана потпуније него у случају песника потоњих књижевних епоха.

Ламартина ће Дучић изричито поменути још два пута. Константујући природу Војислављевог песничког сензибилитета и његову блискост западним мерилима, Дучић је истакао да „он им је ближи него ико други у нас – онај Војислав из *Елеџија*, гдје је чисти Ламартин”.¹¹ Војислављев сензибилитет је, по Дучићу, у тој мери значио новину у српској култури да би Ламартин опет могао послужити као важно мерило за разграничење. Дучић стога истиче: „Ламартин да је доживио и читао те ствари, чудило би се можда што нас је прије неких осамдесет година, на повратку са Истока, назвао варварима, толико у тијем пјесмама има отменог и француски лијепог.”¹² Војислав је, вели Дучић, „чист Западник,

¹⁰ Јован Дучић, *Моји сајућници. Књижевна обличја. Прилози. Кријшке–чланци–белешке*, Сабрана дјела књ. IV, приредио Живорад Стојковић, Свјетлост, Сарајево 1969, 239. О значају Дучићевог поетичког програма видети: Драгиша Витошевић, нав. дело, 316–320; Предраг Палавестра, нав. дело, 202–203; Иван Негришорац, „Видокруг експлицитне поетике Јована Дучића: Књижевни програм као жанр”, *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, 2004, књ. LII, св. 3, 539–559.

¹¹ Нав. дело, 239.

¹² Нав. дело, 241.

песник који „није видио Запад, велики и умни Запад, али га је осјећао”,¹³ па у том смислу отелотворује онакав тип сензибилитета какав Ламартин није могао код Срба препознати. Ламартин је, тако, послужио Дучићу за двоструко одређење: с једне стране, он је перципиран као песник са одређеним профилом значајним за разумевање западно-источних културолошких специфичности, а, с друге стране, указано је и на значај његовог разумевања Срба и њихове културе.¹⁴ Тако се показује да су у овом изузетно важном Дучићевом огледу француски песници, и то романтичари, схватани као живе песничке и културне вредности према којима је неопходно да се српски песници одреде.

У свом огледу Дучић посебан значај придаје парнасовцима, па тако истиче Леконта де Ли́ла. Наглашавајући Војислављевићу наклоност ка егзотичним амбијентима као оличењу лепоте, он ће указати како је Илић такву наклоност делио са Де Лилом: „Он је слушао шум Гангеса кога није никада чуо – као што је Леконт де Лил пјевао скоро цијелог живота орлове по Кордиљери-ма, снове јагуара, стада слонова, јата тица по незнатим и невиђеним мочварама Новог Свијета.”¹⁵ Опседнутост лепотом изнад свега и чињеница „да је пјевао оно што је сневао, а не оно што је доживљавао”,¹⁶ чини Војислава савршено блиским парнасовцу Де Лилу. Уз то, он ће утврдити још једну особину коју ваља да упореди код двојице песника, а реч је о лакоћи, односно тежини писања. Истичући како Де Лил припада кругу песника који веома тешко и напорно пишу (још су ту и Шилер, Иго, Толстој, Хајне и други), он ће насупрот томе утврдити да је Илић „велики импровизаторски таленаг”.¹⁷

Истовремено, за Дучића су и Војислављевиће сличности са Теофилом Готјеом сасвим очигледне, а он их налази у нечему што, у основи, представља одсуство изразитих квалитета. Дучић зато истиче: „Војислав није имао осјећаја, није имао имагинације и није имао идеја. Шта то мари па да се ипак буде изврстан пјесник? Свега тога није имао ни Теофил Готје, ни многи други већи од Војислава.”¹⁸ За Готјеа он, дакле, каже да му недостају неки суштински песнички квалитети, али да је ипак изврстан песник.

¹³ Нав. дело, 241.

¹⁴ О Ламартиновим текстовима о Србима, видети: Алфонс де Ламартин, *Списи о Србима*, приредила, превела и предговор написала Јелена Новаковић, Утопија, Београд 2006.

¹⁵ Нав. дело, 240.

¹⁶ Нав. дело, 240.

¹⁷ Нав. дело, 245.

¹⁸ Нав. дело, 241.

Илићева склоност ка лепоти и форми тешко је, по Дучићу, схватљива изван сфере парнасовачког утицаја. Отуда он с јаком екскламацијом истиче такву особину: „Ако Војислав икоме сличи, то је нарочито француским парнасовцима – за које можда није никада ни знао. Ко би рекао да Војислав није учио шта је то *Лијејо* из Готјеове и Де Лилове школе!”¹⁹

За све време излагања поетичких идеја у огледу *Сјоменик Војиславу* очигледно је да Дучић има доста резерви према Парнасу, те да на плану историјскопоетичког развоја предност даје симболизму. Такво нијансирање се најбоље може сагледати на местима на којима Дучић указује на токове поетичког развоја српског песништва и на упоришне тачке тога развоја. Дучић доста прецизно детектује да у последњих двадесетак година кључне иновације долазе од симболиста и декадената. Парнасовцима припада првенство у открићу Форме, али вредност тог открића имало је значаја превасходно пре доласка симболиста и декадената, да би потом пало у други план: „Лирска је поезија отишла, истина, данас много даље од саме Форме. За потоњих дваестину година ушли су у поезију страних народа нови елементи и нови смисао. То је поезија симболиста и декадената која је открила више него нове облике: нова осјећања. Прије њих изгледало је да је Форма потоња ријеч у умјетности, јер Форма бјеше, у Француза нарочито, дошла потоња, и бјеше достигла до врхунца тек са такозваним Парнасом, као да савршенство Форме значи период зрелости у једној литератури. Али одмах затијем долази поезија симболиста, много симпатичнија и много интелектуалнија. И као што је лирска поезија добила са досадањим школама свој рјечник и своје облике, као што је, нарочито са парнасизмом, добила љепоту слике, тако је са декадентима добила љепоту музике и слободе осјећаја, а са симболистима добила је своју философију, лијепу философију *символа*, чисту философију pjesништва.”²⁰

Што се тиче првенства поетичких парадигми на књижевно-историјском плану, Дучић ту није имао никаквих дилема: симболизму је давао најизразитију подршку, сматрајући га, заједно са декаденцијом, догађајем од највеће могуће важности. Занимљиво је, међутим, да он не помиње велики број симболиста, а када то и учини, пре тога ће указати на суштинску, развојну повезаност свих поетичких парадигми које су се уградиле у концепт модернитета. Зато он истиче: „Да поезија парнасоваца није префинила нерве и образовала опажања, истанчала наша чула, ко зна да ли

¹⁹ Нав. дело, 245.

²⁰ Нав. дело, 242.

би било у нама могућности за ону танану поезију симбола, за ону, тако рећи, метафизику осјећања која данас улази срећом у стиховану књижевност.”²¹

Занимљиво је, међутим, да при помену симболиста Дучић мимоилази сва најважнија имена француског песништва, она имена која су понудила покретачке импулсе за такву поетичку промену, а пажњу ће му привући једино Метерлинк: „Зато је поезија Форме морала да претходи поезији Идеје која са Метерлинком и друговима у Француској, а Демелом, Хофмансталом и Георгеом у Њемачкој постаје једина поезија свога времена.”²² Дакле, уз Метерлинка Дучић помиње и „другове”, али не каже који су то песници. Занимљиво би било видети које симболисте је као узорне бирао млади Дучић, али је сасвим сигурно да међу њима не би било места за оне снажне стваралачке индивидуалности из шире сфере симболистичке поетике, за Рембоа, Малармеа, Лотреамона, можда чак ни за Бодлера. Врло је вероватно да не би било места ни за програмски иницијативног Жана Мореаса и за песнике из његовог круга. Дучићев укус, и то не само у његовом младалачком периоду, није остављао довољно простора за овакве песнике, него се више концентрисао на умерене парнасовце и симболисте који нису исказивали поетички радикализам срачунат на повлачење изразитог, јаког реза у односу на традицију.

У својим критичким радовима Дучић је посебну пажњу поклатио само двојци француских песника, Франсоу Копеу и Сили Придому, посвећујући им посебне текстове. Занимљиво је констатовати да ниједан од ове двојице није песник изразитијих, коренитијих поетичких опредељења него управо обрнуто – реч је о ауторима изукрштаних и сложених, умерених и уравнотежених поетичких позиција. У некролошком тексту „Франсоа Копе” (1908) Дучић је истакао да је овај песник „певао кроз три велике епохе француске лирике: романтичку, парнасовачку и симболистичку”.²³ Не сврставајући га међу симболисте, Дучић вели да је Копе, као „први романтик” и „романтик чисте расе”, „имао инспирацију Виктора Ига, елегичност Ламартина и плакао је често као Мисе”.²⁴ Међу парнасовце је уврштаван „више по његовим личним везама и зато што је задоцнио са романтизмом”, а био је „националиста и клерикал”, пун „љубави за средњи век и католичанство”, склон сентименталности. Копе, по Дучићевој

²¹ Нав. дело, 243.

²² Нав. дело, 243.

²³ Нав. дело, 305.

²⁴ Нав. дело, 305.

оцени, „нема парнасовачке неузбудљивости, ригоризма у фактури песме, нити има ичега заједничког са будизмом Леконта де Лила, ни метафизиком Сили Придома, ни поезијом сатанизма из стихова Бодлерових”.²⁵ Очигледно су све то били довољни разлози због којих је Дучић 1908. године, када је већ обликовао своју симболистичку поетику,²⁶ поклатио Копеу своју критичарску пажњу. Разлога није било у жељеним поетичким иновацијама јер њих код француског песника није ни било: Копе је, у то време, био поетички изразито конзервативан аутор.

Нешто је другачија ситуација са Сили Придомом којем је Дучић 1910. године посветио два критичка текста и прегршт превода његових поетских проза. Упркос томе што је Придом с више разлога и чвршће могао бити препознат по свом парнасовству (он је „песник мисли и разума”, а код њега се могу наћи „неузбудљивост и стојичност”, „челична фактура песме и чистота риме”, „позитивистичка филозофија и нерелигиозност свог времена”, покушај да „измири поезију и науку” и сл.),²⁷ Дучић у његовом опусу препознаје два песника: с једне стране парнасовца, а с друге стране дужника романтизма. Зато ће Дучић закључити да француски песник „није био чистунац из школе коју су основали Теофил Готје и Бодлер. На том раскршћу између романтизма и символизма, кроз душу овог Парнасовца пролазио је онај тамни конач људског бола који је везивао на једној страни вечито сетне романтичаре са, на другој страни, символистима вечито прожманим њиховим великим страхом од неизвесног и вечног.”²⁸ И у овом случају, дакле, Дучић пажњу поклања песнику чије дело није поетички монолитно и није прекретнички иновативно, премда је у то време било веома цењено, па је чак 1901. године био и први добитник Нобелове награде за књижевност. Дучић се, дакле, у посебним текстовима изјашњавао о песницима какви су Копе и Придом, али он неће написати посебне текстове о песницима које је често успутно помињао – о Теофилу Готјеу и Шарлу Бодлеру.

4

Дучићев однос према Теофилу Готјеу је дуготрајан и разноврстан, а уз то и од суштинске важности за нашег песника. Готје, наиме, припада најужем кругу француских песника који су, својим делом, младом Дучићу давали драгоцене подстицаје

²⁵ Сви цитати, нав. дело, 305–306.

²⁶ О томе, видети: Иван Негришорац, *Лирска аура Јована Дучића*, Завод за уџбенике, Београд 2009, 92–95.

²⁷ Јован Дучић, нав. дело, 350.

²⁸ Нав. дело, 351.

у трагању за ослобађењем од преживелости романтизма. Захваљујући одлучном противљењу романтичарској субјективности и персоналности, те успостављању нових конвенција које инсистирају на објективности и деперсоналности, артизму и ларпулартизму, Готје је у француској књижевности обележио граничну линију између романтизма и Парнаса. На основу његових подстицаја био је могућ развој француског песништва ка потпуном парнасизму (Леконт де Лил) или ка симболизму и декаденцији (Шарл Бодлер).²⁹ Ти историјскопоетички процеси су за младога Дучића били од огромне важности јер је и он, трагом Војислава Илића, а заједно са водећим српским песницима своје генерације, пре свих са Миланом Ракићем, настојао да изгради пуну алтернативу романтичарској поезији. У тим напорима он је развијену схему која од романтизма води ка Парнасу, а онда и даље ка симболизму, могао јасно да сагледа управо тамо где су се ти процеси изворно и десили – у француској књижевности, дакле. Чак је и посебно место и улогу Војислава Илића он тумачио захваљујући томе што му је такав, француски развојни образац био већ добро познат. У том развојном луку Војислав Илић је одиграо улогу пре свега Теофила Готјеа, потом Леконта де Лила, па чак и једним делом Шарла Бодлера. Отуда је Дучић свој *Сјоменик* једном модерном српском песнику могао да посвети искључиво и само Војиславу Илићу.

На Дучића су великог трага оставили Готјеови поетички ставови које је овај излагао у различитим приликама. Тако је, примера ради, у Предговору роману *Госпођица де Мојен* (1834) Готје развио одлучну критику моралистичких и утилитаристичких концепата књижевности, а наспрот томе је истицао феномен лепоте и уживања у књижевним творевинама. Разлоге оваквим променама у разумевању књижевности Готје проналази у променама у друштву које „откако је пригрлило цивилизацију, изгубило је право да буде наивно и срамежљиво”, па су се изгубиле врлине а наместо њих легитимно се појавили пороци, од којих аутор посебно помиње лицемерство и завист.³⁰ Готје брани право писца да приказује свет неморала јер је очигледно да „наше доба је неморално”, а уз то „књиге су одраз обичаја, а не обичаји књига”; аутор наглашава неопходност разликовања света дела и приватног света самог писца, па се за писца може рећи да „ако му је главна

²⁹ О томе видети: Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Librairie hachette, Paris 1960, 964–967.

³⁰ Сви цитати: Теофил Готје, *Госпођица де Мојен*, превео Милош Степановић, Братство-јединство, Нови Сад 1953, 24–25.

личност безбожник, не значи да је и он безбожник”; у противном, „тревало би одрубити главу и Шекспиру и Корнеју и свим писцима трагедија”.³¹

Готјеово опирање утилитаристичким концепцијама, укључујући и идеје о напретку цивилизације, такође је добило снажну артикулацију у предговору романа *Госпођица де Мојен*: „Не, будале, не, гушасте звекани, књига не може бити супа с резанцима. Роман није што и пар чизама без шава, сонет није штрцаљка с непрекидним млазом, а драма није железница: укратко, тековине цивилизације које утичу да човечанство иде путем напретка.”³² Појам лепоте Готје је, штавише, дефинисао управо на основу опирања идеји непосредне, практичне користи: „Све што је лепо, није и неопходно за живот.”³³ И још: „Стварно лепо је само ако не може ничему да служи. Све што је корисно, ружно је, јер представља потребу, а код човека је она гнусна и одвратна као и његова јадна и одвратна природа. Најкориснији је у свакој кући клозет.”³⁴

Опирање моралистичким и утилитаристичким концептима чврсто је уграђено и у Дучићевом поетичком програму. Цео програмски текст *Сјоменик Војиславу* написан је у корист идеје чисте лепоте и песника-артисте који је у стању да од нечег крајње бескорисног и нечег што је лишено моралних вредности створи посебну естетску вредност; јер, „једно ништа кад се лијепо каже, онда то постаје једно Лијепо”.³⁵ И у песми *Поезија* (1904) Дучић је изградио концепт поезије која не тежи некаквим корисним ефектима на свест свога читаоца него би у њему будила пре свега доживљај тајанства и лепоте.

Напоредно читање Готјеовог предговора роману *Госпођица де Мојен* и Дучићеве програмске песме *Поезија* може указати на још неке очигледне паралеле. Тако је, на пример, уочљиво колико обојица користе аналогije са женским ликовима. Тако Готје за врлину вели да је „честита и достојанствена жена”, „врло пристојна старемајка, али је ипак старемајка”,³⁶ док Дучић у развоју поетичког програма, непожељну и пожељну естетску стварност излаже кроз опозицију жена са улице / тихо девојче што снева у сеновитом ентеријеру. И Готје, на једном месту, помиње „уличне девојке”: „А Лизете и Мартоне, боже, какве су само то јунакиње!

³¹ Сви цитати: нав. дело, 30.

³² Нав. дело, 31.

³³ Нав. дело, 33.

³⁴ Нав. дело, 34.

³⁵ Јован Дучић, нав. дело, 242.

³⁶ Теофил Готје, нав. дело, 17.

У хитрини и спремности да покажу своју раскалашност ни уличне девојке нису им равне. Како само вешто знају да склоне новчаницу! А како тек савршено чувају стражу за време састанака! На часну реч, то су вам драгоцене девојке, приправне да вас увек услуже и посаветују.”³⁷

Осим старице (старамајке) и уличарке, Готје помиње и лик ексцесима склоне жене. Желећи да покаже како књижевне творевине почивају на одсуству корисности, аутор развија гротескне слике књижевних врста које би биле намењене обављању функција појединих одевних предмета, па вели: „Дубоко сам убеђен да ода представља врло лаку одећу за зиму, а ништа боље не бисте се обукли ни са строфом, антистрофом и еподом, као жена оног циника која се задовољила врлином место кошуље и ишла гола, као од мајке рођена, како казује прича.”³⁸ О лепоти жене, пак, он размишља у контексту приказивања гротескности утилитаристичког резона, па вели: „Чему служи лепота жене? Жена нека буде способна, по лекарском налазу, само да рађа децу, и економистима ће она бити доста добра.”³⁹ И на још неким, мање значајним местима Предговора романа, Готје користи аналогију књижевности и жене, указујући на разне моделе женског понашања, а тај поступак алегоријског пресликавања помаже да се потпуније схвати специфичност феномена лепоте и књижевности као уметности. Таквом поступку је, врло доследно, прибегао и Јован Дучић у својој песми *Поезија*.

Паралелу између Готјеа и Дучића можемо успоставити и на бар још једном плану: реч је о глобалним оценама природе и функције књижевне критике. Евидентно је да и Готје и Дучић имају веома лоше мишљење о овој врсти делатности, те да критику сматрају неком врсти паразитског организма на телу поезије и књижевности. Сучељавајући критичара и песника Готје истиче да међу њима мора постојати „разумљива антипатија, – између онога који ништа не ствара и оног који ствара – између стршљена и пчеле, између коња и пастува”; он сматра да је критичар пропали песник, те да „критичар постаје тек пошто се властитим очима увери да не може бити песник”; критичар природно мрзи песника, јер „тешко је гледати како други седи на гозби на коју нисте позвани и како други спава са женом која вас је одбила. Бедног

³⁷ Нав. дело, 23.

³⁸ Нав. дело, 32.

³⁹ Нав. дело, 34.

евнуха који мора да присуствује оргијама свог господара од свега срца жалим.”⁴⁰

Тако јаку опозицију песник/критичар Дучић је на свој начин осмислио у есеју *О њеснику* (из књиге *Благо цара Радована*). Један, веома важан чинилац те опозиције јесте поставка о креативности песника и некреативности критичара. Дучић, тако, записује: „Песник уопште не може ништа урадити, чак ни у критици, да и сам одмах не пређе у стварање; а говорећи о другом, он и у том часу говори стварајући. Критичар, напротив, говори без сопственог стварања; и, још више, он се увек држи извесних норми, чак норми које су други пре њега поставили, као незаобилазне и освештане, академске и школске. Он увек иде за другим и ранијим критичарима, више него и за самим писцем о ком говори.”⁴¹ Обојица, и Готје и Дучић закључују да је критика непотребна и да песницима углавном штети, а да је све то последица природне разлике у погледу порекла ових дисциплина. Отуда је сасвим извесно да су Готјеови ставови послужили као важан подстицај Јовану Дучићу за дефинисање његове критике књижевне критике. Образложење двојице песника је, дакако, међусобно различито и другачије образложено, али је полазна и закључна позиција веома блиска. Обојица песника ларпурлартистичко начело песничког стваралаштва стављају у први план, а сваки облик критичког, интелектуалног сазнања сматрају секундарном вредношћу.

5

Додирне тачке између Теофила Готјеа и Јована Дучића можемо препознати и у самим песничким текстовима. Тако, на пример, врло занимљиве резултате можемо стећи паралелним читањем поетичких песама Теофила Готјеа *L'art (Умејносћ)* и Јована Дучића *Поезија*. Ове две песме међусобно су удаљене дистанцом већом од пола века од објављивања у књигама: Готјеова песма нашла се у збирци *Emaylee et camee (Емајли и камеје)* из 1852, а Дучићева песма у збирци *Песме* (1908). Обе песме расправљају о основним поетичким питањима: како стварати, која начела ваља поштовати и како та начела спроводити. Као поетичке песме, ови текстови су у француској и српској књижевности одиграле функцију кључних програмских декларација око којих су се окупљали песници ларпурлартистичке и парнасовачке оријентације у ове две националне књижевности.

⁴⁰ Сви цитати: нав. дело, 25.

⁴¹ Јован Дучић, *Благо цара Радована. Књига о судбини*, Сабрана дела књ. III, приредио Меша Селимовић, Свјетлост, Сарајево 1969, 272.

На тематско-мотивском плану ових двеју песама веома су уочљиве неколике разлике међу њима. Пре свега, Готјеова песма разматра проблеме уметности уопште, а притом се позива на искуство песника, вајара и сликара; Дучић, пак, искључиво говори о поезији и песницима, а притом се позива на искуство жена, њиховог начина живота, облачења и украшавања. Сам почетак ових песама доста јасно поставља оквир за потоњи тематско-мотивски развој. Тако Готје од прве строфе назначује о којим феноменима ће у песми расправљати: „Oui, l'œuvre sort plus belle / D'une forme au travail / Rebelle, / Vers, marbre, onyx, émail.” Нарочито је значајна фигура набрајања („Vers, marbre, onyx, émail”) којом аутор истиче мотиве значајне за његов поглед на уметност: осим 'стихова', ту су још 'мермер, оникс, емајл', све одреда материјали који припадају просторној уметности, вајарству и пластици, те примењеној уметности. Такав избор јасно указује на уверења и ставове који ће обликовати поетику Парнаса и на основне поетичке идеје овог песничког правца.

На овом месту можемо начинити и један мали екскурз. Занимљиво је, наиме, како су српски преводиоци Готјеове песме *L'art* решавали овај, веома осетљиви детаљ који указује на доминантни поетички сигнал песме. Богољуб Биљић преводи прву строфу на следећи начин: „Свако дело лепше буде, / Кад је од жилаве / Груде: / Кама, туча, глеђи, лаве”; Коља Мићевић: „Да, лепом је делу потка / форма која уз сав замор / није кротка, / стихови, глеђ, оникс, мрамор”; Владимир Јагличић: „Дело тим лепше бива / што чвршћа му основа је, / док нежива / буни се да стихом траје.”⁴² Фигура набрајања сачувана је код Биљића и Мићевића, али је код првог преводиоца лексички низ оригинала 'стихови, мермер, оникс, емајл' претворен у неадекватан низ 'кам, туч, глеђ, лава', док је код другог готово у целини сачуван. У Биљићевом преводу начињен је низ у којем ниједан члан није дословно преведен, а не види се присуство чиниоца разних уметности. Не види се помен поезије (стих), вајарства и архитектуре (мермер), примењене уметности (оникс), индустријске производње и занатства (емајл), а преводом се намеће искључиви поглед на природне материјале (кам, лава), те занатство и индустрију (туч, глеђ). Мићевићев превод је знатно успешније препознао важност поетичких сигнала у овој фигури набрајања, па је начинио низ „стихови, глеђ, оникс, мрамор”.

⁴² Биљићев превод може се наћи у антологији *Песницитво европској романџизма* (Београд 1968) Миодрага Павловића, Мићевићев у антологији *Четири годишња доба: Јесен* (Бања Лука 1991), а Јагличићев у збирци Теофила Готјеа *Емајл и камеје* (Ваљево 2001).

Јагличићев превод, пак, у потпуности превиђа значај ове фигуре набрајања, а помиње само стих као уметничко изражајно средство, што представља неоправдано сужавање значења наведених стихова. Очигледно је, међутим, да двојица преводаца, Биљић и Јагличић, нису уочила осетљивост и ширину поетичког система значења на којој почива ова Готјеова песма. У целини посматрано, од ова три превода Готјеове песме филолошки тачнији и ближи оригиналу је Биљићев превод у односу на Јагличићев, али је најбољи и највернији Мићевићев преводачки домет. У овој анализи, природно, ослањамо на сам текст оригинала.

Вратимо се напоредној анализи Готјеове и Дучићеве песме. Оба текста у само средиште свог поетичког дискурса стављају питање форме и њеног односа према супстанци уметничког / песничког дела. У тим расправама ови песници користе аналогije из сфере одевања и моде. Готје се, притом, обраћа Музи саветом да за пут обује „котурне тесне” („Mais que pour marcher droit / Tu chausse, / Muse, un cothurne étroit”), а да се мане прешироких ципела које, по ритмовима моде, сва стопала називају и изивају („Fi du rythme commode, / Comme un soulier trop grand, / Do mode / Que tout pied quitte et prend!”). Готје овакве мотиве модних детаља користи само у одељку песме који се односи на поезију и где се обраћа Музи, а сасвим мења мотивски регистар када, у наставку песме, почиње да говори о другим врстама уметности, обраћајући се вајару и сликару. Отуда је значај ових, модних детаља за целину Готјеове песме несумњиво редукован, сведен на свега два катрена од укупно 14 строфа.

И у Дучићевој песми *Поезија* модни детаљи су везани за друге катрен, а делимично и за завршни терцет овог сонета. Читава песма почива на контрасту два лика жене и на алегоријској схеми која указује на два поетичка модела, на непожељни и пожељни тип поезије: жена која припада улици (‘уличарка’, са свим негативним конотацијама ове речи) означава непожељан поетички модел, док пожељан модел јесте алегоријски означен ликом жене (девице) која припада самој себи, самоћи и простору изолованом у односу на јавни живот. Да би појачао видљивост основног контраста, Дучић је искористио модне детаље у другој строфи („Ја не мећем на те ђинђуве са траком, / Него жуте руже у те косе дуге”), показујући одбојан став према бижутерији, као јефтиним и популарном накиту, а дајући приоритет цвету, као бићу узетом из природе. Но, као модернистички песник, Дучић неће одабрати онај знатно, и у природи и у уметности чешћи појавни облик са црвеним цветом него се опредељује за ређи, дискретнији и, на плану симболике боја (жута боја као симбол љубоморе, аристократизма

и сл.), помало атипичан облик. То само сведочи колико Дучић још није склон наглашеним облицима цивилизацијског дискурса него настоји да очува свест о природи и њеним симболички недовољно експлоатисаним ресурсима.

Оба песника, и Теофил Готје и Јован Дучић, настоје да јасно искажу како је у уметности/поезији пожељан поетички облик настао, пре свега, на темељу наглашеног естетизантског искуства, чак и својеврсног облика уметности ради уметности. Теофил Готје се опредељује за чисти, дословни поетички дискурс, али семантичку разноликост и богатство постиже тиме што мења тематски простор и покрива оквире различитих уметности. Отуда се, после песника и његове Музе, лирски субјекат обраћа вајару, а њему саветује шта од материјала да избегава и чему да тежи. Требало би, сугерише Готје, да избегава глину, јер њу палац лако меси, али је притом дух јако далеко: „Statuaire, repousse / L'argile que pétrit / Le pousse / Quand flotte ailleurs l'esprit.” Глина, очигледно, има статус ординарног материјала који није у стању да понесе дух, па Готје истиче естетски изразитије вајарске материјале, као што су посебне врсте: карар, парос, бронза са Сиракузе и ахат. Карар и парос омогућују чисте ивице и јасне контуре вајарске творевине: „Lutte avec le carrare, / Avec le paros dur / Et rare, / Gardiens du contour pur.” Бронза са Сиракузе омогућује да се у њој појави „лик поносит и мио” („Emprunte à Syracuse / Son bronze où fermement / s'accuse / Le trait fier et charmant”), а у ахату се, трагом рудне жиле, може јавити лик бога Аполона („D'une main délicate / Poursuis dans un filon / D'agate / Le profil d'Apollon”). Све то је могуће само уз пуно присуство духа у креативном, стваралачком чину, али коначан резултат зависи у великој мери и од врсте материјала за коју се вајар опредељује. Уметничка стварност је, тако, јасно подељена на ону која може удовољити вишим захтевима духа и на ону која то није у стању да обави. На основу тога се прави јасна разлика између пожељног и непожељног поетичког начела.

У обраћању сликару лирски субјекат је још више конкретизовао разлику између две естетске сфере уметничке креације. Лирски субјекат се обраћа сликару саветом да се мане акварела, те да се посвети бојама које ће бити утврђене у пећи за печење емајла: „Peintre, fuis l'aquarelle, / Et fixe la couleur / Trop frêle / Au four de l'émailleur.” Насупрот крхкости акварела антитетички је, дакле, постављена тврдоћа и трајност емајла, а у тој врсти анти-тезе ваља препознати поетички веома важан сигнал. Уследиће потом неколико сугестија о томе шта би сликар ваљало да прикажује на својим делима, а лирски субјекат помиње „плаве сирене”,

„чудовишта са грбова”, „троделни ореол Девице и сина јој Исуса” и „глобус са крстом с горње стране” („Fais les sirènes bleues, / Tordant de cent façons / Leurs queues, / Les monstres des blasons. // Dans son nimbe trilobe / La Vierge et son Jésus, / Le globe / Avec la croix dessus”).

Све што је поменуто у оквиру позитивних препорука, тицало се јаке материјалности објекта која је у изложеном естетичком систему стављена изнад материјалне крхкости приказаних предметности. Такво антитетичко начело је дословно поштовано у целој песми: код вајара је непожељна глина као мекан и податан материјал, а пожељне су разне врсте каменова и бронза; код сликара непожељан је акварел као крхак материјал како са становишта колористичке снаге тако и са становишта материјалности приказаних предметности, а насупротив томе су истакнути чин печења боје на емајлу и низ фигура чврсте предметне одређености (сирене, монструми, нимбус, глобус). Теофил Готје, тако, у својој поетичкој песми *L'Art* јасно ставља до знања колико чврста материјалност естетског предмета њему представља вредност далеко изнад предметне нејасноће и сугестивности. Тиме се јасно показује како његов ларпурлартизам и парнасизам није отворио перспективе ка поетичким специфичностима симболизма.

А да би то још више истакао него што је његова песма у додашњем току рекла, он је дометнуо завршни део песме сачињен од четири строфе. У том финалу песме Готје је на темељу појединачних искустава поменутих уметника (песник, вајар, сликар) дошао до најопштијих поетичких увида. Завршни одељак песме започиње стихом усмереним ка истицању централне мотивације која покреће уметничко стваралаштво, а то је суочење уметника са пролазношћу („Tout passé”). Из тог суочења песник истиче своју чежњу за тврдим материјалом који ће сведочити о крхкости и пролазности човековог света и његовој тежњи ка нечем чвршћем и трајнијем, па ће зато Готје говорити о „робусној уметности” („l'art robuste”) и њеном месту у вечности: „L'art robuste / Seul a l'éternité”. Та чврста материјалност уметности омогућује бисти да, док обитава међу људима, преживљава у хуци града, али јој омогућује и да преживи потпуни заборав. Отуда песник наводи пример медаље која се нашла под земљом, али у случају проналаска она постаје важно сведочанство о цару који ју је обликовао: „Le buste / Survit à la cité, // Et la médaille austère / Que trouve un laboureur / Sous terre / Revèle un empereur.” У вечности, по Готјеовом мишљењу, може потрајати само оно што је, с једне стране, утемељено на префињености људске душе, а што, с друге стране, задобија чврсту, робусну материјалну структуру.

Завршне две строфе су до краја уобличиле поетичку замисао Теофила Готјеа, а то је учињено непосредним позивањем на искуство песника и вајара. Унутар поменутог уметничког тројства, сликар се приказао Готјеу као мање важан у односу на песника и вајара, а то није ни мало случајно: ипак је материјалност вајарског дела израженија, снажнија и робуснија од материјалности сликарског дела; с друге стране, префињеност људске душе је израженија у песничком делу него у сликарском. Тако је сликарство стављено у други план на основу оба критеријума (снага материјалности и префињеност душе) која су за Готјеа и његову чежњу ка вечности у песми *L'Art* била од пресудне важности.

Што се тиче поезије, Готје изричито наглашава трајност и непропадљивост стихова, али не макар каквих него само „стихова ненадмашних“ („les vers souveraine“). Дакле, неопходно је да вредност стихова буде највишег реда, да се они истичу у односу на друге, како би се вечност досегла, а када се таква вредност постигне онда су стихови трајнији колико од тучи толико и од самих богова: „Les dieux eux-meurent, / Mais les vers souveraine / Demeurent / Plus fort que les airains.“ Чак су и богови пропадљиви, али ненадмашни стихови претрајавају времена и промене у свету. Непоновљивост, јединственост и сувереност песничке речи показује се као кључни предуслов за трајање у вечности.

Завршна строфа, посвећена вајару и његовом искуству, послужила је Готјеу да искаже ону другу страну ствари коју није могао да истакне примерима из поезије: да искаже вредност тврде, робусне материје уметничког дела. Зато он позива уметника да „ваја, струже, реже“ („Sculpte, lime, cisèle“), чиме је јасно истакао колико приоритет даје уметности чврсте материјалне одређености. Но, одмах потом он указује на онај други поетички чинилац који је везан за душевну префињеност, али и њега, поновљено, повезује са материјалном снагом уметничког дела. Зато Готје песму завршава стиховима у којима се „сан лепршави“ („rêve flottant“) утискује у „тврду стену“ („le bloc résistant“): „Sculpte, lime, cisèle; / Que ton rêve flottant / Se acelle / Dans le bloc résistant!“

Свој поетички идентитет Теофил Готје је, дакле, утврђивао истицањем примарности искустава пластичних уметности у односу на оне уметности које рачунају са мање робусним изражајним средством (попут језика, односно поезије као уметности језика). То је тако јер је у његовом поетичком, естетском искуству садржана важна снага материјалитета способног да преживи време и његове промене: зато је робусна материјалност специфичан одговор на изазове пролазности свега постојећег и на човекову онтичку крхкост. Отуда глаголи, који, на самом крају песме,

именују повлашћену врсту уметничког рада, јесу све глаголи који указују на чврсту материјалност уметничког дела и на физичке интервенције на њему и у њему: „Sculpte, lime, cisèle” („Вајај, стружи, режи”). Лепота у име које Готје проговара је лепота физички опипљиве стварности: то је идеал лепоте какву су, у значењском хоризноту песме *Умјетности*, неговали песници Парнаса.

6

Сличан идеал лепоте неговао је и Јован Дучић у својој поетичкој песми *Поезија*.⁴³ У тој песми је Дучић изразио кључна парнасистичка поетичка уверења, па је на пресудан начин обликовао ставове читаве генерације песника модерне који су тек кретали ка пуноћи симболистичког програма. Било је и тумача који су, погрешно, ову песму тумачили као израз Дучићевог симболистичког програма, али тако нешто не може да буде поткрепљено довољно снажном аргументацијом.⁴⁴ Кључном поетичком песмом Дучићевог симболистичког програма треба сматрати *Песму*, која почиње стиховима „Никад не знам куд ће нова песма хтети”, а која је први пут објављена у часопису *Српски књижевни гласник* 1909. године, док се у песниковим Сабраним делима 1929. године јавља у оквиру књиге *Песме љубави и смрти*.

Читава песма *Поезија* заснована је, као што рекосмо, на јаком антитетичком односу између два лика жене: између јавне забављачице, уличарке и блуднице, с једне стране, те повучене, чедне девице, с друге стране. У оквиру тог антитетичког односа изграђена је читава програмска поставка која дефинише, с једне стране, непожељну естетску стварност, а с друге стране истиче позитивно одређење о томе каква поезија треба да буде. Ако је за Готјеа асоцијација на лик жене била више-мање узредна, та асоцијација је код Дучића задобила централну важност. То је, истовремено, значило да Дучић напушта непосредни поетички дискурс и дословни ниво значења, а наместо тога се опредељује за доследно алегоријско тумачење поетичке проблематике. Но, и овакво Дучићево опредељење сведочи о снажном доживљају материјалите-

⁴³ Песма је, под насловом *Моја поезија*, први пут објављена у часопису *Српски књижевни гласник* 1904. године, под истим насловом је објављена и у Дучићевој збирци *Песме* из 1908, а од Сабраних дела из 1929. године песма носи наслов *Поезија*.

⁴⁴ Такав неутемељен приступ изразио је, примера ради, Рајнхард Лауер у тексту „Дучић и Магош: две програмске песме југословенског модернизма”, у: *Српски симболизам: историјска проучавања*, Београд 1986, 301–312. О овим поетичким сличностима и разликама у тумачењу Дучићевих песама, видети: Иван Негришорац, нав. дело, 77–86, 92–95.

та централних мотива, што је истакнуто наглашавањем телесних, а нарочито модних аспеката сучељених женских ликова.

Непожељна естетска стварност обликована је ликом жене са улице: нигде то није изричито речено, али све упућује на закључак да је реч о особи ниског морала, о уличарки и блудници. Та жена „по нечистим улицама пева”, она на себе ставља јефтин накит („ђинђуве са траком”), она се свиђа сваком и живи за друге, она теши људе у њиховом животном јаду: отуда овај лик отелотворује естетски концепт утилитарне лепоте, упућене на широке народне масе и на удовољавању њиховим најнижим потребама. Насупрот томе, Дучић, трагом Готјеових и сродних поставки, развија ларпурлартистички концепт наглашено естетизованих, антиутилитаристичких и елитистичких вредности.

Лик девојке-девице послужио је Дучићу да искаже позитивне аспекте свог поетичког програма. Та девојка мора да буде: мирна, хладна, бледа, лепа, горда, тужна, чедна, равнодушна, помало тајанствена, она треба да носи жуте руже и да буде предата сновима, а не обичном, свакодневном животу. Занимљиво је, пак, да у том истицању свог естетског идеала Дучић, попут Готјеа, често користи детаље који сведоче о давању приоритета уметничкој пластици и просторним уметностима. Кад говори о мирноћи девице, Дучић ту мирноћу пореди са мрамором („мирна као мрамор”), користи искуства примењене уметности („ђинђуве са траком” су, донекле, упоредиве са медаљом која се јавља у Готјеовој песми), а све време се има на уму телесност жене/девојке која је послужила као основни мотивски темељ песме.⁴⁵

Попут Готјеа у песми *L'Art*, и Јован Дучић је у сродној, поетичкој песми *Поезија* опседнут парнасистичким идеалом снажне материјалности предмета. Ипак, на једном месту, на самом крају песме та се материјалност повлачи пред слутњом трансцендентне стварности која се више симболистички наговештава него што се јасно, чулно-материјално испоставља. Завршни терцет овог Дучићевог сонета⁴⁶ гласи: „И стој равнодушна, док око твог тела, / Место китњастог и раскошног одела, / Лебди само прамен тајанствене магле.” Ту, где су у песми уместо женског одела појављује

⁴⁵ Александар Бошковић овакав облик Дучићеве персонификације поезије доводи у везу са појавом тзв. живих скулптура. О томе видети текст „Жива скулптура поезије – парнасоство Јована Дучића”, у: *Поезија и њојшика Јована Дучића*, 2009, 117–149.

⁴⁶ О томе како је форма сонета уграђена у структуру ове песме, о односима међу строфама и о модернистичким напетостима у односу на традиционалну, Петраркину форму, посебно на плану композиције Дучићеве песме, видети: Иван Негришорац, нав, дело, 77–86.

„прамен тајанствене магле”, ту избија поетички сигнал другачији у односу на цео ток Дучићеве поетичке песме: то је сигнал наступајуће симболистичке поетике.⁴⁷ Само неколико година касније, као што смо већ рекли, у поетичкој, програмској *Песми* (објављеној у часопису *Српски књижевни гласник* 1909. године), Дучић ће понудити потпуни, заокружени симболистички програм, другачији од парнасистичких опредељености у песми *Поезија*.

7

Поетички идентитет српске модерне, пре свега њеног песништва, израђен је, дакле, на специфичном прожимању стилских формација парнасизма и симболизма, ларпурлартизма, импресионизма и декаденције. Интертекстуалним укрштањем Готјеове поетичке песме *L'Art* и Дучићеве сродне песме *Поезија* препознали смо како је ларпурлартистичко и парнасистичко поетичко искуство на понешто различите начине исказивало своју продуктивност/непродуктивност унутар програма, с једне стране француских, а с друге стране српских песника. У француском песништву је Теофил Готје, заједно са Леконтом де Лилом, Жозеом Хередијом и другима означио поетичку посебност Парнаса у односу на романтичаре, а онда се, почев од појаве Шарла Бодлера, па Пола Верлена, Артура Рембоа, Стефана Малармеа, Жана Мореаса и његовог покрета симболиста, те многих других, извршила доста јасна делиминација симболизма у односу на Парнас.⁴⁸ Линије разликовања поетичког идентитета Парнаса и симболизма су у француској култури доста изразите, иако у оба поетичка система налазимо више заједничких поетичких поставки, попут негације естетског утилитаризма и тежње ка специфичном облику ларпурлартизма. Таква делиминација је, уосталом, могла да буде извршена и због тога што је и у француском романтизму постојала изразита мера тежње ка чистим естетским визијама лишеним грубог емпиризма и социјалног практицизма.⁴⁹

⁴⁷ На то је упозорио и Драгиша Витошевић у својој студији *Српско песништво 1901–1914*, I, 319. Такође, Иван Негришорац, нав. дело, 79–80. О тим поетичким размеђима унутар Дучићеве поезије Јелена Новаковић ће записати: „Дучић превазилази парнасовско затварање у оквиру савршене безличне поетске форме да би кроз евокације спољашњег света изразио своја осећања, али то изражавање више нема облик јадиковки и романтичарских излива бола и патње, него се појављује у виду симболистичких наговештаја” (Нав. дело, 490).

⁴⁸ О присуству француских симболиста код српских песника с почетка XX века, а нарочито у каснијем периоду, видети: Јелена Новаковић, „Француско симболистичко наслеђе у српској поезији XX века”, у: *Српско-француски односи 1904–2004*, уредили Михаило Павловић и Јелена Новаковић, Друштво за културну сарадњу Србија–Француска – Архив Србије, Београд 2005, 105–122.

⁴⁹ О томе Никола Ковач пише: „Дух утилитарног хуманизма и идеја

Отуда у француској култури песнички чин ни код романтичара није био превише повезан са социјалном и националном димензијом значења него је у великој мери уважавана аутономија уметничког стваралаштва.

У српском песништву је, пак, изградња поетичког идентитета епохе модерне почивала на другачијим историјскопоетичким претпоставкама, а потом је изискивала и другачије развојне токове. Српски романтизам је, тако, подразумевао знатно израженије функције у погледу елементарне изградње националне културе, што је укључивало и читав низ практичних, чак утилитарних концепата у којима је мало простора било за развој посебног типа романтизма са високим естетским претензијама. До тога, до естетски самосвесног песничког концепта је у пуном облику дошло тек на маргини романтичарског покрета, и то на самом његовом крају, кад је већ евидентна била појава сасвим нових поетичких развојних токова. Такав процес је приметан у последњим годинама стваралаштва Лазе Костића, поготово у његовој бриљантној песми *Santa Maria della Salute* (објављена у збирци *Песме* из 1909. године), песми у којој се висока, романтичарска естетизантска визија преплиће са изразитим симболистичким визијама. Тај допринос Лазе Костића је у новој генерацији модерниста, нажалост, остао једва примећен, а биће опажен тек у следећој генерацији авангардних песника који су у оцени песничких и историјскопоетичких доприноса Лазе Костића били овом песнику знатно наклоњенији.

С обзиром на чињеницу да је српска модерна имала јакот противника у естетски неизграђеном романтизму, она је настојала да у свом поетичком темељу окупи све што садржи елементе отпора социјалном прагматизму и све што истиче естетизантске потенцијале песничке речи. Из тих разлога у српском песништву изразитија делиминација Парнаса и симболизма није могла да буде извршена, него су оба ова правца српски модернисти сагледавали кроз оптику заједничких склоности ка естетизантским функцијама и отвореном ларпурлартизму. Отуда ће у поетичком погледу поезија српске модерне себе дефинисати кроз специфично јединство Парнаса и симболизма, уз удео и других стилских чинилаца

сен-симонизма захватиле су све велике романтичаре од Игоа и Сент-Бева до Ламартина, Мисеа и Вињија. Тако је у срцу романтизма дошло до унутрашњег сукоба двију тенденција уметничког виђења свијета: ангазоване умјетности с нескривеним тежњама за јавним испољавањем својих друштвених увјерења и интимистичке струје која се ослањала на фантазијску игру и питорескне мотиве Игоових првих збирки” (Група аутора, *Француска књижевност: од 1857. до 1933.* књ. III / 1, Свјетлост–Нолит, Сарајево–Београд 1981, 16).

попут ларпурлартизма, импресионизма, декаденције и сл. Из тих разлога ће, такође, српски песници модерне мање налазити подстицаје у радикалнијим, поетички доследнијим и естетски успешнијим остварењима једног Бодлера, Рембоа, Малармеа и других, а подстицајније су им биле умерене и ублажене варијанте симболистичке поетике, какве су у свом делу остварили Арман Сили Придом, Анри де Рењије, Албер Самен и други.

Разматрање интертекстуалне релације између Теофила Готјеа и Јована Дучића помогла нам је да јасније перципирамо управо овакве појединости у начину изградње поетичког идентитета двојице песника и да сагледамо заједничко тражење упоришта у ларпурлартизму. То што се Дучић, због специфичности српске културе и сложених друштвено-политичких прилика, није трајније могао држати ларпурлартизма, посебно је питање које заслужује детаљнију елаборацију. Уочене специфичности историјско-поетичког, развојног тока донекле објашњавају, између осталог, откуда то да у својим написима Дучић највише пажње посвећује једном Придому или Копеу, а не Бодлеру, Верлену, Рембоу или Малармеу. Дучићу су, очигледно, више одговарали песници широких поетичких оквира и споријег развојног тока. Осим тога, та разлика између две групе француских песника допринеће да у Дучићевој песми с почетка XX века буде веома изражен отпор утилитаристичким концепцијама уметности, док таквог отпора у Готјеовој песми нема: у њој је тај отпор од раније, унутар историјско-поетичких процеса француске књижевности, већ подразумеван. Да бисмо разумели поетичке разлике не само двојице песника него и читавих епоха у развоју двеју књижевности, морамо потпуније разумевати и објаснити природу двеју култура. Отуда никако не бисмо смели да на основу параметара француске културе и историјско-поетичких токова француске књижевности одмеравамо поетичку природу и естетске домете српског песништва. Уосталом и код Дучића, Ракића и других „француских ђака” у српској књижевности епохе модерне то различито функционисање двеју култура било је подразумевано као неспорна чињеница над којом се не само они, него и њихови потомци морају најозбиљније наднети и замислити. Та чињеница, са многим својим специфичним изводима, мора постати не само предметом књижевноисторијских увида који описују развојне процесе унутар националних књижевности него морају бити унесене и у херменутичке поступке који настају као последица удубљености у појединачне ауторске текстове.

ИНТЕРТЕКСТУАЛНЕ РЕЛАЦИЈЕ У
СТВАРАЛАШТВУ ЈОВАНА ДУЧИЋА И ШАРЛА
БОДЛЕРА У КОНТЕКСТУ ПАРНАСО-
-СИМБОЛИСТИЧКЕ ПОЕТИКЕ И ЕСТЕТИКЕ

Књижевност српске модерне, за разлику од епохе реализма која је претрпела снажан источноевропски, руски утицај, карактерише све интензивније окретање ка Западној Европи у којој јој највећи узор представља француска књижевност. Естетичка начела у уметности, култ савршене форме и амбивалентно разумевање лепоте француских парнасоваца и симболиста само су неки од аспеката које песници прихватају у своме стваралаштву.¹ На тој линији можемо пратити и песнички, прозни и критички рад Јована Дучића. Изузетно велики број студија написаних о Дучићевом стваралаштву, посебно последњих година, бави се различитим утицајима и контактним везама француске књижевности и нашег песника. Присуство парнасистичке и симболистичке поетике отелотворене у раду Теофила Готјеа, Леконта де Лила, Армана Сили Придома, Анри де Рењијеа и у мањој мери Артура Рембоа, Пола Верлена и Стефана Малармеа код Дучића је неоспорно.² Начела Парнаса су се, међутим, снажније утиснула у Дучићево стваралаштво него што је то случај са развијеним симболизмом Рембоа и Верлена, односно Малармеовим семантичким експериментима. Ову тенденцију истиче и Миодраг Павловић који пише да је домен Дучићевог стваралаштва: „Поетика касног Парнаса са примесама симболизма, или касни симболизам у парнасовској прози.”³ Када овај Павловићев временски и поетички алгоритам применимо на историју француске књижевности, јасно је да нам се намеће име Шарла Бодлера, претече симболизма, утемељеног на парнасистичким начелима и модификованој ларпурлартистичкој естетици. Комплексна повезаност два велика писца у својим националним књижевностима може се посматрати са три аспекта. Први би се тицао лирског стваралаштва, односно интертек-

¹ Види: Владета Кошутић, *Парнасовци и симболисти у Срба*, Научно дело, Београд 1967.

² Јелена Новаковић, „Јован Дучић и француска књижевност”, у: *Поезија и поезијика Јована Дучића*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд 2009, 477–507.

³ Миодраг Павловић, *Осам ђесника*, Просвета, Београд 1964, 46.

стуалних релација три Дучићеве збирке (*Пјесме*, Мостар 1901; *Песме*, Београд 1908; *Лирика*, Питсбург 1943) и Бодлеровог *Цвећа зла* (*Les Fleurs du mal*, Париз 1857); други би разматрао односе песама у прози и других кратких форми у *Плавим леџендама* (1908) и *Париском сџлину* (*Le Spleen de Paris*, Париз 1862), а трећи би подразумевао различита естетичка начела два критичара уметности: Бодлерову критику на Салонима (1845–1859) и Светској изложби (1855) наспрам Дучићевих пионирских подухвата еманципације српског сликарства и вајарства у критичким расправама између 1902. и 1918. године.

Дучић је јасно представио тематски оквир своје лирике наглашавајући да ће „лиричар постати великим песником само онда кад буде казао велике истине о трима највећим и најфаталнијим мотивима живота и уметности: о Богу, о Љубави и о Смрти.”⁴ Ова три мотива представљају срж Бодлерове збирке који једном приликом пише: „Постоје само три бића достојна поште: свештеник, ратник, песник. Бити упућен, убијати и стварати.” („Il n'existe que trois êtres respectables: Le prêtre, le guerrier, le poète. Savoir, tuer et créer.”)⁵ Сложене корелације унутар овога песничког тројства чине окосницу поетика два песника смештених у естетички захтев Парнасоваца за лепотом који Бодлер формулише као начело поезије: „Дакле, начело поезије је, укратко и једноставно, људска тежња за једном вишом лепотом, а то се начело испољава у одушевљењу, у усхићености душе – одушевљењу потпуно независном од страсти, која је пијанство срца, и од истине, која је храна разума.” („Ainsi le principe de la poésie est, strictement et simplement, l'aspiration humaine vers une beauté supérieure, et la manifestation de ce principe est dans un enthousiasme, une excitation de l'âme, – enthousiasme tout à fait indépendant de la passion qui est l'ivresse du cœur, et de la vérité qui est la pâture de la raison.”)⁶ Овај захтев је транспонован у естетику наше модерне речима Богдана Поповића да „Песма мора бити цела лепа... Естетизам се јавља и у другим, ефемернијим видовима: као отменост, аристократизам,

⁴ Јован Дучић, *Блаџо цара Радована*, Сабрана дела: књига VI, издање пишчево, Београд 1932, 320.

⁵ Шарл Бодлер, „Моје обнажено срце”, у: *Светионици, Интимни дневници*, Сабрана дела Шарла Бодлера, том V, приредио Радивоје Константиновић, Народна књига, Београд 1979, 226. [Charles Baudelaire, *Journaux Intimes*, avertissement et notes de Jacques Crépet, Mercvre de France, Paris 1938, 64]

⁶ Шарл Бодлер, „Нове белешке о Едгару Поу”, у: *Романтична уметност, Огледи о књижевности*, Сабрана дела Шарла Бодлера, том III, приредио Радивоје Константиновић, Народна књига, Београд 1979, 110. [Edgar Allan Poe, *Nouvelles histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, Michel Lévy Frères, Paris 1865, 22]

као чежња не само за лепим формама него и за лепим предметима”, закључује Јован Деретић.⁷ Поред заједничке тематике и естетике уочавамо сличности и на формално-стилском нивоу: употреба дванаестерца, сонет лабаве структуре, синестезија какву српска поезија није познавала пре Дучића и сâма свест о организацији збирке у циклусе,⁸ само су неки елементи које је Дучић могао да види у *Цвећу зла*.

Бодлеров сонет *Сагласности* (*Correspondances*) који се сматра за програмску песму симболиста одјекнуо је у Дучићевим *Акордима* где се развија мотив „шума симбола” („forêts de symboles”)⁹, који је за Дучића „језик бића и шапат ствари” које песник може да разуме док слуша „речи лишћа и тај говор вода”.¹⁰ Тај језик јесте језик синестезије и једино кроз њену полисемичност може да се исказе укус и боја његових мириса који су „као плот дечја сочни, / благи као обое, зелени као трава” („frais comme des chairs d’enfants / Doux comme les hautbois, verts comme les prairies”)¹¹ и звук његових боја – „Слушам у мирној љубичастој ноћи / Где шуште звезде”.¹² У ових неколико Бодлерових и Дучићевих стихова синестезија као стилска фигура успела је да оствари свој пуни потенцијал стварајући изванредну мрежу асоцијација која се обухватајући сва чула плете око једног заједничког мотива. „То је виђење онога што се не види, онога што је чулима скривено, што је доступно само унутрашњем оку.”¹³ Друга Бодлерова програмска песма *Узлећ* (*Élévation*), која тематизује инспирацију и уметничку слободу, може се довести у везу са Дучићевом песмом *Крила*. Песников дух лети „преко сунца, преко етерских простора, / преко крајњих међа озвезданих сфера” („Par-delà le soleil, par-delà les éthers, / Par-delà les confins des sphères étoilées”)¹⁴ и жели „Чути само замах свој у просторима – / Музику свог крила! И на самом крају, / свој траг изгубити и циљ међу

⁷ Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд 1983, 431.

⁸ Види: Светлана Шеатовић Димитријевић, „Метафизички циклуси у поезији Јована Дучића”, у: *Поезија и поетика Јована Дучића*, op. cit., 261–285.

⁹ Шарл Бодлер, *Цвеће зла*, превео Коља Мићевић, Глас, Бања Лука 1989, 42. [*Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, I, édition critique par F.F. Gautier, éditions de la Nouvelle Revue Française, Gallimard, Paris 1921, 29]

¹⁰ Јован Дучић, *Песме сунца*, Сабрана дела: књига I, Народна просвета, Београд, 1929, 8.

¹¹ Шарл Бодлер, *ibid.*

¹² Јован Дучић, *ibid.*

¹³ Иван Негришорац, *Лирска аура Јована Дучића*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2009, 249.

¹⁴ Шарл Бодлер, *ibid.*, 41. [*ibid.*, 27]

свима.”¹⁵ Једино је у таквом стању песник за Бодлера и Дучића способан да „с лакоћом схвата / тајни говор цвећа и немушних ствари” („comprend sans effort / Le langage des fleurs et des choses muettes!”)¹⁶ и „речи лишћа и тај говор вода”.¹⁷ У својој поетичкој песми¹⁸ *Поезија* Дучић тражи од своје поезије да буде „одвећ лепа да се свиђаш сваком, / одвећ горда да би живела за друге”.¹⁹ Лепота његове поезије је у томе што је она „мирна као мрамор, хладна као сена”.²⁰ Таква горда одмереност слична је неухватљивости Бодлерове *Лејоџе* (*La Beauté*): „Лепа сам, о смртни! Као сан од кама” (*Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre*”),²¹ а ефекат који она производи такође је сличан код два песника. Дучићева поезија која стоји „равнодушна”, а „чедна” и води „гомиле што нагле”,²² делује еманципаторски у односу на Бодлерову дијаболичну Лепоту која има „облике големе, / што...подсећају на кипове горде” (*grandes attitudes, / Qu'on dirait que j'emprunte aux plus fiers monuments*) и има да слуди „љубавнике бодре” („dociles amants”). Још једна релација са Бодлеровом *Лејоџом* јесте Дучићева песма истога наслова. Дучићева Лепота у последњим стиховима „Крај нас, као сужањ, бди чудна и кобна... / с очима вечно замишљеним.”²³ Исти мотив очију се јавља у последња два стиха Бодлеровог сонета: „огледала чиста где све лепшим дајем: очи, моје крупне очи с вечним сјајем!” („De purs miroirs qui font les étoiles plus belles: / Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!”). Анализирајући Дучићево и Бодлерово разумевање лепоте може се доћи до закључка да Дучић у своје стваралаштву није напустио парнасистички идеал чисте лепоте и да није прихватио Бодлерову декаденцију и естетику ружнога као што ни процес модернистичке дехуманизације код Дучића није тако радикално спроведен као у Бодлеровом случају.²⁴

¹⁵ Јован Дучић, *Песме љубави и смрти*, Сабрана дела: књига II, Народна просвета, Београд 1929, 52.

¹⁶ Шарл Бодлер, *ibid.* [Ibid, 28]

¹⁷ Јован Дучић, *op. cit.*, I, 8.

¹⁸ Иван Негришорац уводећи термин поетичка песма у српску науку о књижевности бележи: „Песма *Поезија* (1904) углавном се схвата као пример истинског аутопоетичког трактата у којем су стиховима понајвише исказани неки ставови парнасистичког, елитистичког и лапурлартистичког песничког програма.” Иван Негришорац, *op. cit.* 77, 78.

¹⁹ Јован Дучић, *ibid.*, 34.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Шарл Бодлер, *ibid.*, 57. [Ibid, 47]

²² Јован Дучић, *ibid.*, 34, 35.

²³ Јован Дучић, *op. cit.*, II, 25.

²⁴ Види: Хуго Фридрих, *Стируктура модерне лирике*, превели Анте и Труда Стамаћ, Стварност, Загреб, 1969.

Ово дистанцирање може се јасно увидети посматрајући однос два песника према жени. Мотив сусрета и расанка у Бодлеровом сонету *Једној пролазници* (*À une Passante*) и сликање мистериозне лепотице јавља се у неколико Дучићевих песама. У *Заласку сунца* она је „бледа као чежња, непозната жена... Тешка је, бескрајна вечна туга њена / На домаку ноћи, тишине и таме.”²⁵ У *Падању лица* Дучић осликава жену која „корачаше нема, хладна поред мене, / без сребрне сузе у мутноме оку”,²⁶ а у *Распућу* се песник на расанку пита „Хоћеш ли остати или проћи? Куда / иде твоја бразда? Какво семе клија / путем твог тријумфа?”²⁷ Бодлерова пролазница је „витка, сва у црном, с тугом величајном... / хитра и отмена, са ногом статуе... / из ока јој... / благодот што заноси и страот што сразује.” („Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse... / Agile et noble, avec sa jambe de statue... / Dans son oeil... / La douceur qui fascine et le plaisir que tue.”)²⁸ Међутим, иако Бодлеров песнички субјект закључује: „Јер не знам куд бежиш, ти куд ја се губим, / о ти која знаде да хтех да те љубим!” („Car j’ignore où tu fuis, te ne sais où je vais, / O toi que j’eusse aimée, ô toi qui le savais!”), Бодлерова жена је и даље само мистериозна пролазница, трептај задовољства и страоти који не изгледа тако стабилно у својој присутности у песми као Дучићева која „с круном и у сјају, седи, мислећ на ме...”²⁹ Док Бодлер приказује страсну љубавницу, „страшну Јеврејкињу” („affreuse juive”) *Змију која њлеше* (*La Serpent qui danse*) и узвикује „о жено, о краљице блудње.” („ô femme, ô reine des péchés”),³⁰ Дучић гради идеал, привићење и симбол у *Песми жени*: „Остај недостижна, нема и далека – / Јер је сан о срећи виши него срећа. / Буди бесповратна, као младост; нека / Твој сен и ехо буду све што сећа.”³¹ а у *Ојсени* се пита: „Откуд си и ко си, нико знати неће: / Љубав или мржња, судба или жена.”³² Специфичну природу овог идеала истакао је Иван Негришорац: „Жена је потпуно дематеријализована, она је сасвим препуштена моћи креативне маште. Уз то, песник излаже једно дубље и више начело, заправо идеалистички и солипстички принцип по коме стварност постоји једино као унутарњи, душевни доживљај, па следствено томе чежња за предметом

²⁵ Јован Дучић, оп. cit, I, 2.

²⁶ Ibid, 6.

²⁷ Ibid, 197.

²⁸ Шарл Бодлер, ibid, 147. [Ibid, 242]

²⁹ Јован Дучић, ibid, 2.

³⁰ Шарл Бодлер, ibid, 66. [Ibid, 54]

³¹ Јован Дучић, оп. cit, II, 74.

³² Јован Дучић, оп. cit, I, 199.

примарна је у односу на сам предмет.”³³ На ово питање Бодлер одговара, инсистирајући још једном на хедонистичком принципу, у *Химни лејоџи* (*Hymne a la Beauté*): „Са небеса или из пакла, шта мари, / о лепото! Звери грозна и проклета! / Ако ми твој поглед, осмех и све чари / шире врата досад непознатог Света?” („Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe, / O Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu! / Si ton oeil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte / D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?”).³⁴ Била са небеса или из пакла, заједничко за оба песника јесте да је жена нестварно лепа у својој тузи. Једно од најснажнијих средстава карактеризације женске лепоте и мистериозности су њене очи. „Бесконачне твоје очи, млада жено,... / Две мирне галије с црним заставама;... / Очи моје жене, мрачни тријумф плоти, / Које вечном тугом опијене беху... / Очи непрегледне, на чијем дну лежи / Велика и мрачна сабласт очајања”,³⁵ пише Дучић у песми *Очи*. Бодлер мотив очију најснажније разграђује у песми *Жива букџиња* (*Le Flambeau vivant*): „Ступају преда мношћем Очи пуне блеска, / као да их Анђел магнетичним створи... / Љупке Очи, ви сте као сјај мистични... / звезде чији пламен сунце не засени.” („Ils marchent devant moi, ces Yeux pleins de lumières, / Qu'un Ange très-savant a sans doute aimantés... / Charmants Yeux, vous brillez de la clarté mystique... / Astres dont le soleil ne peut flétrit la flamme!”).³⁶ Посебно занимљив симболистички манир јесте и приказивање највеће, најсавршеније и најидеалније жене међу свим женама. „Ја сневам о жени, већој но све жене... / Њен чар да је моје велико откриће... / И њена лепота, тако недогледна, / необешчашћена хвалама глупака, / да обиђе тихо као снопље зрака, / све тамне путеве душе само једне.”³⁷ читамо у Дучићевој *Жени*. Дучић жену велича као идеал и на тај начин се ослобађа од нискости и пропадљивости стварности и пролазности. Бодлер се, међутим, грубо поиграва са таквом онтологијом женског идеала и на један готово гротескан начин напуштајући стварност одлази у својој *Циновци* (*La Géante*) у некакво пантагруеловско време када „Природа пуна моћног сока / зачињаше свагдан пород горостасни” („Nature en sa verve puissante / Concevait chaque jour des enfants monstrueux”).³⁸ Он замишља највећу међу женама – циновку, амплификујући на тај начин све њене чари у којима ће његов субјект, насупрот

³³ Иван Негришорац, *op. cit.* 174.

³⁴ Шарл Бодлер, *ibid.*, 63. [*Ibid.*, 203]

³⁵ Јован Дучић, *op. cit.*, II, 34, 35.

³⁶ Шарл Бодлер, *ibid.*, 91. [*Ibid.*, 76]

³⁷ Јован Дучић, *ibid.*, 14.

³⁸ Шарл Бодлер, *ibid.*, 59. [*Ibid.*, 49]

Свифтовом Гуливеру који је ужаснут пред храпавом и неправилном текстуром циновки у Бробдингагу, уживати у пуној мери: „живео бих каквој циновки до бока, / као крај краљице мачак сладострасни... / Лутати дуж њених предивних облика; / кренути уз њена колена толика... / спавати нехајно уз сен њених прса, / као мирно селце на рубу планине.” („J’eusse aimé vivre auprès d’une jeune géante, / Comme aux pieds d’une reine un chat voluptueux... / Parcourir à loisir ses magnifiques formes, / Ramper sur le versant de ses genoux énormes... / Dormir nonchalamment à l’ombre de ses seins, / Comme un hameau paisible au pied d’une montagne.”).³⁹

Мотив пролазности и смрти је друга велика додирна тачка у лирици два песника. Дучић, не прихватајући естетику ружног, прави дистанцу од Бодлерових гротескних слика смрти и загробног живота (*Весели мртваци / Le Mort joyeux*), натуралистичке опседнутости распадањем (*Сврвина / Une Charogne*) и давања једног сасвим новог оквира мотиву мртве драге (*Посмртни њрекор / Remords posthume*). Дучићева загробна поезија је у томе контексту много суздржанија. Песме *Послије мноџо љодина* и *У сумраку*⁴⁰ имају нешто од језиве атмосфере Бодлеровог *Пољреба (Sépulture)*, али су ослобођене сваке гротеске и пренапрегнутог натурализма. Док Бодлер уграђује бајковите елементе средњовековне и готске приче, Дучић се окреће мотивима из народне баладе и тужбалице повезујући смрт младе особе са плачом целе природе: „А ледено небо ћутало је само, / И капала вода са дрвећа гола.”⁴¹ (*Послије мноџо љодина*). Свест о пролазности живота и неизвесности смрти појачава се у две песме истога назива – *Саћ*. Дучићева песма кроз градацију приказује одумирање целе природе у страховитој атмосфери неизвесности и језе, где се звук претвара у „дискретан симбол пролазности и пропадљивости света”:⁴² „Сва долина страхом испуни се једним, / И ужасном стрепњом, и паником ствари.”⁴³ Бодлеров *Саћ (L’Horloge)* је крик смртнога над пролазношћу: „Сагу! Боже кобни, страшни, без слабости, / чији прст нам прети и каже: ’Сети се!’” („Horloge! dieu sinistre, effrayant, impassible, / Dont le doigt nous menace et nous dit: ’Souviens-toi!’”).⁴⁴ Дучићева „паника ствари” је код Бодлера паника појединца који у неизвесности чека тренутак када ће му рећи: „Крај је, стари гаде!

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Јован Дучић, *op. cit.*, I, 4, 5.

⁴¹ Милош Милошевић, *Рани Дучић 1872–1900*, Светови–Октоих, Нови Сад–Подгорица 1993, 319.

⁴² Иван Негришорац, *op. cit.* 247.

⁴³ Јован Дучић, *ibid.*, 29.

⁴⁴ Шарл Бодлер, *ibid.*, 143. [*Ibid.*, 226]

Ту се склупчај!” („Meurs, vieux lâche! il est trop tard!”). У песми *Измирење* егзистенцијални страх се претвара у егзистенцијални парадокс помирења са смрћу: „И шта да икад жали срце јадно, / Када је све наше, све што осећамо!”⁴⁵ Ову трансформацију налазимо и код Бодлера у песми *Semper eadem*: „Када наше срце једном бербу сврши, / живот јад је. То је тајна сваком знана, / патња једноставна и не загонетна.” („Quand notre coeur a fait une fois sa vendange, / Vivre est un mal. C'est un secret de tous connu, / Une douleur très-simple et non mystérieuse”).⁴⁶

Тај егзистенцијални парадокс као једна од најпроблематичнијих тековина модерне своје отелотворење налази, између осталог, и у појачаном осећању сплина код симболиста. Ово осећање налазимо подједнако заступљено код Бодлера и Дучића. Већ у епилогу своје уводне песме *Цвећу зла*, *Чишаоцу*, Бодлер пише: „Премда нит урличе, нит помера уде, / он би једним зевом да прождре све људе, / и радо би земљу у пустош да скрњи; / то је Чама! – с оком где се сузе злате, / док пуши наргиљу на злочин је спреман.” („Quoiqu'il ne fasse ni grands gestes ni grands cris, / Il ferait volontiers de la terre un débris / Et dans un bâillement avalerait le monde; / C'est Ennui! – l'oeil chargé d'un pleur involontaire, / Il rêve d'échafauds en fumant son houka.”).⁴⁷ Дучић у *Досади* такође описује ову „неман”: „Очи су јој мутне, челичне, студене, / а усне замрзле и образи бледи. / Не чује се никад да помути дахом / ни тренут тишине за то цело доба.”⁴⁸ Осећање сплина онемогућава разликовање добра и зла, корисног и штетног, среће и несреће, чини жељу неодређеном, али снажном, а наду сувишном: „Када ме замори равнодушно, бедно / Време, у часима безбојним и сивим, / Рађа ми се жеља: ја бих да доживим / Или срећу или несрећу, свеједно... / Шта је? Мислим љубав, а оно је злоба!... / А мени се чини тако једно исто...”⁴⁹ пише Дучић у *Најору*. Бодлер је написао чак четири песме са насловом *Сџлин* (*Spleen*) у *Цвећу зла*. У претпоследњој он пише: „Ја сам као владар у краљевству кише, / богат, ал' немоћан, млад, а стар све више” („Je suis comme le roi d'un pays pluvieux, / Riche, mais impuissant, jeune et pourtant

⁴⁵ Јован Дучић, *ibid*, 181.

⁴⁶ Шарл Бодлер, *ibid*, 87. [*Ibid*, 212]

⁴⁷ *Ibid*, 36. [*Ibid*, 18]

⁴⁸ Јован Дучић, *ibid*. 148. „Дучићева песма... заснована је на својеврсној естетизацији негативитета, и на пуној присности субјекта с њом. Субјект не осећа страх од негативитета, он ни не покушава да побегне у неку другу стварност: он у таквом свету живи као у једино могућој, савршено непроменљивој стварности; са том стварношћу не може баш сасвим, до краја да се помири, али не постоји ништа што би га нагнало на побуну против ње.” Иван Негришорац, *op. cit.* 111.

⁴⁹ Јован Дучић, *ibid*, 138, 139.

très-vieux”).⁵⁰ За симболисте је карактеристично да је осећање сплина уско повезано са природом и амбијентом, и да се најчешће повезује са скученим, загушљивим, тескобним ентеријером или мрачним, кишовитим, магловитим екстеријером: „Кишоносни, жељан читав град да старе, / силном урном лије млаз студене чађе / на суседног гробља пребледеле станаре / и самртну влажност на димно предграђе” („Pluviôse irrité contre la ville entière / De son urne à grands flots verse un froid ténébreux / Aux pâles habitants du voisin cimetière / Et la mortalité sur les faubourgs brumeux.”),⁵¹ описује Бодлер у првоме *Сџилину*. Сличну атмосферу налазимо у Дучићевом *Новембру*: „Раширило се у немој висини / Јесење небо, оловно и празно... / Као болесница ходи бледа река... / Чује се јецај и потмула јака – / то ветри плачу високо у грању... / Дажди мрак; све ћути...”⁵² У овој песми Дучић маестрално обједињује унутрашњи рељеф песничког субјекта са атмосфером коју описује инсистирајући на повезаности та два аспекта, повезаности коју је Бодлерова деперсонализација упорно прикривала: „Ја не знам зашто само тугу снијем, / А нит’ што жалим, нити желим друго; / И не знам зашто тражим да се скријем, / И негде плачем дуго, дуго, дуго...”⁵³

Амбивалентан Бодлеров однос према Богу био је предмет многих расправа. Тешко је порицати сатанизам песнику који пише *Литаније Сатани* (*Les Litanies de Satan*) и који узвикује „Каинов роде, на небо лети, / на земљу нека падне Бог!” („Race de Caïn, au ciel monte, / Et sur la terre jette Dieu!”)⁵⁴ (*Авељ и Каин / Abel et Caïn*). Међутим, када исти тај Бодлер напише „Господе Боже мој! Удели ми милост да створим неколико лепих стихова који мени самоме доказују да нисам последњи међу људима, да нисам нижи од оних које презирем!” (Seigneur mon Dieu! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise!”)⁵⁵ (*У један час ујутро / А une heure du matin*) ситуација се усложњава. Модерна не трпи једнозначност. Дучић је био свестан својих демона. „Иде сен моја поред мене, / огњена сабласт и цин модар.”⁵⁶ (*Сенка*). Таква је и Бодлерова „сен”: „Око

⁵⁰ Шарл Бодлер, *ibid*, 133. [*Ibid*, 113]

⁵¹ *Ibid*, 131. [*Ibid*, 110]

⁵² Јован Дучић, *ibid*, 24, 25.

⁵³ *Ibid*, 25.

⁵⁴ Шарл Бодлер, *ibid*, 172. [*Ibid*, 174.]

⁵⁵ Шарл Бодлер, *Париски сџилин*, превео Борислав Радовић, Чигоја штампа, Београд 2003, 24. [Charles Baudelaire, *op. cit*, III, 30]

⁵⁶ Јован Дучић, *Лирски кругови*, приредио Иван Негришорац, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1998, 166.

мене стално неки Демон блуди: / уз мене као ваздух неопипљив плива.” (Sans cesse à mes côtés s’agite le Démon; / Il nage autour de moi comme un air impalpable.”)⁵⁷ (*Унишћење / La Destruction*). Улажење у дијалог са божанским такође је карактеристично за оба песника. У песми *Човек говори Богу* Дучић наглашава: „Једино ти си што је протуречно – / кад си у срцу да ниси у свести...”⁵⁸ прихватајући парадокс вере којем Бодлер прилази са мефистофелеским цинизмом у песми *Анђеле њун смећа... (Réversibilité)*: „Анђеле пун среће, радости и боје, / Давид на самрти тражио би здравља / које твоје тело чаробно преплавља; / ја жудим, анђеле, тек молитве твоје, / анђеле пун среће, радости и боје!” („Ange plein de bonheur, de joie et de lumières, / David mourant aurait demandé la santé / Aux émanations de ton corps enchanté! / – Mais de toi je n’implore, ange, que tes prières, / Ange plein de bonheur, de joie et de lumières!”)⁵⁹ Слична је ситуација и у Дучићевом *De profundis*: „Ти утеху чекаш. Не, утехе нема: / Што утехом зову, зови заборавом... / Гледајући како непомично бдије / Тај Анђ’о Страдања над тужном ти главом.”⁶⁰ Утехе нема ни у Бодлеровом *De profundis clamavi*: „Ја те зовем, Тебе, једино што волим, / с дна понора црног где ми срце чами... / ја завидим судби најбедније звери / која у сну глумом може да се смота, / тако споро тече повесмо живота!” („J’implore ta pitié, Toi, l’unique que j’aime, / Du fond du gouffre obscur où mon coeur est tombé... / Je jalouse le sort des plus vils animaux / Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide, / Tant l’écheveau du temps lentement se dévide!”)⁶¹ И Бодлер и Дучић разматрају парадокс вере у модерном времену и могућност Ничеове „смрти Бога”, уграђујући у питања која постављају истанчани сензибилитет људи на граници понора, непрестано тумарајући између света потврђивања и света оповргавања.

Дучићеве *Плаве леџенде* представљају збирку песама у прози као специфичан гранични жанр који се актуелизује у модерни.⁶² Пишући *Плаве леџенде* Дучић је „показао високу теоријску

⁵⁷ Шарл Бодлер, *Цвеће зла*, op. cit, 165. [Charles Baudelaire, op. cit, I, 141]

⁵⁸ Јован Дучић, *ibid*, 201.

⁵⁹ Шарл Бодлер, *ibid*, 93. [Ibid, 80]

⁶⁰ Јован Дучић, *Изабрана дела*, приредио Василије Калезић, Народна књига, Београд 1964, 52.

⁶¹ Шарл Бодлер, *ibid*, 73. [Ibid, 62]

⁶² Бојана Стојановић Пантовић дефинише песму у прози као „кратак састав, композицију која се од лирике разликује пре свега по спољашњој форми, која је најближа ритмичкој и лирској прози, чија основна јединица није стих већ реченица, исказ”, у: *Српске ѝрозаиде: анѝолоѝија ѝесамa у ѝрози*, приредила Бојана Стојановић Пантовић, Нолит, Београд 2001, 7.

свест о природи жанра за којим је посегао”,⁶³ објашњава Лидија Делић. Поред тога што је показала снажан утицај Сили Придома на ову Дучићеву збирку, Лидија Делић се у своме раду бави и могућим утицајима Бодлеровог *Париског сѝлина*. *Париски сѝлин* представља жанровски много хетерогенији комплекс од *Плавих леџенди*. У њему налазимо песме у прози, кратке приче, цртице, репортаже, огледе и једну песму. Бодлерова свест о песми у прози као граничном жанру најбоље се очитује у писму Арсену Усеју поводом збирке: „Драги мој пријатељу, шаљем вам једно делце за које се не би могло без неправде рећи да нема ни репа ни главе, јер, напротив, све је у исти мах и глава и реп, наизменично и узајамно...Исецкајте је ситно, и видећете да сваки комадић може опстати за себе...усуђујем се да вам посветим читаву змију.” („Mon cher ami, je vous envoie un petit ouvrage dont on ne pourrait pas dire, sans injustice, qu’il n’a ni queue ni tête, puisque tout, au contraire, y est à la fois tête et queue, alternativement et réciproquement...Hachez-la en nombreux fragments, et vous verrez que chacun peut exister à part...j’ose vous dédier le serpent tout entier.”)⁶⁴ За Бодлера структура *Париског сѝлина* у суштини јесте лабавија од структуре једне збирке песама, а то је условљено управо самом природом конститутивних јединица те структуре, односно песама у прози. Оно што је представљао циклус као затворену лирску целину унутар које се песме налазе у сталној интеракцији транспонује се сада у аутономни ентитет песме у прози који није ни на који начин условљен постојањем друге песме у прози или њиховим распоредом унутар збирке. Могуће је да су флуидне структуралне законитости форме, између осталог, побудиле Дучићево интересовање да се окуша у овоме жанру.

У *Плавим леџендама* Дучић никада не напушта онај лирски елемент у приказивању који се код Бодлера понекад изгуби прелазећи у есејистику. Свака његова реченица представља једну песничку слику у наративном ланцу и скоро у потпуности ослобађа причу од коментара које Бодлер толико воли. Песме у прози понекад имају бајковиту структуру кратког и јасног исказа, а понекад подсећају на библијски версет носећи сложене алегорије. Релације између две збирке на тематском нивоу нису бројне. У везу се могу довести Бодлерова кратка прича *Уже (La Corde)* са Дучићевом *Срећом* – обе се формирају око заједничког мотива

⁶³ Лидија Делић, „Дучићеве *Плаве леџенде* – могући подстицаји и паралеле”, *Књижевна историја*, бр. 131/132, Београд 2007, 148.

⁶⁴ Шарл Бодлер, *Париски сѝлин*, оп. cit, 7. [Charles Baudelaire, op. cit, III, 9]

да уже којим је обешеник удављен доноси срећу.⁶⁵ Уметник који посматрајући природу контемплира лепоту тема је Бодлерове песме у прози *Умејиниково confiteur (Le Confiteur de l'artiste)* и може се повезати са мистериозним Дучићевим песником у *Сунцу*. „Испитивање лепога је двобој у којем уметник врисне од ужаса пре но што буде поражен.” („L'étude du beau est un duel où l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu.”)⁶⁶ закључује Бодлер, а Дучић као да се надовезује на ову мисао својим епилогом: „Јер ствари имају онакав изглед какав им дадне наша душа.”⁶⁷ Ова констатација се развија и у Дучићевој песми у прози *Огледала* у којој песнички субјект тражи од свог драгог да отвори очи како би видела своју лепоту јер није било огледала на свету. Међутим, сагледавши се, она у „тој радосној и дивљој игри...разби огледала. А када је разбила та огледала, није више знала каква је... Јер је у помрчању тих огледала нестала и она сама.”⁶⁸ Бодлер своје „стравичном човеку” („homme éprouvante”) у *Огледалу (Le Miroir)* поставља питање: „Зашто се огледате, кад не можете видети себе а да не осетите незадовољство?” („Pourquoi vous regardez-vous au miroir, puisque vous ne pouvez vous y voir qu'avec déplaisir?”)⁶⁹ прилазећи истој проблематици са другог аспекта: док Дучић посматра постојање и одраз постојања свог субјекта кроз погубну, али и даље естетику лепог, Бодлер „у име здравог разума” („Au nom du bon sens”)⁷⁰ не одступа од своје естетике ружног и гротескног, што се може пратити као константна естетичка супротност између *Плавих леџенди* и *Париског сѝлина*.

Естетска начела два ствараоца могу се анализирати и са аспекта њиховог рада у области критике уметности. У Бодлерово време постојале су четири главне институције у којима су уметници (првенствено сликари и вајари, а касније и фотографи) могли да се афирмишу у своје раду: Академија, Салон, Базар и Светска изложба. Свака од ових институција имала је развијен критички апарат у коме су учествовали многи француски писци. Бодлер који се противио академизму окренуо се писању критике уметности за остале три институције и убрзо постао један од водећих теоретичара уметности на прелазу из реализма ка импресионизму. Велики Манеов пријатељ, Бодлер је снажно утицао на рад

⁶⁵ Лидија Делић, *op. cit.*, 155.

⁶⁶ Шарл Бодлер, *ibid.*, 11. [*Ibid.*, 14]

⁶⁷ Јован Дучић, *Плаве леџенде*, Сабрана дела: књига IV, Народна просвета, Београд 1930, 43.

⁶⁸ *Ibid.*, 49.

⁶⁹ Шарл Бодлер, *ibid.*, 94. [*Ibid.*, 121]

⁷⁰ *Ibid.*

овога сликара. Заговарао је да сликар треба да слика теме из савременог живота, односно да традиционалне теме ставља у савремени контекст. То није значило потпуно одбацивање историјског сликарства, коме Бодлер исказује дужно поштовање, већ својеврсну модификацију амбијента, односно тематско транспоноване историјског у актуелно. За хероја новог доба сматрао је човека свакодневице, човека који је на маргини друштва и инсистирао је на критичком односу према традицији, али не и на њеној потпуној елиминацији. Дивио се стваралаштву Ежена Делакроа и Домијеовој карикатури, док је за академску скулптуру писао да је досадна.⁷¹ Његове естетичке формулације отвориле су простор за уплив свакодневног и актуелног у ликовне уметности што је постепено потискивало елитистичку уметност академизма и утрло пут авангардним правцима.

Почетак XX века код нас је био почетак еманципације уметности у критичком кључу, а један од пионира у томе подухвату био је и Јован Дучић. Критичке расправе које Дучић пише у периоду између 1902. и 1908. године од великог су значаја за развој националне културе и њеног односа према традицији, митологији, религији и историји.⁷² За разлику од Бодлера у критици уметности Дучић је дао примат вајарству над сликарством. У расправи о *Триптиху* Ристе Вукановића Дучић анализира композиционе елементе, светло и уверљивост фигура у критичком кључу. У једном ренесансном маниру он даље даје интерпретацију слике закључујући да су сликарев најуспелији елемент млазови светлост који су „мирни, хладни и пуни поезије неког великог дана који је одређен за молитву”.⁷³ У расправи о неким цртежима Љубе Ивановића (1909) Дучић показује изузетно познавање француске уметности XVIII и XIX века, али и северне ренесансе, и на тој линији прати цртеж кроз историју како би дошао до нашег уметника. У критици вајарства бавио се радом Симе Роксандића, Јанка Коњарека и Драгомира Арамбашића. За Роксандића пише да се од других наших вајара разликује по „отменој тежњи да тражи тешкоће... и што компликованије анатомске проблеме” што је велико освежење за наше вајарство „после пуних

⁷¹ Види: Шарл Бодлер, *Сликарски салони*, приредио Радивоје Константиновић, Сабрана дела Шарла Бодлера, том IV, Народна књига, Београд 1979.

⁷² Иван Негришорац, „Дучићеве критичке расправе о уметности (1902–1918)”, *Траг*, књ. 2, св. 6, Врбас 2006, 68.

⁷³ Јован Дучић, *Сабрана дела*, приредили Меша Селимовић и Живорад Стојковић, књига VI, Свјетлост, Сарајево 1969, 289.

десет година чаме и бесплодности”.⁷⁴ Исти је случај и са другом двојицом скулптора који су дошли „у... дане који не доносе ништа што би вредило да се памти... када имамо посла... исто толико са речима колико са делима”.⁷⁵ Посебно је занимљив есеј *Велики српски вајар Иван Мештровић* (1917) за кога Дучић каже: „Нико пре њега у нашем општем уметничком стварању није имао његов успех и његову заслугу. Он је био први који је разумео да је за свакога уметника и песника народна грудa довољна да створи и гаји генија.”⁷⁶ Мештровића Дучић пореди са Вагнером и смело закључује: „Оно што је Роден за данашње човечанство, Мештровић ће бити за векове будућности.”⁷⁷ Треба само видети са коликим се жаром и аргументацијом Дучић супротстављао критици наших уметника коју је изнео извесни Ото Краус у *Штампи* да би се стекла свест о његовој жељи да нашу уметност промовише као једнаку или чак успешнију од других националних уметности региона (*Поводом кријишке на наце уметнике*).

Иако није толико радикално утицао на нашу уметност као што је Бодлер утицао на француску, Дучић се својим критикама укључио у један ток уметничког развоја који је код нас почетком XX века постављао нове темеље и стварао свој аутономни свет. Дучић је имао сензибилитет да препозна потребу за утврђивањем ове области, потребу која је, као што је и сам видео, долазила природно у културама свих развијених европских друштава. Његови критички прикази поред завидног познавања теорије и историје у себи откривају оно фино песничко опажање, високо развијену способност интерпретације уметничког дела и његовог складног транспоновања у песничке слике. На тај начин је наш песник успео да своме делу подари снажан отисак интермедијалности коју су Парнасовци и Бодлер афирмисали пишући Уметност са великим у.

⁷⁴ Ibid, 284.

⁷⁵ Ibid, 298.

⁷⁶ Ibid, 315.

⁷⁷ Ibid, 317.

РАДОМИР КОНСТАНТИНОВИЋ

БРАНИСЛАВА ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ

„АХАСВЕР” РАДОМИРА КОНСТАНТИНОВИЋА ИЗМЕЂУ ИЗАЗОВА И ПРОКЛЕТСТВА

Случај Радомира Константиновића није усамљен у историји српске књижевности. Оваквих „дисидената” чије је текстове канонизација заобишла, јер су се „огрешили” о неке од утврђених табуа било је и биће на нашој културној мапи. У вези са тим неусамљеним феноменом у књижевно-историјској перспективи, Сава Дамјанов, у својој књизи *Апокрифна историја постмодерне* поставља питање: „Постоје ли, дакле, ваљани разлози за једно ново читање традиције, за реинтерпретацију и ревалоризацију дела и токова које је српска књижевна историографија упорно – уз ретке изузетке – заобилазила? Говорећи у обухватнијим литерарним и културолошким релацијама, шта наша цивилизацијска мапа може добити а шта изгубити таквим читањем, таквом новом перспективом?”¹ Разматрајући овај феномен он тврди да би такво, ново читање требало да представља „креативно, откривалачко трагање по литерарној прошлости, којем је основни циљ да – респектујући и становишите минуле књижевне праксе управо ту праксу осветли кроз призму савремене литерарне свести и тако премости јаз између некадашње и актуелне књижевности”.² Дело Радомира Константиновића у целини представља фасцинантан и само делом откривен опус, који нуди бројне културолошке и литерарне одреднице. У својим остварењима овај аутор се окреће проблему его-идентитета, истраживању суштине бића и језика, као и проблему отворене форме на један књижевно-филозофски начин, а

¹ Сава Дамјанов, *Апокрифна историја српске (пост)модерне*, Службени гласник, Београд 2008, 12.

² Исто.

све у контексту савремене европске културе. Саткано од парадокса ткиво његовог текста креће се од једне до друге крајности испитујући како своје могућности, тако и проблем онтолошке позиције самог приповедног субјекта. Противљење било каквој нормираности и нормативности постаће његова најпрепознатљивија одлика. Он је свестан потребе ка затварању која је иманентна човеку и коју преноси и на културолошки план, а то објашњава овако: „Веома дубока је наша тежња ка затварању. Моје искуство иде од прозе *Ахасвер или иџракијат о иџивској флаши*, преко *Пенџаџрама* до *Философије илаланке*. Верујем да и сам налог казивања подразумева ову тежњу ка затварању или, ако могу тако да кажем, тежњу ка самоостварању (као у некаквој „имитацији” ствари?)”³ Покушај затварања у оно апсолутно своје недељиво је, како каже, безусловно, дакле без другог и другачијег и као такво представља вребајућу опасност у сваком аспект. „Индивидуалитет је тамо где је сложеност, која не пристаје на став онолико колико пристаје на апсолутну владавину принципа, на ову тенденцију свођења мишљења на мисао, или човека на принцип: онолико колико не пристаје на владавину принципа над човеком. У ставу, у том, понављам, крајње упрошћеном, радикализованом уверењу (став је „радикалистичка” варијанта уверења?) извршена је велика инверзија: то више није *мисао човека*, него је то *човек мисли*, – човек подређен тој мисли, која је над њим, утолико више што је безизгледније „коначна”, у себе затворена, дакле самодоволна мисао, као неки човеков предикат који се ослободио од човека, постајући апсолутни „субјекат” (без лица?), претварајући човека у сопствени предикат. То самообјективирање, подвргавањем ставу јесте абдикација субјекта, одрицање његово од саме субјективности, од свих искушавања, свих тешкоћа, на које она осуђује: иза све оне постојаности, оне доследности, којом импонује човек става, као човек који стоји „иза свог мишљења, који је у пуноме складу своје мисли и свога живота, који је високо моралан, – иза свега тога јесте зјапећа празнина: ово одсуство субјекта, ово одсуство покрета, а ја бих најрадије рекао: одсуство противуречности, јер где нема противуречности нема ни кретања.”⁴

Са прозом *Ахасвер или иџракијат о иџивској флаши* Константиновић улази у жанровски неодређенију сферу, између филозофског трактата и романа. Однос филозофије и романа питање је, како то каже Миливој Солар, заправо дериват оног вечног односа

³ Радомир Константиновић, „Његово господство уверење”, у: *Руковети*, XLV, бр. 8, 12. 1999/1–4, Суботица 2000, 3.

⁴ Исто, 4.

филозофије и уметности. У свом есеју *Филозофија и роман*,⁵ он сведочи о све чешћој појави покушаја интеграције филозофије и модерног романа. Запажајући тенденцију филозофског концепта као интегрални елемент савременог југословенског романа, Драган Јеремић тврди је филозофија у делу једног писца постала готово неодвојива од поетског текста и да се модерна мисао развијала управо на трагу зближавања филозофије и књижевности.⁶ Константиновићев *Ахасвер* је, тако, по много чему, специфично остварење. Потпуно напуштајући традиционалне оквири приповедања, у *Ахасверу*, како запажа Љерка Мифка, аутор је дело лишио сваке наративности и дескрипције до те мере да преостаје само огољена свест без икаквог делања, свест у проматрању саме себе. „У тако чистом простору Константиновић је покушао говорити о судбини која је својим проклетством 'ишчашена' из времена и надилази свако вријеме својим вјечним завјештањем. ... Парадокс ове литературе, односно боље речено духа, можда је симболички изражен и у самој вањској структури, која пролази истодобно кроз све књижевне родове, од дневника преко прозе до есеја и трактата.”⁷ Дотадашња испитивања на ту тему вршена у оквирима какве такве фабуле или приповедног миљеа његових ранијих романа, овде се лишавају свега тога и баве се основном преокупацијом аутора, испитивањем ја, свести без граница, без могућности смираја у финалној форми, смрти, при чему је легенда вечно лутајућег Јеврејина послужила као идеална перспектива.

У покушају да објасни ово дело у *Пенџаџраму*, његов аутор излаже своју намеру на следећи начин: за предмет свог романа-трактата узима легенду о Ахасверу, Јеврејину коме је због одбијања да помогне Христу досуђена бесмртност. Он Ахасвера види као протестантски покушај актуализације Јуде. Јуда се после издајства убија, дакле, границу својој егзистенцији поставља смрћу. Самим тим и Нови завет, по Константиновићевом мишљењу, постаје затворена не-реактуализујућа форма какву протестантизам не признаје. Давши Ахасверу димензију бесмртности, протестантизам реактуализује новозаветну драму. „Ахасвер је овај покушај вечитог Јеврејина као вечитог издајника за вечиту, увек актуелну новозаветну драму коју тражи

⁵ Миливој Солар, *Модерна теорија романа*, Нолит, Београд 1979, 404–415.

⁶ Драган Јеремић, „Филозофске концепције савремене југословенске књижевности” у: Милош И. Бандић, *Савремена проза*, Нолит, Београд 1965, 46–48.

⁷ Љерка Мифка, „Ахасвер или немогућност приповедања”, у: *Есеји*, Младост, Загреб 1970, 57.

протестантски дух обнове бога.”⁸ За разлику од Ахасвера, Јуда је „обдарен могућношћу смрти”, јер заправо најгори пакао је „пакао безлично-ванисторијског, пакао ванвремено-празног вечности, с оне стране смрти, границе сваке форме, у коме паклу све је ова ненађеност и нестварност, ово нестизање до себе, ова пометеност, ова ужаснутост бића којима је остављена воља за сопственом стварношћу”.⁹ Такво биће, бачено у лутање које се успоставља као немогућност налажења било какве форме, а у потреби да сачува свој интегритет је Ахасвер. Ахасвер такорећи жуди, очајава за смрћу, за крајем и тиме постизањем било какве форме, тј. тежећи смрти он тежи ка проналажењу себе, свог сопства. Управо зато га Константиновић узима за предмет и инструмент свог истраживања. Истраживање ове мисли, односно свести као потраге којом би биће дошло себи, осетило себе помоћу границе, у овом случају смрти, заправо је синтеза сличних преокупација које су се могле разазнати у претходним романима. Љерка Мифка објашњава Ахасвера као онога ког једино бол призива сопственом постојању, и који се непрестано раздире између празнине у себи и ван себе. „Уколико она постоји извана, он сам није више ни та празнина, он је њезин негатив, али не у смислу неке пуноће, већ у смислу адекватације, коју једино свијест о себи чини препознатљивом од свеопће вањске празнине. Овдје се повлачи и она типично ахасверска судбина непрестаног започињања у којем је разграђивање једино постојање и гдје је једина мјера стварности ’жеља за стварношћу’. Управо је та жудња више од саме стварности, јер јој претходи и та њом остаје, она је тренутак у којем жеља досеже жељено и послије тога још увијек задржава пуноћу своје жудње. Ахасвер је та обухватна жеља за опредмећивањем људске бити, која је јача од сваке стварности, јер као чиста страст за постојањем надилази свако постојање.”¹⁰ Ахасвер је биће осуђено на вечност, па и смисао његове трагедије, како наводи ова ауторка заправо неспособност за трагедију. Своју намеру остварену у писању *Ахасвера*, Константиновић објашњава тако што тврди да нема помирења између форме и бескрајног. Ахасвер чак представља и немогућност мишљења, односно конституисања било какве мисли, која је такође, увек некаква форма. А форма је порицање вечности. Осим тога, мисао је увек мисао неке акције, како он каже, смисао воље на делу,

⁸ Радомир Константиновић, *Пенџаграм, белешке из хоћелске собе*, Нолит, Београд 1984, 415.

⁹ Исто, 417.

¹⁰ Љерка Мифка, „Ахасвер или немогућност приповедања”, 59.

усмерене ка неком циљу. А ако је Ахасвер лишен смрти и притом осуђен на бескрај, он је уједно лишен и циља, јер просто, у бескрају не постоји циљ. „У књизи *Ахасвер или шракиаїї о ѿивској флаши*, покушао сам да говорим из Ахасвера, тј. из ове мисли као искључиве акције, из овог немогућег смисла без воље. Неки критичари ово нису разумели. ... Ја сам хтео у Ахасверу, да кажем Ахасвера, који је несмисао не-форма и не-систем, који и јесте то проклетство јер није и не може да буде смисао, форма, систем, који је неизрецив, свест о неизрецивости, немоћ и свест о немоћи.”¹¹ Тако ахасверска мисао коју аутор прати заправо открива, а како он каже, неочекиване ствари, јер је ослобођена како његове воље, тако и сваке друге воље. Пошто је и сама Ахасверова егзистенција представљена као безгранична, и дело остаје отворено, недовршено. Павле Угринов тврди да аутор не може да доврши дело зато што је оно само по себи недовршиво, бесконачно. „Али могућност да се оно може продужити у бесконачност, дотиче, уколико се не и идентификује, саму суштину ствари, ону неодгонетљиву и недокучиву смисленост свега око нас, и нас самих, цео свет у коме се крећемо или мирујемо и који се креће или мирује у нама, дотиче или бива исто са оном бесконачношћу у коју смо сви укључени, која траје без почетка и без завршетка (краја).”¹² Довршити дело које говори о бесконачности било би апсурдно. Као што је Ахасверу немогуће обезбедити смирај, тако је и овај роман немогуће сместити унутар граница затворене форме. Његова прича то изискује.

Књига Бранке Арсић, *Разум и лудило*,¹³ у много чему разјашњава Ахасвера. Томе сведочи и сам Радомир Константиновић, када поводом ове књиге каже: „Ја не могу да кажем да сам очекивао Бранку Арсић на крају свог живота, иако сада, пошто сам прочитао (и ишчитавао), пажљиво, с оловком у руци, њену књигу *Разум и лудило*, могао бих рећи да њено разумевање *Декартове смрти* било очекивано, свакако не због самог Декарта, кога она изванредно познаје, а који је у мојој најличнијој, најдубљој историји; не, дакле, само због Декарта, него у првом реду због искуства Декартовог (или, тачније декартовског) медитативног субјекта, које је искуство такво да ја налазим мог Ахасвера у неким реченицама Бранке Арсић, о истоме медитативном субјекту, који измиче самом себи, чија једина истина је његова неистина,

¹¹ Радомир Константиновић, *Пенѿаџрам, белецке из хоїелске собе*, 421–422.

¹² Павле Угринов, „Literat salat”, у: *Поља*, год. 7, бр. 149, јул 1971, Нови Сад, 23.

¹³ Бранка Арсић, *Разум и лудило*, Стубови културе, Београд 1997.

чији једини такозвани успех је у његовој неуспешности, који медитирајући, као Cogito, покушавајући дакле да нађе, најзад, себе, да доспе на тога сопственога себе, као да је залутао у лавиринту овог медитирања, тај медитативни субјект, који је управо по овоме проклетству сопствене (не-сопствене) мисли као лавиринта, неизбежно барокан.”¹⁴ Медитативни субјект је свакако Ахасвер. Ја које проматра себе, постајући себи објекат у исто време, и његов покушај да пронађе границу свог сопства и тако досегне коначни смирај у књизи *Ахасвер или йиракїайї о йивској флаши* показује се као немогућ, а једина извесност спозната у вези са собом јесте да се сваком новом мисли о себи ја заправо све више и више расејава. Ја, хотећи да се успостави у субјекта, наилази на један простор без правила, по речима Бранке Арсић, „простор апсолутне слободе чистог мишљења којим се креће да би се пронашло правило”.¹⁵ Да би се ја назвало разумним, по њеном мишљењу, мора ући у процес субјективације. Тако се долази до појма медитације. Медитативно кретање мисли обезбеђује субјекту „испитивање идентитета” (у смислу успостављања, проналаска истости). Међутим, ту долази до противречности, јер се субјект, путем медитације, а то је бит самог мишљења, под ударом новог искуства, трансформише и модификује. Медитирање је, тако, процес сталне дестабилизације медитирајућег – оно од њега чини тзв. постојану непостојаност, јер једино што је постојано у том процесу је управо непостојаност идентитета, немогућност успостављања истости. Медитација условљава пролиферацију идентитета. Једно се, дакле, увек показује као мноштво, не обезбеђује се (себи) идентичност неопходна за разум. Тако се повлачи питање: ако је ја увек неко други, да ли је ја уопште онај који мисли ја? Декарт је захтевао унарног субјекта, а будући да се он не може достићи путем медитације, која не може произвести и осигурати сопство, он је начинио парадокс назвавши *cogito* ја, те не види да разум мора доспети у стање негације себе самог, јер разум је разуман само уколико негира сопствену разумност. Субјекат је непрестано постајање субјектом. Једино дефинитивно у вези са cogitom је управо бескрајан процес самотрансцендирања. Ја, мора себе да напусти, да застрани, да се одвоји од места на коме је да би себе видело, објективно сагледало. Тако је субјект рефлексije увек децентриран, никада једно са самим собом. За Декарта, неунарни субјект

¹⁴ Радомир Константиновић, „Критичко-медитативни хуморист”, http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/zs_s8/radomir.html

¹⁵ Бранка Арсић, *Разум и лудило*, 32.

је, нужно, луд. Медитација осујећује сваки покушај статичке самоидентификације. Тако се *cogito* појављује као оболело, нездраво, лудо. Медитативни субјекат се ни временски не поклапа са собом, јер је увек предмет сопствених мисли, дакле и на том плану долази до померања, ја, као објекат, је увек временски померено у односу на оног који га мисли. У складу са његовим умноженим идентитетом *cogitu* је иманентан дијалогизам (хетерогласно мишљење). Монологизам, уведен наместо дијалогизма, означава наративно, епско и својствен је *res cogitansu*, а не *cogitu*.¹⁶ Константиновић сам поистовећује искуство свог Ахасвера са искуством медитативног субјекта кога представља Бранка Арсић. Он сматра да је, описавши немогућност успостављања самоидентичности, само-имања медитативног субјекта заправо једини успех у открићу сопствене неуспешности. „Његово медитирање, као откривање сопственог лавиринта у немогућности ма какве сопствености, јесте ствар крајњег ризика. Бранка Арсић каже да медитативни субјект ризикује свој разум, своју сопствену главу. *Cogito*, у интерпретацији Бранке Арсић, мисли тако што ризикује сопствену главу: он мисли стварно, дакле стварно ризикује. Он искушава празнину, од једнога до другог завијутка сопственог мишљења (архитектура барокног лавиринта јесте архитектура безизгледности, то јест безизлазности медитативног субјекта), он пада низ степенице, а да нигде не може да се задржи, па то је као рђав сан који би имао да буде наша једина истина: ми смо неистинити, и сваки покушај нашег успостављања наше сопствене истине враћа нас доживљају наше сопствене ускраћености.¹⁷ *Res cogitans*, се тако у објашњењу Бранке Арсић, показује као *Cogito* који „бежи од себе самога, од не-истине као једино могуће своје истине, од не-идентитета као једине могућности свог идентитета.”¹⁸ Ахасвер је заправо медитативни субјект који не може да допре до себе самог, који је својим непостизањем смрти проклет на „екстремну егзистенцију медитације”.¹⁹ Он је осуђен на постојање у константном искушавању празнине. Другост, по његовом мишљењу јесте инхерентна и самом покушају саморефлексије. Другост је, исто тако, нужно у дијалогској егзистенцији, док „монадолошка егзистенција је лаж као што је лаж и ег-

¹⁶ Укидање, смрт великих наратива у постмодернизму, управо може да означава искорак из тог лудила који се вековима представљао као разум, и повратак медитативном субјекту и његовом дијалогизму као аутентичном идентитету.

¹⁷ Радомир Константиновић, „Критичко-медитативни хуморист”.

¹⁸ Исто.

¹⁹ Исто.

зистенција истости, без другога, па зато и без језика”.²⁰ Други је заправо јемство света, односно објективитета у истраживању сопствене субјективности. У *Ахасверу* тај други се тражи у пивској флаши. Пивска флаша је себи-идентична ствар, те због тога објективитет, други на кога се Ахасвер наслања у својим медитацијама, јер други субјект враћа њему самоме при напуштању себе самога.

*Чини ми се: да чак радим за њу сиварноси изван мене, за њу машину за шишање, огледало, његов сјај, њивску флашу, а не за себе ... чини ми се, да под мојом руком грлић ње њивске флаше буде њако ужасно сиваклен, и криј, у некој неизвесносии ове флаше као њивске флаше, и да ња њивска флаша црпе своју извесноси, која ми се њад јавља, која ме заноси, баца у неку вајру, и скоро обожавање ове флаше (молиће се за мене!), од моје неизвесносии, њј. да је ња њена сиварноси од меса моје несиварносии, и да је њорекло извесне њене њрисебносии, којом је она увек њри себи, њри њивској флаши као њивској флаши, неверовајно њосиојаној и због њога сиварној, од ове моје њосиојаносии, од овог мог њушања између два њренуика, од једног до другог мог њренуика који, због њога, нису и не могу да буду моји њренуци.*²¹

Ово потврђује и Милош Стамболић у свом тексту *Проклејсиво и блаженсиво* тврдећи да се обична пивска флаша, увек иста и себи једнака, мирна у сталности својих својстава, без могућности сазнања о себи, поставља у позицију замене за свет уопште. Та флаша је Ахасверов идеал и његова опсесија коју би да присвоји и у њој пронађе уточиште, да се идентификује с њеним границама у недостатку својих, с њеном коначношћу и ту оконча своју агонију лутања, своје „развејавање у безобличју”.²²

У истраживању приповедачке самосвести, Александар Јерков се окреће *Ахасверу* Радомира Константиновића, као роману немогуће приче. Он сматра да као што је прича у *Изласку* морала да умре, у *Ахасверу* је у немогућности и да почне, јер би одмах морала да пружи сврху свог постојања а то је управо оно што Ахасвер нема, за чим трага. Кад би прича била могућа, биле би могуће

²⁰ Исто.

²¹ Радомир Константиновић, *Ахасвер или њракїїаї о њивској флаши*, Нолит, Београд 1984, 14.

²² Милош Стамболић, „Проклетство и блаженство”, у: Радомир Константиновић, *Ахасвер или њракїїаї о њивској флаши*, Нолит, Београд 1984, 460.

и границе, јер је прича одређена форма. „Када би се прича могла исприповедати, онда би се и свет могао уобличити, а не може јер Ахасверово узалудно и бесплодно трајање остаје мимо света. Расправа о писању и свести у Ахасверу, однос објекта и субјекта који Константиновићев роман не успева да разреши, показују разлику између Јуде као немогућег приповедача и Ахасвера за кога би се могло рећи да је онемогућени приповедач. ... У *Ахасверу* је он (Јуда) уступио место лику који загладан у свет треба да напише нови текст у коме би пронашао и своје спасење, али тај текст може написати само Бог.”²³ Јерков сматра да је приповедање стварање за које је неопходна истина, а као што смо могли видети, Ахасвер је парадигма њеног недостижања, и стога га приповедачка самосвест присиљава да „прича своју једину истиниту причу: о ситуацији у којој се налази и својој приповедачкој немоћи”.²⁴ Он тврди да је *Тракијатај о њивској флаши* заправо трактат о немогућности приповедачке самосвести, која још једино може да рефлектује сама себе: „Наредни корак у развоју овакве самосвести било би одустајање од приповедања у корист непосредне рефлексије. Константиновић је учинио и тај корак напуштајући романескну прозу у име полиморфне, ’кентаурске’ књижевности у којој се између приповедања, есеја и филозофије рађа једна нова литература.”²⁵ Ахасвер је немогући приповедач зато што је његова прича немогућа. Тако је *Тракијатај о њивској флаши* запис о бескрајном кретању свести у потрази за собом у корист сазнања о немогућности финалног исхода те потраге.

Иако ово остварење стоји на граници између филозофије и књижевности, не може му се оспорити уметничка вредност. То потврђује и Карло Остојић у есеју *Ахасвер или дијалектика људске егзистенције*²⁶ устврдивши да, иако се Константиновић „смело” отиснуо, како он каже, на „узбуркану пучину филозофске авантуре”²⁷ он ипак, превасходно остаје песник, уметник. Његов трактат је, како каже, са високих филозофских критеријума неприхватљив, зато што се у процесу реализације своје визије писац приклања пре уметничком, него филозофском проседеу, „претеривању, предимензионарању само једног елемента

²³ Александар Јерков, *Од модернизма до постмодерне*, Јединство/Дечје новине, Приштина/Горњи Милановац 1991, 55.

²⁴ Исто, 56.

²⁵ Исто, 56–57.

²⁶ Карло Остојић, „Ахасвер или дијалектика људске егзистенције”, у: Радомир Константиновић, *Ахасвер или тракијатај о њивској флаши*, Нолит, Београд 1984.

²⁷ Исто, 465.

међу толиким елементима који морају да буду нужно присутни у било каквој слици света. Па ипак, то претеривање ни у ком случају није било узалудно. Ако Константиновић филозофску мисао није обогатио неким новим сазнањима и вредностима, он је бар индиректно пружио извесна објашњења читавом покрету који окупља неколико најмаркантнијих личности модерне литературе: Камија, Бекета, Јонеска. Није ли драма Константиновићевог Ахасвера, у чијим се ширим границама она креће, није ли ова литература у ствари литература једне предимензиониране људске дијалектике: запажа се искључиво процес негирања, чује се само зујање точкова дијалектике, који се непрекидно обрћу и под којим нестају све илузије о вечностима људских остварења и достигнућа.”²⁸ Овај Остојићев исказ релевантан је само са следећег аспекта – иако доводи у питање вредност Константиновићевих филозофских сазнања, доприноси одбрани његове уметничке концепције, што је за Константиновићево дело важна димензија, при његовом колебању између ова два проседеа, управо филозофског и уметничког. *Ахасвер*, па и *Декартсвоа смрт* поседују управо ту особеност балансирања на самој граници ова два домена, па је свако откривање и запажање њихове књижевно-уметничке димензије занимљив и вредан податак. У истраживању идентитета, које је свеprisутно у претходним његовим романима, у *Ахасверу* доспева до врхунца, тиме што аутор изводи закључак да се сваки покушај успостављања идентитета, односно самоидентичности уствари завршава његовом немогућношћу. Ахасвер, на тај начин, унеколико постаје парадигма Константиновићевог онтолошки неутемељеног наратора и његово схватање неопходно је за разумевање и правилно тумачење осталих романа овог ствараоца.

„Радомир Константиновић се као аутор не да нигде ни уврстити ни сврстати. Он је својим огромним радом створио један чудан опус и сопствени гранични идентитет. Гранични идентитет не припада нигде, он је сломљен, нехомоген, себе стално ревидира и није нигде укотвљен. Он једино припада сопственој понорности.”²⁹

²⁸ Исто, 465.

²⁹ Викторија Радич, „Паланка без краја”, у: Ненад Даковић (прир.), *Феноменологија духа њаланке*, Откровење, Београд 2008, 160.

ГЛОБАЛНА ПАЛАНКА

Један осврт на „Филозофију паланке” Радомира
Константиновића

1. *О самој књизи и њој*

Књига *Филозофија паланке* изашла је 1969. године у издању часописа *Трећи програм*, а неки њени делови су већ били читани на Трећем програму Радио Београда. Њен аутор Радомир Константиновић је био објавио неколико експерименталних романа (за један од њих, *Издак*, добио је 1960. године и НИН-ову награду), једну збирку поезије и неколико есеја. Форма серије есеја, у којима се Константиновић стално понавља, вероватно има пуно да захвали томе што је већина тих есеја била намењена емитовању у оквиру радио програма: пошто слушаоци нису могли да се визуелно врате на почетак и да се подсети основних поставки. Константиновић их је морао често подсећати на оно претходно да би уопште могли да прате контрадикторну и сложену филозофију паланке. Ови есеји стоје у доста лабавом, понекад нам се може чинити чак и произвољном узрочно-последичном следу мисли, често више асоцијативном него рационалном, што је очигледно заоставштина Константиновића као песника и експериментатора – и не само то. Ова разуђеност, асоцијативност, песничколика нејасноћа, понављања, све то потиче управо из суштине Константиновићеве филозофије: супротстављајући себе и своју „животну” филозофију, свој систем *униформном стилу* паланке који је стил *коначног, дајтог решења*, Константиновић ствара култ мисли, мишљења као *незавршеног и бесконачног процеса*. Он то своје обожавање размишљања доследно спроводи у *Филозофији паланке* – отуда мањак концизности и сажетости (јер само би готово решење могло бити концизно). Сагледана на овај начин *Филозофија паланке* би се могла схватити као дубоко лично програмско дело Радомира Константиновића.

Поред горе наведених недостатака овај лични, емотивни однос према паланци, односно тадашњем социјалистичком уређењу Југославије и његовом устројству је нешто што је најчешће замјерано овом делу. Несумњиво је да је *Филозофија паланке* заправо шифрована критика једног врло одређеног режима у једном врло одређеном тренутку. Униформност стила и робовање реалности,

који толико боле Константиновића, везују се за соц-реализам. Годину 1968. обележили су велики револуционарни покрети и оштра реакција у виду репресије која је Константиновићу морала изгледати као отпор паланке према промени. Овај изразито субјективни однос је најтранспарентнији у додацима, којима аутор поткрепљује своје филозофске тезе врло смело тумачећи и критикујући еминентне српске песнике са почетка XX века, а највише црну тројку песника песимизма (јер је песимизам неизбежно стање духа паланке): Милана Ракића, Симу Пандуровића и Владислава Петковића Диса. Ипак, захваљујући анализи њиховог песништва и статуса у друштву, он доспева до феномена индивидуализације у оквиру паланке, феномена који је кључан за данашњи систем. Константиновић, такође, оштро напада, до тада неприкосновеног критичара, Јована Скерлића који је за њега чисто оличење духа паланке у свом најексплицитнијем облику. Врло често ове критике прелазе чак и у ламент над тешком судбином филозофског ума у паланачкој средини. Ипак, овај дубоко лични однос према материји опет потиче из самог „програма” Константиновићевог – он својом субјективношћу устаје против *уојцићености и објективности* духа паланке.

Тумачити *Философију паланке*, као искључиво политички обрачун, који нема никакву вредност за данашње време било би непоштено. Она је очигледно надживела тренутак, и иако можда започета као критика једног одређеног режима, она је ту критику далеко надрасла и може се посматрати са чисто филозофског, општеважећег гледишта, без потребе за везивањем за једно одређено време и место.

Управо данас, важно је уочити како се и зашто у „слободном” систему либералног капитализма појављују симптоми духа паланке – духа који се везује искључиво за *идеалистичарне системе*.

2. Просјор и време

Паланка није условљена било каквим географским или демографским одликама – она је ствар одређене паланачке *културе* која прераста у *култу*. Паланка није везана за једно одређено место, она је лутајући дух, и зато је, појава паланке могућа било где и било када, увек када се појави тежња за затварање света у чврсто одређена правила. Што су та правила у стварности контрадикторнија и неостваривија, то је овај *идеалистички анти-идеалистички* дух агресивнији.

Паланка није материјална, она је *материјалистички дух*, *дух материјализма*. Већ на првом кораку уочавамо сличност:

материјализам је данас неприкосновени поглед на свет. Данас, не постоји ствар којој се не може одредити материјална вредност, односно *цена*, па је чак и најнеухватљивија димензија постојања света, време, постало „време = новац”. Време засновано на производњи робе и само је потрошна роба. Наука замењује религију и поприма њену форму *коначности*: намерно се заборавља да је наука променљива и несигурна, да је она ствар вечног прогреса који никада не може достићи свој коначни облик. Напротив, сваком научном открићу даје се вредност коначности и апсолутности. И управо су *коначности* и *апсолутности* крајњи, неоствариви, идеал паланачког духа.

Дух паланке је противприродан дух, и самим тим пун контрадикторности – иако је његов идеал идеја коначности и непомижности, такав окамењени свет је немогуће остварити, јер би био неприродан – у основи људске егзистенције налази се покрет и промена, као што се у суштини постојања света налази његов покрет, промена – време (то светско време је оличено у историји, коју паланка игнорише). Зато је он, и против своје воље, дух тежње, дух који тежи непомижности.

Овај дух паланке је дух који се налази између *идеално – зашвореног*, тачно фиксираног, херметичног и јединствено једнообразног племенског духа и идеално – отвореног, хетерогеног светског духа. Паланка је, дакле дух, који стоји на прелазу из *коллективности* у *шворачку субјективност*, исувише уплашена од одговорности коју носи независност једног субјекта, као и од препуштања ирационалном, „обесвешћивања” које захтева апсолутно јединство племена. Дух племенски је једнообразан по нагону, а не по свести, он не зна за историју, док је паланка свесна свог напора да заборави историју и врати се племенској јединственој једнообразности, и управо, та свест је онемогућује на том путу. Она је дакле замрзнута, непокретна, заборављена од историје (историја = свет), али *паланка овај свој удес проглашава за своју привилегију иако што и она заборавља историју, негира је, и овим забором она жели да се овековечи у самој себи, с оне стране времена*.

Из овог осећаја да је заборављен од света, замрзнут и окамењен у једном тренутку историје, јавља се код паланчанина мржња према свету, подржана осећањем *социјалне швородности*. Свет је био оно што сам ја сад, ја сам остао, свет је отпао; свет је дакле одрод, а не ја – тако размишља дух паланке у свом очајничком, агоничном покушају да се учврсти у осећању сигурности у сопствену пасивност коју супротставља свакој промени. Он у својој анти-историчности и анти-субјективности (јер је

субјективност историја појединца) пориче сваку могућност промене, а ако је приморан да се суочи са променом, он ће се борити против ње. Дакле, основни закон духа паланке је: *не само да не може, него и не сме бити промене*, јер ако има промене има и историје, а ако има историје, нема вечности, а *вечност* је оно чему паланка тежи да би на тај начин однела победу над историјом. Овај закон је суштински противан егзистенцији која није вечна, ни окамењена и због тога ће дух паланке често долазити у контрадикцију са самим собом, контрадикцију која ће га водити до песимизма и очаја.

Однос паланке према историји компликован је и контрадикторан; однос модерног света према историји сличан је паланачком. Иако он себе не схвата ван историје, он себе схвата као *крај историје*. Владајућа елита покушава да *порекне могућности промене*, намећући свој систем као, ако не савршен, а оно барем најмање лош од свих могућих система у прошлости, као *једину могућност уређеног система*. Тиме она *пориче будућност* изједначавајући је са прошлошћу, односно свдећи их обе на садашњи тренутак. Порицање будућности једна је од основних одлика владајућег друштвеног система. Капитализам је систем који функционише искључиво тако што одлаже своју пропаст. Позајмљивати виртуелни новац од нерођене деце, основни је начин одржања капиталистичког система. То он себи омогућује, управо, цепкањем друштва на појединце. Без осећања за колективно постојање, не може постојати осећање будућности; порицати будућност исто је што и порицати историју. „После мене потоп” парола је која отелотворава материјалистички и индивидуалистички дух: банални материјализам не може видети смрт као друго до крај света, *мог свети*. На овај начин, омогућава се истрајавање у покушају проглашења *краја историје* која је дала свој крајњи резултат у капиталистичком систему, који је самим тим и *вечан*. Његова вечност је вечно одлагање пропаст. Осећај *социјевне првородности* паланке претворио се у *осећај социјевне коначности* капитализма. Суштина остаје иста: *не може и не сме бити промене*.

Да би тај окамењени свет који живи у духу паланке могао да буде вечан он мора да надживи сваког појединца, тј. да буде свет строго одређене форме, готовог решења и обрасца који су били пре и остаће после појединца. Зато паланчанин никада не сме себе да призна као субјект, већ искључиво мора да се понаша као објект: он није личност на сопственом животном путу, он је сума једног искуства, један став и један *стил*. Паланчанин има изванредно јако осећање стила, јер има изузетно јако осећање колективитета замрзнутог у том стилу. У паланци је важније добро

се држати устаљеног обичаја, него бити личност. Стил коме служи дух паланке је стил који је коначан, који је дат пре и ван сваке појединачности: стил је резултат који се хоће без процеса. Не постоји субјективни дух: феномен духа своди се на феномен културе која се своди на феномен стила. Култура паланке је *органска култура*: култура која је настала „природним” путем, тј. путем стварања заједнице, а не појединца. Ова култура је култура једнообразности, идентичности, а служба стилу иде до његовог обоготворења. Стил је над-ја паланчанина.

Овај диктат једнообразности најчешћи је аргумент који се користи да би се доказало да се филозофија паланке односи искључиво на доба соц-реализма када је „истицати се” било политички неподобно, када је чак и уметност (што се више односи на СССР него на Југославију) била прописана законом. Владавина капитализма заснива се на слободном тржишту и либерализму, идеологијом смишљеном да то тржиште продужава. Либерализам разлике не прихвата, али им се и не супротставља. Једини интерес либерализма је трговина, односно профит, коју омета различитост људских потреба и жеља. Зато се у либерално-демократско доба овај диктат стила, као и целокупан систем контроле човека и масе, врши на много суптилнији начин. Никада „индивидуални стил”, „лични печат” и „оригиналност” у начину живота, навикама, изгледу нису били више цењени; али свођење света на једно глобално тржиште где деца у целом свету расту уз исте ТВ канале, уз исте часописе који промовишу исте робне марке и исти начин живота, укидање сваке врсте културног идентитета, уз истовремено промовисање, *пропагирање* индивидуалних разлика доводи до контрадикције тако карактеристичне за паланку. Диктат стила модерног друштва гласи: *разликуј се, али исто*.

Ова служба стилу је у својој основи, служба сигурности. Зарад сигурности, паланчанин се одриче сопствене воље и стилизује се по обрасцу унапред утврђене колективне воље. Живећи по вољи која је ван њега он губи могућност да се оствари као творачки субјекат, али зато може да се склони у сигурност општега, да се заштити колективним стилем, да се заштити пре свега од себе самог. Паланчанин зато има утисак продуженог детињства, он је беспомоћно инфантилан, подређен свом родитељу, паланачком духу.

Живот паланчанина је зато живот који је крајње стилски сведен, живот са већ датим одговорима на заборављена питања. Стил је већ унапред дати образац који треба својим животом попунити, он је норма, а не стварност. И зато се живот обавља рутински, без суштинског *доживљаја*.

Пошто је онемогућен да се осећа као субјекат света који је уређен по правилима стила који је ван њега, паланчанин се мора осећати као објекат овога света – управо то води замени доживљаја *догађајем*, као једном покушају екстериоризације доживљаја. Пошто је он објекат, а не субјекат, он овај доживљај мора да прикаже, јер доживљај постоји само ако је приказан, ако је постао догађај. Њему треба велика реч и велики гест, као у опери – он заправо стално *злуми* претварајући ирационално, унутрашње-егзистенцијално у рационално сликовно-представљачко, где ова дубоко унутрашња егзистенцијална природа *постоји само уколико уколико се прикаже*. На сличан начин дух паланке онемогућава трагедију, јер онемогућава пуну егзистенцију – и тиме омогућава сентиментализам који је симулација осећања, на исти начин на који је догађај симулација доживљаја. Догађај и сентиментализам, као покушај објективизације субјективног, нужно за собом носе театрализам: паланчанин „шмира” осећања у покушају да их што верније представи, а без истинског унутрашњег доживљаја.

Ова замена доживљаја догађајем, основно је обележје модерног друштва које је Ги Дебор тако тачно назвао *друшћивом сјектјакла*. Замена доживљаја догађајем еквивалент је замене акције посматрањем. Пасивизација масе одувек је била „идеал” владајуће класе, и данас се она овом заменом успешно спроводи.

Ипак, паланчанин не може а да не осећа да он заправо вара егзистенцију, али не сме то самом себи да призна јер би то значило бесмисао духа паланке коме он мора да служи – и зато он пројектује своју превару, генерализујући је до једног општег *начела преваре*. Увек је питање само, ко ће кога преварити, он свет односно егзистенцију, или егзистенција њега. Своје зло он екстериоризује на свет, користећи се изванредно упрошћеним детерминизмом: виновници моје зле судбине су изван мене, а не у мени. Тиме се могућност субјекта (који би постао субјекат у сукобу са самим собом, са својим унутрашњим злом) одмах објективизира тако што паланчанин себе и паланку ставља у позицију жртве, и тиме је пасивизира. У положају пасивности егзистенција се замењује трајањем, и аналогно томе метафизика се замењује физиком. Зато је дух паланке неизбежно и један дух примитивног емпиризма, наивног реализма и материјализма. Он неће да га ирационално у егзистенцији превари. Захтев за коначношћу, затвореношћу света обавезно је захтев за строго рационалним, реалним, јер ирационално је бескрајно – самим тим оно је „лажно” оно је превара, јер стварност је – стварност краја. Само као коначан и затворен, он може бити стилизован и унапред утврђен: стварност је друго име

вечности. Зато је захтев за апсолутним реализмом императив стила паланке: што је субјект изражавања боље сакривен, јасније поништен, утолико је више откривена објективна стварност која је у обрнутој сразмери са субјективном. Истинито је опште, оно је у просеку личности, оно што се понавља у свим случајевима. Истинито је само оно што је уобичајено, *банално*. Сама ова безизражајност јесте изражавање безизражајног ништавила, изражавање мртвог живота. Субјекат не проговара кроз објекат, он стоји пред њим, тј. *обољовљени објекат̄̄̄ проговара кроз субјекат̄̄̄* – као што у племену магијски дух проговара кроз врача када се овај самопоњишти у трансу.

Да је дух наивног материјализма, дух баналности, преовлађујући поглед на свет данас непотребно је доказивати. Оно што је занимљиво, на који начин се свету који „поштује индивидуалне различитости” и „слободу изражавања” намеће ова општост, објективност која је неопходна за опстанак паланачког духа. Контрадикторност наше „слободе” која је врхунски идеал либерално-демократско-капиталистичког друштва управо се састоји у томе што је то *наметнућа*, па самим тим и лажна слобода. Свако изражавање личне слободе у систему лажних слобода мора се нужно испољити као угрожавање туђе слободе. Самим тим се слобода *укида у име слободе*. И зато се изражавање наше слободе мора задржати на општем, неутралном, политички коректном нивоу. Кроз нас сме да проговара само *идеологија* слободе, мртва, а не жива слобода.

3. Дух паланке и механизми самообмане

Прва заблуда духа паланке је њена имагинарна победа над смрћу. Служба стилу као свету вечности управо и служи овој победи: ако умре човек, паланка, оличена у животном стилу, наставиће да живи: *друштво је изнад смрти*. Што смо ближи појединачном, ближи смо смрти. Смрт је сведена на један чин: мора само да се умре, и та помиреност са смрћу директно ради за апатију у којој се налази паланка. Та „слобода од смрти” је заправо слобода од егзистенције. Субјекат свестан своје смртности заправо је свестан своје појединачности и незаменљивости (оно што само једном може да умре, само једном може и да живи), као и постојања историјског света. Немогућност порицања физичке смрти је немогућност порицања историје и то доводи паланку у сукоб са њеним принципом вечног трајања. Зато се смрт ритуализује и тиме своди на само једну чињеницу, која је опет само једна од „ствари” које припадају објективној реалности.

У савременом свету такође се врши ово *проишеривање смрти*, али на један донекле другачији начин. Више није реч о победи друштва над смрћу, већ се смрт маргинализује. Она постаје табу-тема које смо сви свесни, али је сви потискујемо. Схватање смрти као апсолутног краја света иде руку под руку са овом маргинализацијом, наивним материјализмом и егоизмом. Али будући да су свесни своје смрти, већина људи данас ипак постаје свесна свог живота. Радомир Константиновић тврди да тиме човек-објекат паланке не постаје аутоматски субјекат *већ само индивидуа*. Индивидуализам који је привидно противан владајућем стилу не успева да превазиђе основно својство свеобухватне стилизованости, својство одсуства ма каквог односа међу бићима, па тиме и својство апсолутне статичности. Индивидуа није биће у односу са другим бићем, оно је монада, усамљена на брисаном простору овог света, и самим тим служи основном постулату паланке: непроменљивости. Стварање друштва које се састоји од оваквих бића – монада неспособних да међусобно комуницирају, а самим тим и да се организују, циљ је демократизације и либерализације капиталистичког друштва.

Корелативан индивидуализму, у смислу лажности ове борбе против духа паланке, привидно у области духа односно културе супротстављен баналности, стоји сензационализам. У основи сензационализма стоји идеја паланачког духа о потпуној подвојености сензационалног духа и баналне реалности на две, неспојиве „ствари”. Са диктатом телевизије као неприкосновеног владарца међу медијима данашњице, ова подвојеност добија *физичку* димензију. Живот као живот духа који не постоји у баналности која је оличење мртвог живота повлачи се у сферу необичног, он је изузетан феномен. Изузетан феномен који се повлачи из наше стварности у стварност која је од нас хиљадама километара далеко и која је одељена од нас провидном преградом ТВ екрана. Као што је баналност „реализма” порицање времена у име вечности, тако је сензационализам порицање времена у име *тренућка*, који функционише као посебна, тренутна вечност која не сме себе да преживи. А управо је *тренућности* главна одлика телевизије као медија, који нам преноси најновији живот тренутно, баш *као да* смо тамо.

Потпуно подређен негацији времена (јер би време условило промену као нужност), дух паланке је зато осуђен на врхунско порицање самога себе: на нихилизам. Према Константиновићу порицање вредности је само појавна страна нихилизма; његова суштина налази се управо у порицању времена, јер је немогућа вредност ван времена. Управо покушајем да се вредности окамене

да би им се могло služiti, пребацује ове вредности из сфере живих у сферу мртвих, дакле непостојећих вредности. Овај нежељени „нихилизам љубави” је погубнији од вољног „нихилизма мржње”. У овом нежељеном суочавању паланке са сопственим бесмислом и ирационалношћу сопственог духа, који поништава све вредности зато што их обожава, не може се избећи нечиста савест паланчанина као подсвесно разочарење у самога себе и у стил којем треба активно да служи. Овај нихилизам је нужно у контрадикцији са практичном, позитивистичком подузетнички-радином реалистичком „философијом” паланке, тако је доводећи у стање апатије (коме она, заправо, и тежи). Као последица овога јавља се *равнодушност* као главна одлика сваког паланчанина, равнодушност која је заправо жељена, јер води у непомичност као врхунски закон паланке. Егзистенција се овде осећа као напор, као бесмислен рад, јер не постоји „крајње решење” егзистенције – то је сама смрт као вечна статичност. Паланка не може да призна егзистенцију као рад који је сам себи сврха. Напори који егзистенција изискује од нас, присиљавајући нас на тежњу за достизањем њене пуноће, за остварењем снова кроз које нам се јавља, воље која проговара кроз те снове, такође су бесмислени, јер не воде никаквом крајњем резултату, осим смрти која је извесна и не изискује од нас никакав напор.

Ова жељена равнодушност немогућа је у људској заједници, и управо се зато врши цепкање заједнице на јединке, монаде, и стварање параноичног страха од бола, јер је равнодушност једини лек од бола. И равнодушност онемогућава промену, а то је циљ онима којима одговара тренутни систем.

У свету коначно датих, мртвих вредности, које самим тим и не постоје, сваки рад је заправо бесмислен по себи, јер је сваки циљ већ остварен, односно циљ не постоји – скоро апсолутна, метафизичка лењост је крајњи резултат духа паланке. Лењост је у служби утопије (или антиутопије) о могућности стварности без снова, смисленог без бесмисленог, истинитог без заблуде, где никакав сукоб супротности неће покретати човека на акцију. Свет ће паланчанина уљуљкивати у вечност свог постојања непостојања.

4. Паланка данас или „Политички ваџар у режији досаде”

Паланка се, не изменивши своју суштину и у складу са својом завереношћу трајању, и доследна у својој контрадикторности, показала као врло прилагодљиви „систем” размишљања, систем који је данас надрастао услове једне земље и једног режима – дух паланке као лутајући дух лебди над читавим светом.

У Србији данас *Философија паланке* се користи као недвосмислена пропаганда „европеизације”, ослањајући се на очигледну Константиновићеву наклоност „свету”, који се, наравно, тумачи у контексту западног света као јединог прогресивног. Модерни „тумачи” *Философије паланке* на овај начин исказују свој чисто паланачки дух, држећи је замрзнуту и залеђену у политичко-друштвеном контексту времена у коме је настала, дакле прошлости. Њено тадашње значење узима се као њено апсолутно, ванвременско значење што се суштински коси са Константиновићевим ставовима. Одбијањем суштинског осавремењивања, задржавањем на бази форме, савремена манипулација овим делом доказује нам да паланачки дух не само да се није повукао, већ је и ојачао. Оно што би се Константиновићу могло замерити јесте да је пропустио да укаже на чињеницу да „дух паланке” није *људски дух по себи*, већ дух који се системски намеће, у „оно” време, као и данас.

Процесом без процеса – глобализацијом, која је заправо процес циља, а не тражења, процес већ унапред задатог готовог решења коме служимо, управо се ствара униформни, обоговљени стил који је противник и уништитељ сваке личности као различитости: слобода се забрањује да не би угрозила другу слободу. Укидањем онога што је Константиновић видео као суштину „отвореног-света”, а то је коегзистенција различитих стилова као различитих могућности, поштовањем индивидуе уместо личности, замењивањем искрености политичком коректношћу као општошћу, занемаривањем духовних вредности и идолопоклонством материјалним вредностима, капитализам и његово „светско тржиште” тежи да претвори цео свет у глобалну паланку.

САЊА БОШКОВИЋ

БАЛАДА О МЕСТУ РОЂЕЊА: ЗАВИЧАЈ У ПРОЗИ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

Модерни поетско-прозни израз – лирски сензибилитет за детаљ проткан критичко-онтолошким погледом на човека и његова збивања – у времену значајних технолошких и цивилизацијских промена, учинили су да се Данојлићеви романи читају као посебна врста огледа у којима доминирају две основне карактеристике једног књижевног стила: с једне стране, то је проза која ослобађа својеврстан естетски доживљај поетизованог језика кога краси прецизност изражавања и интуитивност песничког надахнућа у процесу именовања ствари и појава; с друге стране, тематски садржаји романескног штива везани су за конкретан простор и време, онај којег налазимо у идеји *места рођења*, који нас се на посебан начин тиче и који нас у метафизичком смислу суштински одређује.

Имагинативно поље писца је конкретна околина (она иста у којој се рађа и у којој живи и његов читалац). Јер, једно од основних постулата Данојлићевог стила је враћање стварима и стварности као највећим чудима која нас окружују. Утолико је његова проза, колико год *реалистична*, управо *фантастична*, јер покушава да опише оно што зацртава око, чија се збиља губи у предграђима сећања, памћења и света који борави у нашој свести. Пишчев књижевно-естетски *credo* скоро да је близак Хусерловом покличу: *најпра̄ с̄тварима*, и то стварима нашег духа, свету који се гради у нашој свести и који потом препознајемо у околини у којој живимо. Процес пишчевог стварања се дешава управо на тој екстремно финој граници на којој се додирују свет и свест, и на којој дише људска душа. Утолико је његова брига за стварност коју налазимо у свету око себе од неизмерне важности;

једном приликом писац ће чак рећи: „не измишљај, то је лако, то може свака лудаја! Много је теже схватити колико је истинско постојање широко, и дубоко, и тешко, а од неке и невероватно! Ни с њим се не може изићи на крај, а ти... Хоћеш изузетно, хоћеш оно што је преко мере, а ни с овим се ниси како треба понео!”¹

И управо та брига о стварности физичкој и духовној коју осећамо у Данојлићевом писању, идеја да се прецизно оцрта духовно-физички пејзаж у коме обитава колективна свест Срба у XX веку, једна је од битних стилских одлика коју налазимо у његовим романима. Романи Милована Данојлића нас се *ћичу*, и то на један виталан начин: они нам објашњавају шта нам се дешава, ко смо и одакле долазимо... поготову, у време великих ломова и суштинских цивилизацијских промена које је донело модерно доба.

Тренутак који описује Данојлићев романескни опус, космички је час у коме хиљадугодишње рурално трајање српских племена *мијења свијетом*. Крај земљорадничко-пастирске цивилизације, која је вековима гарантовала човеков опстанак, и у којој је усмена реч била снага водила кроз непријатељске пределе окупираних српских територија, лом света, који се урушава у прах Историје, и долазак времена у коме се писано слово уплетено у електронско-идеолошко коло намеће као прогресивна сила материјалне сигурности и благостања у забораву. Средина XX века је *месџо* на коме умире село и заједно с њим све оно што је село произвело и изградило у материјалном и духовном смислу. То је и тачка на којој се гради ново време *слободно* човека, *ослобођено* од своје прошлости, традиције, оданости прецима и њиховим веровањима, спремног да зарад пуног тањира и Јадранског мора прогута але фалсификоване историје и истине о себи... Да би се напредовало – а смисао живота је напредак, што је и једна од основних интелектуалних замки у коју је упало српско домаћинско биће и своју идеју домаћинског напретка накалемеило на идеју идеолошког саможртвујућег напредовања – потребно је ослободити се свега што је *сџаро* и *заосџало*, те у храбрости негирања, изградити новог човека, који ослобођен прошлости, хита у празнину измишљене будућности. Комунизам из некадашње задруге и рурално-земљачко повезивање, потпомогли су растурању структуре села: Србија се сели у град, њена домовина је Београд.

Гашење једног облика живота и лакомислено прилагођавање новој концепцији насталој у замаху пролетерског освајачког елана, нелагода и неуротично жуљање потиснутог колективног

¹ М. Данојлић, *Месџо рођења*, „Филип Вишњић”, Београд 1996, 104.

и историјског памћења, представљају главне теме о којима размишљају Данојлићеви јунаци у потрази за одређењем свог живота и места на карти света. И управо, у тематском кругу постављених питања лежи посебна снага пишевог прозног израза. Данојлић је хроничар свог времена. Главни лик његових романа је Србија на кључном прелому епоха, на ветру искушења и нових тешкоћа. О њој писац мисли као што домаћин мисли о свом пољу, својој шуми, кући и окућници у времену када чување и поправљање дрвених исплетених ограда постаје сувишан аутистички гест у очима светских сателитских стражара.

Но, Србија је наше *место рођења*, наша окућница, довољно широка да прими и део имагинарне стварности у којој се смештају и њена деца остала изван њених граница. Србија је језик и све оно што су гласови предака у њега уткали и на шта нас лепота Данојлићеве реченице непрестано подсећа. То је уједно и један од разлога због чега је Милован Данојлић писац у чијем штиву се лако препознаје читалац: кристално јасним и такорећи научно прецизним језиком, он нам зацртава и показује космички предео на коме смо настали, на језику који нам је матерњи, искључиво захваљујући наднаравном подвигу наших предака који су успели да стварима дају име и да нам ољуде простор у коме смо се родили: а то значи, безличном пределу планете дати лик саобразан културном пејзажу, којег су изградила поколења, негујући традицију, веру, живот.

Савременост Данојлићевог прозног израза лежи управо у његовој актуелности, модерност у његовој потрази за противречностима времена у коме живимо.

Избор

У богатом прозном опусу, који броји осамнаест књига, тешко је направити избор. Свака Данојлићева књига се намеће као важна или незаобилзна. Дакле, да би подухват донекле успео, потребно је свести сам чин одабирања на један од аспеката које налазимо у романима и који би, тиме, постао обједињујућа линија избора.

Оно што је приређивачу посебно занимљиво у прозном Данојлићевом циклусу, то је свакако његова аналитичка упућеност на просторно утврђивање конкретног историјског тренутка, што одговара једној врсти аутопсије времена у коме се одвијала кључна промена у колективном бићу Срба. Ниједан рат, ниједна окупација нису донели толико радикалних промена као што је то учинило модерно доба педесетих година прошлог века. Уз историјску

трауму, коју доноси Титова епоха, десио се и много дубљи (те, тиме, и важнији) потрес, везан за технолошко-индустријски напредак који обележава све засеке планете. Србија се нашла на таласу промена до којих својим природним развојним путем није дошла: као љуска ораха, запливала је пространствима *најредних* идеолошких снага које су, да је било мало више среће, могле остати подаље од њених обала; с друге стране, електрификација и индустријализација планете, доносећи прогрес и лакоћу, довеле су до стања потпуне неспремности да се закорачи у време, које осветљавају напори техничких постигнућа других и у којима је, када нису производ сопственог стваралачког генија, тешко наћи погодан корак који не би довео до пропасти. Аграрна, традиционална земља као што је Србија, постаје од себе отуђена територија у којој се покрећу трактори и авиони а да се при томе не зна начин на који су нова технолошка оруђа произведена (што није случај за косу или плуг). То кошмарно укључивање у цивилизацију, која није наш сопствени израз, доводи до насилног ломљења културе на којој је почивао вишевековни опстанак.

И управо, ово су основне просторно-временске границе у које Данојлић смешта свет својих јунака, и које су се приређивачу учиниле као погодан кључ за оцртавање могућег избора прозног штива у јединствен циклус. Романи, које смо изабрали, нису поређани по хронолошком реду објављивања. Редослед је преважно израз унутарње логике основне приче, која се у оквиру њих изградила, а односи се на рођење и одрастање једног српског дечака са села половином XX века, његово откидање од поднебља и анцестралне везаности за место порекла, потом, његов неумитни одлазак у свет, који се поставља као део нужности промена насталих након Другог светског рата, те његов покајнички повратак на праг завичаја са првим годинама зрелости.

Отуда, наш избор би ишао следећим редом:

- 1) *Учење језика*
- 2) *Месито рођења*
- 3) *Балада о сиромацију*
- 4) *Година пролази кроз авлију*
- 5) *Ослободиоци и издајници*
- 6) *Прича о приповедачу*
- 7) *Змијин свлак*

Истовремено, јединственост избора, који условљава и редослед наведених романа, огледа се у више аспеката: ту је, као прво, тематски аспект, потом просторно-временски и, на крају, структу-

рално-формални, који се огледа у константности главних ликова, често постављених у паралелизму бинарног двогласја.

Темајски асјект

Изабрани романи представљају целину чија се кохерентност одражава превасходно у тематској јединствености. Размишљања о *месџу рођења* и конкретном времену, у којем оно израња из свог стања трајања-у-прошлости, представља окосницу различитих прича, које се развијају на различитим нивоима у сваком од наведених прозних дела.

Пустоловина рођења започиње у језику, у његовом звучном супстрату који нас од тренутка зачећа повезује са гласом мајке, а потом и са гласовним вибрирањем окружења-земље на коју Данојлићев јунак пристиже у немуштом бауљању по кући и авлији: „Крећући се по соби, често се сударам са ивицама намештаја. Као да ми је тело помало непослушно па заостаје за оним што нациљам. ... Са кућног прага, преко два басамака, лако склизнем у траву: пустим се и заковитлам као клупче кад испадне из мајчиних руку. ... Колевка ми је уз прозор. Од јаке светлости, расуте по травњаку око куће, дели ме прохладан зид. Ножним прстима, у дну колевке, дотичем дрвену таблу на којој се, једна према другој, пропињу две плавокриле птице. Табла је гранична црта између мог животног простора и земаљских пространстава – воћњака, њива, планина, река, и даље, читавих континената.”²

Открити свет, сричући и понављајући речи које су нам оставили преци у наслеђе, поверити сопствено истраживање урођеном умећу речи да именују ствари и појаве, представља један од основних задатака пред којим се затекао Данојлићев малолетни јунак. Мука и слат именована, срећно распознавање значења и болна тескоба неразумевања, свакодневна игра учења и распознавања тајних формула које се просипају по месту рођења из уста мајке, оца, укућана, случајних пролазника... Стога није без разлога што ће пишчев штићеник у једном часу рећи: „Недостају ми речи; недостатак засад добро подносим. Видим како се шта зове, имена испливавају из ствари. Неке речи сам упамтио, али не знам шта тачно значе: употребљавам их отприлике; не сећам се кад сам их и од кога научио.”³

Мукотрпно одрастање у језику у коме се сваким даном у Дечаковој свести све јаче распознају обриси постојања: језички

² М. Данојлић, *Учење језика*, СКЗ, Београд 2008, 12, 15 и 19.

³ Исто, 7.

пејзаж облачи географски простор, реч се саживљује са онима који је користе, линије предела постају речима омеђене границе свести. У одељку *Речи и ствари*, писац управо развија слику стварања света у звуку људског гласа, где су слушање и гледање основни водичи у разумевању паралелног збивања које се одвоја у свести и у простору: „Мучно је кад знам реч а нисам видео ствар, а мука је и обрнуто: гледам у нешто, а не знам како се зове. ... Речи ме засипају као пљускови, хватам их из разговора одраслих, неке су живе, до грла у послу, друге наштампане, сачињене од упарађених слова, и увек су у окружењу, потпомогнуте од оних које им претходе и следе, или им, саме, посуђују део смисла и зрачења.”⁴

Израстање места рођења као метафизичке датости коју наслеђујемо у супстрату језика је основна тематска линија која доминира у роману *Учење језика*. Кад дођемо на свет, осим мајке, оца, куће и окућнице, родних брда и ливада, свих послова којима се обдржава живот, чекају нас и сенке свих предака, сачуване у језику, постројене у скривеном значењу речи. Њихова брига да наш свет не утихне, да гласови колективног памћења стигну до нас, лебди у блиској и неразумљивој мелодији изговорених слогова, додирнутих ствари, виђених предела.... Отуда, Данојлићев дечак констатује: „На земљи сам откако је века и света. ... На свет сам дошао са земљом, и она је настала оног часа кад сам први пут отворио очи. ... То што ме окружује без мене је незамисливо, као што сам и ја незамислив изван тога. ... Све је како је од памтивека уређено; и ја сам у некој вези с памтивеком.”⁵

У роману *Место рођења*, родном месту се приступа конкретно: циљ је тачно утврдити његов гео-историјски положај, описати живот и људе неколико година по завршетку рата. Наговештај новог доба у коме се српско село тешко сналази а у коме Дечак, упркос неповерењу одраслих, назире скривену светлост наде... Мрзовоља која се настанила у кућу, према мишљењу Дечака, везана је за „долазак титоваца на власт. Можда ју је било и у ранијим годинама, па и вековима, тек, моје искуство не сеже тако далеко”. У кући и на селу се живи тешко, но изнад свега, најтеже је осећање поражености:

„’Људи божји’, каже ујак, а од *божјих људи* слуша га једино деда, ’ми не видимо да смо из овог рата изишли побеђени. И горе него побеђени: уништени. Ми више немамо ни државе, ни војске, нити кога да нас по свету заступа. Престоницу су нам узели пробисвети и туђини, ко је стигао код њих се упустио, а сељаци,

⁴ Исто, 80.

⁵ Исто, 6.

видите и сами: још само да нам вежу конзерве за турове, па на ва- шар, за спрђу!”⁶

Промена власти се у српској залеђини доживљава као нова окупација; неповерење и отпор према свему што долази од нових господара продубљује јаз између онога што се дешава у кући и онога што је изван ње. *Ми* и *они*, подела света у којој је Дечак принуђен да одраста и која, с временом, постаје све тежа за подношење, поготову откако се у оближњој варошици сазидала нижа гимназија: „’Све узеше, а шта су нам дали? Непотпуну гимназију, да школујемо децу. И ми навалили, радујемо се ко луд пекме- зу, уместо да плачемо. Мислиш да ће се неко од ових, који поло- же малу мтуру, вратити кући, да унапређује имање и ради земљу? Кад једног таквог видиш, сеци ме овуда, где сам најтањи! ... А ми потрчали ко муве на лепак; ајде ту вајду да видимо, кад нема дру- ге. Они су јаки са војском и са озном, а ми ћемо их, је ли, у знању победити...”⁷

Упркос бојазни и страху одраслих да ће им *они из Кривића њокрстийи* децу – јер школа је под њиним надзором – Дечак и његова браћа почеше спремати лекције редовно, сваке вечери по- сле вечере уз шкрту светлост лампе гасаре: „Погурена леђа, уста која се полугласно мичу; четири главе у поклоњењу пред божан- ством науке, просвете и нижег гимназијског образовања. Тра- ва се дала на учење, трава савлађује бескрај људске спознајне пустоловине!”⁸

Потпуно несвено, у расцепу сукоба две средине – владајуће и поражене – Данојлићев малолетни двојник ће наслутити у мо- гућности похађања школе своје главно оружје за лично осло- бођење: „На све пристајем, али да ме одвајају од школе, то не! Она ми је једина нада да бих се из овога, кад-тад, могао ишчупа- ти. Један корак да одступим, готов сам; последице би могле бити непоправљиве.”⁹ То је уједно и тренутак у коме се у Дечаковој свести јасно оцртава клица отпора према родном месту и њего- вом жалосном стању у коме се оно затекло и из којег не уме да изађе. Негде дубоко у себи, он разуме обезглављеност и збуње- ност сељака које, осим комунистичке власти, ломи и жрвањ ин- дустријског времена, које се захуктава из даљине и које ће у веома кратком временском року преплавити све засеоке у Србији. Исто- времено, он не осећа њихов тврдоглави отпор као стварну снагу

⁶ М. Данојлић, *Месито рођења*, 18.

⁷ Исто, 18.

⁸ Исто, 9.

⁹ Исто, 25.

којом се ток збивања може зауставити; њему се живи, потребни су му простори и ширина, потребан му је замах, за које мисли да се налазе с друге стране кућног прага, на *нејријателској* територији – у школи.

Клица отпора се храни новим сазнањима, која му омогућавају да тачније смести свој родни крај на мапи света:

„Имамо свега помало, колико да се нађе, а ничег толико да се стекне богатство и углед. Ништа одавде да први пут покуља и надалеко домаши, да нас уздигне пред другима и пред нама самима, да нам однесе глас и онамо куд не изгонимо стоку на напас и куд нам, у јесен, не задире лемеш. Тако је сад, а рекао бих да ни у прошлости није било много боље: Горња и Доња Б. се ни онда ни у чему не истакоше, нигде једне ископине, манастира, поља на којем се укрстише копља и мачеви: баш никога и ничега... За великане данашњице знамо из новина, а за давне јунаке из песама, које се, наштампане, углавном читају и препричавају. Јесте, то су српски јунаци, само, ни један није одавде, из Доње Б.! У свом овом оскудичењу и лишавању то ме само додатно вређа и понижава.”¹⁰

Обичност, и изнад свега, крњост живота коју Дечак осећа на сваком кораку посебно га обесхрабрују. Та напетост између ругобе света која га окружује и потребе да се зачне ред и стабилност, најављена је већ на самом почетку романа, у опису разбијене лампе гасаре. „Од толиких досадних и изанђалих ствари”, рећи ће Дечак, „највише мрзим лампу гасару. Кад год је, у пролазу, смотрим, обузме ме бес. ... Да ми је да је треснем неким тврдим и тешким предметом, поклопцем, тигањем...”¹¹ Уверен да је са њом, крајем 1946. године ушла у кућу и несрећа – већ другог дана јој је пукао цилиндар – Данојлићев јунак ће провести године детињства у потрази за објашњењем узрока кућног и сеоског посрнућа, покушавајући да што боље осветли и разуме простор који му је додељен као родни крај.

Једно од лепших делова романа представља одломак у коме писац покушава да направи реконструкцију досељавања и настанка родног места. *По свему судећи, ѿшћиаљивач ѿрве ваѿре* се појавио на том простору пре *сѿоѿину осамдесетѿ година*. Потпуно самосвесно – иако се његова знања темеље једнако на доживљеном као и на измишљеном – Дечак се појављује као „први записивач из низа ишчезлих нараштаја у којима је било чобана и

¹⁰ Исто, 15.

¹¹ Исто, 5.

потукача, трговаца и одметника”, да повеже „раскинуте крајеве” и врати „расуте комадиће у првобитни земаљски оквир”¹².

Поднебље има свој завет и у контурама родног краја назире се црте сопственог лица. Једног дана, када се сеоски школарац развије у свог одраслог двојника, схватиће важност места на коме је закорачио у свет. Младаччи отпор према месту порекла ће се заменити кроткошћу разумевања: „све стоји, знам, видим, то ми не морате објашњавати; али ток није прекинут, целина није нарушена, чак ни у мртвилу. Ако и не живи, то барем стоји, на свом месту. Другде напредују, јер не знају шта би друго, ни куд би са собом; напредују и за нас.”¹³

Отисмењавање брда које започиње средином прошлог века и у којем Дечак учествује и не знајући важност и тежину тренутка, појављује се као водећа тема у роману *Балада о сиромашћиву*. У ствари, *Балада* је нека врста крупног плана, изоштрена секвенца унутар приче о месту рођења, посвећена детаљном опису самог тренутка поласка у школу и отискивања сеоске деце у свет. Истовремено, то је преломни моменат, кључан колико и деликатан, у новијој историји српске руралне цивилизације.

У раним годинама, школарац је био усхићен могућношћу откривања храма знања о чему сведочи и потресно реалистичан опис учионице у којој се одвија устаљени ритуал учења: „Твоја учионица је дуга двадесетак, широка седам-осам корачаја; она друга наслоњена на краћи зид твоје учионице, као да је нешто мања, а опет је и она, већа од било које просторије у селу.”¹⁴ Следе описи прозора, пода, направљеног од борових дасака добављених из Босне, описи који, по свежини детаља, говоре о посвећености храма знања. Јер, школа је изузетно место, простор над просторима и тражи потпуну верност у пресликавању: „Усред баруштине безбрижног незналаштва, у којој се љуљушка свакидашњица, школа је света посуда у којој се прочишћавају слова и речи, појмови и слике.”¹⁵

С друге стране, за Данојлићевог јунака, храм свезнања отвара врата непознатом далеком свету којег он наслућује у отхукивању воза у предвечерњим сатима (*Учење језика*, одломак: *Сага о возовима*), замишљајући раскршћа и на њима, мирис прашине, која се надовезују у бескрај... Потребно је једино одважити се, ускочити у металну машину која води право у будућност, чим

¹² Исто, 144.

¹³ Исто, 150.

¹⁴ М. Данојлић, *Балада о сиромашћиву*, „Филип Вишњић”, Београд 1999, 17.

¹⁵ Исто, 16.

замакне за прво брдо, остављајући родни крај да урања у мук ноћне тишине. Првобитна сањарења, као део ритуала у испраћању возова на путу за Београд, развијају се у *Балади* у тему видног, реалистичног ослобађања од места порекла. Школа ће се појавити као широк и зацртан пут којим се мора поћи у освајање знања и слободе: „Теби је, тренутно, најважније да кренеш неким другим, својим путем, да се уклониш од куће, да се почнеш осамостаљивати! Село, кућа, породица, рођаци, комшије, пољски радови, средина века – све је то један уклет, затворени круг. Спас је онамо у туђини, у нигдини, а школа повод, да се откачиш.”¹⁶

Нужност отискивања и одвајања од *најјаче њачке деловања земљине њеже*, постајала је сваким даном све јача. Дечак ће се отиснути, и кренути јер, полазак је *узбудљивији од њутовања, њутовање занимљивије од циља*, да би се на крају нашао лицем у лице са својим одраслим двојником и низом истина које је расветлило искуство. Једна од првих ствари које ће увидети, биће сагледавање тренутка отискивања: први дан у школи, његова важност у колективном и у личном животу.

Државни план прихватања даровите деце и слања на школовање, отац, укућани и остали сељаци, доживеће као јаничарски данак у новим околностима. Свесни промена које ће уследити одвајањем подмлатка од аграрног календара на коме почива живот на селу, истовремено, немоћни да се одупру сили времена, домаћини ће доживети могућност образовања своје деце као неку врсту почетка сопственог краја. Проћиће године и године, како то констатује одрасли школарац, док и он сам не схвати да је, у ствари, тада „учествовао у преломном збитију у повести свога рода: у дугом низу безимених сточара, ратара, торбара, гуслара, одметника и јатака”, он се, „први, средином XX века, виноу изнад видика што га затварају тамни зидови планина. За мисао о школовању детета, која се једног дана јавила у очевој глави, тражила се смелост на граници лудости. У хиљаду двеста година смуцања по равнинама, падинама и клисурама између Дунава и мора, отац је први подигао главу довољно високо да би увидео како на земљи, сем земље, има још нечег чиме би се жив створ могао позабавити. Из глувог свеувида, из тупог свезналаштва, из безнадежне сањивости, у једној се глави украсио пламичак друкчијег процењивања себе и свог положаја у свету; самоусмеравани, тамни ток је, наједном, избио у оштро осветљено јутро.”¹⁷

¹⁶ Исто, 54–55.

¹⁷ Исто, 49–50.

Парадни, први дан у школи, чије припреме подсећају на ритуално опремање за полазак у војску, обележава историјски преокрет у хиљадугодишњем трајању живота на селу. Оскудица и сиромаштво, који ће избити на светло дана, део су *йрриодноџ* стања у коме обитава човек, чија се једина снага огледа у вредноћи његових руку. Јер, не може се бити богатији од онога што пружи земља, њене ливаде и шуме. Укључивање села у процесе, који се одвијају изван њега, изискује наднаравне, *нейрриодне*, напоре. Отуда, ритуално опремање школарца представља прикупљање најбољег што се затекло, како би се квантитавном логиком надоместили и прикрили недостаци суштинске оскудице. Дечак треба да буде једнак међу једнакима: стога је неопходно обезбедити му одело, ципеле, торбу, ужину, све оно што *йо йрриодни сйвари* нема.

Истовремено, опис поласка у школу разоткрива на бурлескан начин истину која је требала остати прикривена. Иако под пуном ратном спремом: нове ципеле, гаће, сукнено одело, џемпер, дакле, обучен и обувен, опремљен као сва друга деца (при томе се посебно мисли на варошку децу којој школа, *йо рођењу*, припада), Дечак се појављује у новој средини осликавајући претерано савесном опремом неимаштину, неспремност и неспретност родне груде да ухвати корак са модерним добом:

„Појединачно, све је како треба, а кад се склопило, изашла ругоба! Па још си и џемпер обукао, само ти је он фалио, као да си кренуо у снегом завејану планину... Тако је кад те опреме за две или три године, не мислећи на овај, и овакав дан... Неуклопљен, неуклопив, неприкладан, у раскораку: неприкладност је у сржи твоје приче, и то се првог дана, на првом кораку, морало показати. Јеси уредан, јеси дотеран, али си дотеран онако како не треба: одудараш и кад си у реду, и кад ниси у реду. ... Погледај њих, како су обучени... Не може се отпрве ни казати шта носе, то се код њих не види, а невидљиво облачење је, кажу, најбоље... А ти под пуном ратном опремом, све што имаш, на грбу, и у торбу! ... А ви, сви ви са брда свалили се ко оклопна кола: по две запрегле торбе, једна са уцбеницима, друга са сувим оброком, потегли са свом џебаном и храном, сад можете и на неки од оних маршева чије се годишњице обележавају слетовима и пригодним свечаностима.”¹⁸

Балада о сиромашћиву је описивање стварног стања на селу у тренутку историјског преврата, који ће, и поред позитивних страна, превасходно донети радикалне промене, које, потом, у великој мери, доприносе умирању сеоског традиционалног живота. Школовање, одливање подмлатка, те технолошки напредак мењају

¹⁸ Исто, 76–77.

слику сиромаштва: то више није исконска неимаштина, која проистиче из самог оквира постојања, и у којој су дрхтурила поколења сточара и земљорадника; са променама, када сеоски школарци почну изгледати као *школовани* људи, наступиће морална оскудица, глад пустоши напуштених домаћинстава...

Балада о аутентичној оскудици, оној коју налазимо у недрима родне груде и трудбеничке мишице смештена је и у контекст менталитета, те се, у Данојлићевом роману, развија у врсну анализу колективног доживљаја исконског сиромаштва: „Зашто је, у толикој оскудици, управо неимање гаћа посебно срамотно и понижавајуће? ... Од видне немаштине страшнија је једино невидљива немаштина, она која се себе стиди, као да је сама крива за своје постојање. ... У беди, која себе не признаје, и од других се крије, нема смерности, нема добре воље према ближњем; човек се изругује другом да се не би расплакао над собом. Овај нема гаће, и пошто га потказујем, пошто га сумњичим, претпоставља се да их ја имам, чак иако их немам: узео сам растојање према брату у невољи, уздигао сам се за висину људске главе – довољно: кад се јадници трву међусобом, и педаљ предности им много значи.”¹⁹ Ругање и исмевање као самоодбрана од исте муке, једно је од проверених колективних механизма, који обележавају менталитет нашег човека.

И колико је год *Балада* крупни план унутрашњег стања српског домаћинства педесетих година прошлог века – аутентична слика размеђа поратног и исконског сиромаштва на селу – роман *Година пролази кроз авлију* представља приказ унутар космичког оквира у који је смештена родна грудa. Тачка у простору и времену, између земље и неба, претворена у упорност трајања у покољењима, која се нижу од првог дана па до у бескрај: авлија, човеково једино упориште у глувилу Космоса, у Данојлићевом прозном циклусу израња као додељено место, на којем је могуће организовати и одржавати људски живот разапет између близине земље и даљине звезда. У дамарима бесконачности, омеђена окућница постаје главно место збивања кроз које пролазе године у закону уједначеног календарског гивања природе и друштва: кроз авлију се нижу родне и мршаве летине, истоварају се њиве, уносе житнице, пече ракија и спрема свињокољ, утовара девојачка опрема и полази на завршни пут у трајно станиште... Сеоско домаћинство је метафизичка авлија у којој се живот одвија на несвестан и посве природан начин. Кућа и окућница су „тајни

¹⁹ Исто, 71–72.

ослонац и окружење, човеков први и несумњиви посед”, јер „земља је извор и увир свих знања душе.”²⁰

У роману *Година пролази кроз авлију*, место рођења се урања у невидљиву милост трајања у којој се хиљадугођима одвија један и исти живот, постајући сама „утроба простора, отворена до распамећења, у којој је све онако како је било првог дана”.²¹ Истовремено, *Авлија* је и детаљан опис једног начина живота који се са Дечаковим одрастањем почиње гасити. Ритмички след аграрног календара уроњен у колективно време сеоског друштва израста у својеврсну романескну фреску културног збивања, у којој се одражава магично јединство природе и њених нужности, с једне стране, и човека и његових утврђених културних образаца, с друге стране. *Година, мрка и најтећа и усмерена као кичма вола који штељи претоварена кола*, наступа у животни простор Данојлићевог дечака, условљавајући начин и место његовог и нашег рођења...

Наглашено лирски аспект, којим се описује родни крај у чељустима космичког времена, присутан у *Години*, у роману *Ослободиоци и издајници* прераста у аналитичко-критички тон којим се осликава одумирање једног света и његових моралних вредности у сусрету са модерним добом:

„Село је осуђено на смрт, а осуда му, чак, није ни саопштена. Она је донесена прећутно, остало је препуштено времену. Решено је, негде, да се на сељаке не обраћа пажња. И они су занемели, укочили се, у очекивању најгорег. Све што су били, све у шта су веровали, све им је узалудно.”²²

Овде се износи политичка позадина у коју је уроњена постојбина Данојлићевих јунака. У том смислу, политички аспект из којег израња цео роман, замишљен је као конкретни оквир коначног времена – времена које је омеђено епохом у којој се родио главни јунак саге о месту рођења – унутар којег родни обронци штрче и не успевају да стану у нове квоте трајања. Испресецана кабловима струје и телефона, умрежена у победничку идеологију, одвећ велика да би стала у својој природној величини, домовина дечакових предака осуђена је на пасивно и глуво трајање поред људске Историје. Препуштена себи и запуштена, она ће провести другу половину XX века као одбачен предео, пуст и никоме потребан... Чак ће, и главни сведок потресне драме која је задесила

²⁰ М. Данојлић, *Година пролази кроз авлију*, СКЗ, Београд 1992, 160.

²¹ Исто, 77.

²² М. Данојлић, *Ослободиоци и издајници*, „Филип Вишњић”, Београд 1997, 56.

руралну цивилизацију, Данојлићев школарец, кренути за идејом напретка и оставити традицију везану за родно огњиште, те из мрака правекова упутити се у светлост нових науковања... Насамарени и побеђени у сваком погледу, набеђени издајници ће упорно одолевати насртају политичких победника; у том самоубилачком одупирању и тврдоглавом конзервативизму, српско село и његови житељи ће се урушавати сваким даном све више, без права на глас и свој део истине.

Ослободиоци и издајници су роман о поцепаној души савремене Србије која издише над угашеним траговима вишевековне културе и традиције. Два термина, која до сржи дефинишу савремени историјски хабитус српске колективне свести. Потпуно замениви, ови појмови именују исти народ развојен расцепом различитих политичких перспектива: за Дечакове земљаке, издајници су *iiiiii* који „не представљају народ пред државном управом, него Тита пред народом”,²³ они су се и сувише лако одрекли своје исконске вере и свог порекла; за званичне ослободиоце, издајништво се одражава у свесној и намерној политичкој инерцији, у оданости коју српски народ, и поред свих притисака званичне власти, има у односу на краља, државу, нацију. Њихове највише моралне врлине, којих се држе и док страдају, нови усређитељи виде као доказ заосталости, непријатељства и народне издаје. Истовремено, српски сељак посве другачије сагледава стратешки расплет из 1943, захваљујући коме одрођена сабраћа управљају модерном Србијом. Један од водећих ликова у роману, Дечаков ујак, историјску бурлеску замењених улога објашњава на следећи начин:

„Ко је овде окупатор, ко домаћи издајник? Они и једно и друго! Ко је још пре рата шпијунирао нашу војску, и слао извештаје у Москву? Они, нисам ја! Ко је у овом рату гинуо за интересе стране силе, ко је викао на стрељањима: ’Живео Стаљин!’? Они а не ми! Ко, уз помоћ америчких авиона и руских тенкова, сад осваја Србију, ко је окупатор и страни плаћеник, ко служи и комунизму и капитализму, и Стаљину и Черчилу? Ко би продао рођену мајку да се дограби власти? И сад су они родољуби, а ја издао! Кога сам издао?”²⁴

Ослободиоци и издајници одражавају конкретни историјски тренутак у трајању родног места, осликавајући при томе драматичну поцепаност колективне свести, која на својеврстан начин доприноси пропадању и одумирању традиционалног живота у

²³ Исто, 121.

²⁴ Исто, 50.

српском селу. Модерна Србија је Србија у два гласа: једна, која зна и ћути, и друга која гласно говори не би ли надјачала сваку сумњу у исправност победничких начела. Но, оно што их спаја и смртно повезује, то је обострано дубоко неповерење и презир...

Како премостити јаз расцепа, разочарање изиграних и сигурност победника, како живети у свету у коме је родно место добило улогу природног резервата за чување старих, одумирућих навика? Како отићи и настанити се у туђем свету, живети с друге стране плота, бити са *окујашторима*? То су питања која заокупљају Данојлићевог главног јунака, који, кренувши путем образовања, започиње своју личну одисеју на размеђи два супротстављена света. Линија историјског расцепа формира животни пут којим полази школарац из Кривића: непрестано потресан унутрашњим двогласјем, Дечак ће с кривицом и стидом напустити огњиште отаца и закорачити у свет победника, а да се, при томе, никада у њему до краја не настани.

Главни покретач његове *личне издаје* је потреба за слободом и жеља за животом. На тескобне страхове који потресају срца његових укућана и земљака – „Има да нас потпуно униште, онако како су у Русији затрли семе сељацима”, – Дечак одговара у складу са својим годинама; он не жели да пропадне, њему се живи:

„Стид ме је, али тако је: живи ми се! Ако има штогод боље, нек дође, нисам против, а ако нема, ја ћу се и у овоме некако снаћи. Научио сам да се прикривам, знам шта иде, шта не иде. Пишем саставе, песмице и приче, козерије и хумореске, и то прекуцавам у Комитету, на писаћој машини. Задовољан сам, то је све што ми је, засад, потребно.”²⁵

Живот укоренен у традицију, поробљен мукотрпним радом, теран календарском годином, заштићен строгим очевим надзором, живот који се од искона врти у једном и истом кругу, и сувише је тесан за малишана заљубљеног у слова, речи и возове. Исто-времено, Дечак је свестан да је његов родни крај склоњен са главног пута историје, те да се *прави* живот одвија на другој страни кућног прага. Колико год да га даљине привлаче, толико је тешко донети одлуку и одвојити се од предела с којима смо се ородили и који су неодвојиви део нашег постојања.

Спор са пореклом и одлазак у свет су приказани у роману *Прича о њришоведачу*, где се на симболичан начин развијају у тему раскида породичних веза, посебно оних које везују оца и сина. Напуштајући пут зацртан очевим стопама, отивајући се

²⁵ Исто, 228.

сили утврђеног начина трајања, Дечак ће раскинути ланце родног окружења и замаћи у набујалу уличну гужву велеграда: „Отац би, свакако, осетио колико се гушим ту где сам, као што се, усталом, и он гуши, само што он нема куд, а мени се чини да имам, и да је одлагање поласка на пут чисто губљење времена. Само моје постојање упућује ме према излазу, води ка неком циљу, под условом да пустим корак. Крећем се, а то значи да се, са сваким кораком, удаљујем од онога што ме је дало на свет, са сваким закорачајем остављам оца иза себе: време је на мојој страни, оно ради за мене, а против њега.”²⁶

Ослобађење од унапред одређеног живота опија малолетног бегунца, бодри га на путу неизвесности. Важност искорачаја из родне задатости храбри, надраста сваки страх, прекида природни ток дешавања зацртан према законима крви и наслеђа: ауторитативан, насилан отац од којег се бежи – чак је и непријатни свет победника бољи од родне авлије – и сам је жртва насиља: „на леђа му је натоварена земљурина, како ће, кад поодрасте, звати имовину добростојеће сељачке куће ... Добри деда му је дао све што је имао, до чега је држао, и тако га отргао од широког света, од безбројних других могућности, заносних као и све што нам је силом ускраћено.”²⁷ И, управо ће то осећање вршења насиља над животом појединца, учинити да отац прећутно прихвати и дозволи да дечак побегне на *друџу* страну.

„Ако сам у почетку знао од чега бежим”, рећи ће у једном тренутку одбегли Данојлићев јунак, „циљ трке ће ми заувек остати непознат и неименљив”²⁸. Утолико пре што је трајање зачарани круг у коме се тачка поласка преплиће са тачком доласка. Велики свет неће пружити ни решење, ни утеху. Напротив, његова шароликост и необухватљивост само ће истаћи важност и лепоту *месџа* са којег се кренуло у освајање даљина. Стога ће, одрастао млад човек, једног дана у расвит, кренути у супротном правцу, као у Кафкиној причи о *Мачки и мишу*, да потражи „узбрдицу, стару кућу, авлију, поклеклу капију, оронулу шљиву, ливаду, реку. На рубу нераздањене ноћи, затећиће рушевине неког једва познатог, невероватног постојања.”²⁹ Потреба да се нађе смисао, да се конкретно постојање укорени у трајање, натерали су одраслог Двојника да потражи место одакле извиру Дечакова сећања. Јер, тек „сећајући се, допиремо до појединости, поново изграђујемо

²⁶ М. Данојлић, *Прича о њријоведачу*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2009, 21.

²⁷ М. Данојлић, *Учење језика*, 31.

²⁸ М. Данојлић, *Прича о њријоведачу*, 21.

²⁹ М. Данојлић, *Змијин свлак*, „Филип Вишњић”, Београд 2005, 17.

јединство” неопходно за живот. Иначе, „у видљивом, у голом садашњем, не бисмо се могли одржати ни један једини дан”³⁰.

Роман *Змијин свлак* је лирска прича о повратку у родни крај који, сазрели Двојник изнова открива. Сусрет се одвија у обојаној напетости. Тачка порекла је добила својеврсно значење на карти света коју је, одбегли Дечак, путујући, направио. А родно место, изгубило се у задивљавању напуштеног и заборављеног предела, изгубило је своје некадашње контуре у шипражју као и у сећању... Повратак је емотивно исцрпљујући и истовремено нужан. Одбегли син се баца на земљу са покајничким жаром и у његовој свести доминира искључиво једна жеља: очистити предео од заборава, пронаћи линије првобитног пејзажа, повезати некадашњи изглед са садашњим тренутком, покренути време и успоставити континуитет трајања:

„Чистим, срљам. Моје бављење земљом састоји се из низа лоше повезаних и без реда вођених радњи. Не знам шта бих пре. Пролажење ливадам није ништа друго до стално преусмеравано потркивање. ... Трчим, а земља ми се смеје. Земљи моја трка не треба. Земља је ала дуговечна и стрпљива. Од мене користи нема. Али јој је бар веселије, није више сама.”³¹

Глад за даљином која се у Дечаковој души поистовећивала са суштинском потребом за слободом, за скидањем окова родне груде и освајањем слободног кретања по свету, у *Змијином свлаку* се подудара са осећањем накупљеног, болног, непокретног зла, којег се одрасли Двојник ослобађа у тренутку ступања на родно тло: „Кад на узвишицу избијем, очи отворим. Извије се, у даљини, плави врх Букуље, напне се под небом као лелујава опруга. Нерешиво се разиђе преко поља и година, све до тог врха, и даље: разлије се у удобну саодговорност свега што ме окружује. Узбрдица ми се под ноге скупи; сва у себи смотана, главу под ћувик завуче. Завршена, до краја века пружена. Једина, и моја, само моја.”³²

Колико год је боловање за даљинама – а даљине се објављују *звиздуцима локомоишва, јесењим г̀ракиањем врана, ирећушарњим умљавањем јужног веи́ра* – понукало Данојлићевог јунака да побегне, повратак на кућни праг је утолико потреснији, јер указује на иницијалну, суштинску меру ствари која се једино налази на тачци на којој човек стиже на свет. Утолико је *Змијин свлак* романескна поема о савијању душе ка родној грудни, о месту родјења које је спремно да у сваком часу прихвати

³⁰ Исто, 17.

³¹ Исто, 81–82.

³² Исто, 83.

одметника, да му пружи уточиште, заборави његову зловољу и немар... Јер, у јединству човека и предела похрањена је снага живота.

Просторно-временски аспекти

Јединство простора и времена, представљено из различитих углова пишчевог сагледавања, чине други обједињујући елемент у овом избору прозних дела Милована Данојлића. Место рођења, осим што је географска квота, у прилици је да одашиље различите временске аспекте. Тако, у роману *Учење језика* налазимо време анцестралног сећања, похрањеног у језику, којег главни јунак приповести усваја посве спонтано, као и само дисање. Доласком на свет, човек додирује конкретност сопственог бивања путем звучне енергије која му стиже директно од предака: изговарајући речи у којима су столећима боравила покољења нашег рода, живот сваког појединца постаје део струјног кола у коме се преноси колективно памћење. Свако појединачно именовање света израња из помрчине колективног сећања узиданог у глас, слог, реч, језик, име. Свестан важности речи и језика које нам мајка преноси још док смо у њеној утроби, његове невероватне снаге којом нас веже за поднебље и тло ишарано именима која су се могла створити само у матерњем језику, Данојлићев малишан ће рећи: „Срж је у мени, неуништива; она се не доказује чињењем, она је у речима, живи с њима.”³³

И док се у роману посвећеном најранијем периоду детињства, за које се вежу први утисци о простору, идеја оностраног, метафизичког времена развија путем идеје о свемоћи језика као културне константе која наткриљује све појединачне тренутке колективне и личне историје, у романима *Месито рођења* и *Балада о сиромашћиву*, доминира свест о конкретним просторно-временским границама, свест о ивицама света. *Доња Б.*, место дешавања радње, непосредно након Другог светског рата, која *вековима чека признање за своју мудру обичносћ и скромносћ*, у Данојлићевом казивању освиће као поломљен тренутак савремене историје. Конкретност времена, које израња из болне конкретности места, чини доминатни аспект пишчевог сагледавања. Свет је ругоба једнака оној што се шири из окрњене лампе гасаре; свет је подвала осيونих победника који, и кад дају, отимају оно највредније: отргнути децу са земље, једнако је смртној пресуди коју, конкретно, поратно време изриче сеоској цивилизацији. Аспект стварно присутног времена у коме се разоткрива јаз

³³ М. Данојлић, *Учење језика*, 55.

између варошког и сеоског живота, непремостивост комунистичко-атеистичких начела и повучена скромност исконски провереног празноверја, неукључивост брда на аутостраде свезнања, кулминира у слици подневног стајања у реду у школском дворишту, где узбуђени ђаци из *Доње Б.*, у сукненим оделима и џемперима изгарају на сунцу, топе се као восак... И неимаштина има свој изглед, а ова суштинска, аутохтона разоткрива посвећену колективну опходњу. У савршеној опреми гимназијалца сија оскудица вековног трајања које, полагајући наду у умеће читања и писања, очекује да ће их њихов представник у време большевика и трактора умети одбрани од нестајања...

Времена су тешка, али истовремено урођена у много ширу временску стварност, што житељима српског села омогућава да релативизују своју свакодневну муку: јер „оно главно се држи. То су брегови, годишња доба, шуме, реке, јаруге, цркве. Ко хоће да види себе, нек се загледа у то.”³⁴ Отклон од конкретног аспекта времена и потресне туге у којој се одвија живот прегажених сељака налазимо у роману *Година пролази кроз авлију*. Ту се неимаштина и оскудица на ивици преживљавања уклапају у шири ток космичких збивања на којима почива судбина трудбеничких земљорадничких руку. Релативност сиромаштва и богатства, који се постижу искључиво у сагласју са вишим наднаравним силама, део је цикличног кретања земаљско-небеских сфера које условљавају оскудност или обиље у авлијама и амбарима. Тек један од елемената у машини рађања, човек и његов мукотрпан рад носе се кроз свемир уверени да сваки труд има своју сврху а свака оскудица смисао јачања и истрајавања. Загњуреност места рођења – *авлије* – у календарски ток годишњих збивања, у наведеном роману, потцртава осећање метафизичке позадине сеоског трудовања која се, у друштвеном аспекту, рефлектује као својеврсно поштовање реда, традиције и предачких навика. О томе посебно сведочи XXI поглавље у коме се описују припреме за прославу Божића:

„Божићно јутро протиче у знаку онога што *шреба*, што се *ваља* и што је *ред*. Свак се срчано и озбиљно предаје игри, а да је у питању игра, и да су учесници тога свесни, даде се закључити и по промењеној боји гласа и извештачености у речима и у кретањима. Већ и полагајник свој поздрав изговара круто, неспретно, секући реченицу на неприродан начин, онако како то чине невешти декламатори; представа је представа, и нико ту није толико препреден и непоштен да би умео изигравати природност...”³⁵

³⁴ М. Данојлић, *Место рођења*, 199.

³⁵ М. Данојлић, *Година пролази кроз авлију*, 54.

Ритуализована, извештачена опходња у прослављању Божића део је религиозне посвећености којом се успоставља веза између космичких календарских збивања и колективно-друштвених обреда, намењених да у знаку онога *што треба*, *што се ваља* и *што је ред*, успоставе поверење и савез између немоћних људи и свемоћних природних сила. *Авлија* је комад планете урођен у Млечну стазу, а њени укућани, чељад задужена да је безбедно проводе кроз време...

У роману *Ослободиоци и издајници* развија се један посве други просторно-временски аспект. Овде је реч о успостављању историјских квота времена у којима се затекло место порекла Данојлићевих јунака. Слика поцепаности српског колективног бића у конкретном историјском тренутку доминира у романескној причи о победницима и побеђенима. Расцеп подсећа на посвађану браћу између којих је пала зла крв. Неповерење, неразумевање, обострани страх онемогућују било какву комуникацију. Унутрашњост Србије разумева долазак Тита као улазак нових окупатора; у то их посебно уверава казнено страдање њихових синова на Сремском фронту:

„Испред цркве Светог Марка поређани сандуци, офарбани у црно, чамови. Ко снопље после жетве, све до Поште. Предвече довозе изгинуле са фронта. И онда јаве, депешом, у општину. Несрећни родитељ, чим чује, сместа у Београд. По селима се већ зна где се, у Београду, издају лешеви. Гледао сам, иде од сандука до сандука, загледа цедуљице, тражи своје дете. Кад нађе, прекрсти се, заметне сандук на леђа, па право на станицу! Упрти мртво дете ко гавран пиле, не гледа куд гази, и кад би гледао никог не би видео, и опет стигне куд треба, на уски колосек. Ако нема места у фургону, он забаци ковчег на кров вагона, привеже конопцима, па уђе у исти вагон. И тако са мртвим сином, кући! Сузу да пусти, образ би му прогорео: зато и не плаче... Како све оно издржи, како му срце не пукне? А ови овде, после, држе говоре. Пао за слободу отаџбине. Пао да се Тито докаже у борби! Три године су Немци јурили њих, а сад, кад Немци сами беже у Немачку, сад ови трче за Немцима, да покажу, чија је власт.”³⁶

Сложеност историјске позадине у коју је урођена *Доња Б.*, потресно сведочи о осећању изгубљености, изиграности, набеђености и дубоког пораза који осећају сви ликови Данојлићеве саге о месту рођења. Истина о четницима која не сме да види светло дана, с једне стране, и погрде и лажи владајућих снага, с друге, парализују свест збуњених сељака, чине да се њихово губљење у

³⁶ М. Данојлић, *Ослободиоци и издајници*, 52.

новим временима још више нагласи. Искључени из историјског тока, верни прошлости које више нема, трагикомични у свом аутистичком трајању, у дугим зимским ноћима, они у шапату, анализирају историјска дешавања, сагледавају стратешку клопку у коју је упао њихов живот:

„Черчил се одрекао Краља, Краљ се одрекао четника, а четници се одрекли памети ... Ако су они овде опкољени у земуницама, и Краљ је, у Лондону, био сатеран у рупу. Опкољен, са свих страна, није могао да мрдне! Ко може из чиста мира, при здравјој памети, одржати онакав говор преко радија... : Позивам своју верну војску да ми постане неверна и да се стави под команду мог смртног непријатеља!”³⁷

Истовремено, све наведене временске аспекте – време анцестралног сећања, конкретно време простора, аграрно-календарско време у које је уроњено сеоско домаћинство, историјско време у коме се налази место рођења – налазимо обједињене у једном специфичном временском аспекту, који се провлачи кроз све наведене романи, и посебно истиче у *Причи о њријоведачу*. Реч је о аутобиографском времену, које спаја и неспојиво, два паралелна временска стања, која ће обележити савремену епоху у Србији – позадинско време традиционалног трајања и време радикалних промена модерног света.

Сложену просторно-временску структуру коју налазимо у циклусу романа Милована Данојлића, могли бисмо графички представити на следећи начин:



³⁷ Исто, 56 и 110.

Подељено *ја*, које чини основни духовни хабитус Данојлићевог главног јунака, који се рађа на размеђи радикалних економско-историјских промена, карактеристичних за средину прошлог века, појављује се у романескном смислу, као природна шизофренична снага послератне генерације која, из старих авлија, ступа у нови живот. Оно што је јаче од свих конкретних препрека – историјског тренутка, политичког режима, економских прилика – сама жеља за животом, снага младе крви, која тера напред и у будућност, и која не може а да се не развија, појављује се у Данојлићевом прозном циклусу као основни покретач личних, те тиме, и колективних збивања.

Прича о њриповедачу експлицитно развија унутарње биографско време главног носиоца радње, сликајући сложени мозаик тежњи и превирања два света и две свести – очеве и дечакове – чију различитост и повор неверења превазилази неизречена родитељско-синовљевска љубав. Тема рађања, одрастања и младићког стасавања у једној од српских авлија педесетих година XX века, умрежених у спрегу строгих традиционалних начела патријархалног српског домаћинства, потресених војним ударом великих светских сила (немачко-савезничко-совјетски напади) с чијим бомбама ће у Србију умарширати и технолошки напредак, развија се у интимну исповест збуњеног детета-младића-одраслог човека, чија је основна сврха да се тачним и прецизним именовањем лично и колективно искуство упише на карти проживљених вишевековних догађања.

Аутобиографска драма одрастања у месту рођења, постављеног као метафизичка дата, протеже се у целини наведених романа као дневник бегунца који, у потрази за собом и спознајом света, стиже на почетно одредиште са којег се постојање једино и да сагледати: оно чврсто стоји у језику везаном о називе брда, планина, река, села... оно стоји у сопственом имену и презимену, као тајна формула с којом се отварају сва врата света. Отуда, у лирској приповести *Змијин свлак* налазимо време повратка, време суштинског насељавања бића у пределе који су му рођењем дани:

„Март је месец голих истина. Земља празна, даљине јалове, а свако тачно зна како се зове оно што му никад неће бити дато. Све пусто, замрло од ишчекивања, изешно. Гладује ливада, с дрвета кричи гладна чавка. Једино су бунари препуни мутне, одасвуд сливене водурине. Ноћу јасно трепте небеса. Ако пре подне закопаш крај потока, зацрвенеће се бабине уши. На танком мразу цвета дрен. Зима, изјутра, надгледа је ли све како треба.

Сунце укреше зраку у бари, и истом је угаси. Ничему се никуд не жури.”³⁸

Да, родном крају се не жури. Вечност је његова. У својој кратковидости и коначности, човек може и да се забуни, одлута, повучен разноликошћу простора. Чак и јогунаст повратак младића збуњеног мноштвом праваца, какав имамо осликан у *Змијином свлаку*, ипак је настањивање у завичај, у бесконачни след тренутака у којима родна грудa борави од памтивека, без потребе да зна да ли је неко погледом обилази или не...

Структурално-формални аспекти

Попут тачно распоређених географских јединица, које чине саставну целину универзума у који је смештен родни крај главног јунака Данојлићевих приповести, тако су подељене улоге пропратних актера, чија је сврха да уприличи културни пејзаж, изникао у сагласју са профилом родне груде. Ликови, које затичемо у скоро свим романима, постављају се као кључни носиоци радње. Будући да је њихово постојање условљено Дечаковим сећањем, они се појављују у једној веома оригиналној и необичној форми: пратећи ликови саге о месту рођења јављају се као *гласови* или као упамћени исечци разговора, изјава, размишљања у Дечаковој свести.

Као што је тешко утврдити физички аспект постојања Џојсових јунака, тако исто не знамо како изгледају баба Стеванка, деда, отац, ујак, мајка, Страхиа, Шпуца и сви остали пратећи ликови. Истовремено, то нимало не ускраћује њихову живу присутност у приповестима. Напротив, близина и присност се успостављају од првог тренутка захваљујући њиховим размишљањима, која одражавају основне френквесије колективног осећања живота и света. Баба, деда, ујак, отац, мајка, као и ликови из шире околине, у Дечаковом сећању се појављују као ивице света, као утврђене чињенице постојања, које у битном – попут изгледа родног места – условљавају његов животни пут. Сви заједно осликавају духовни портрет места, оживљавају конкретни тренутак Историје, уносећи у безличност географског простора, колективно одело истакано у сагласју вишевековног искуства живљења у заједници.

Истовремено, можемо рећи да се једна од основних структуралних карактеристика, које налазимо у наведеним романима Милована Данојлића, очитује управо у бинарној композицији приповедног двогласја. Скоро сви побројани романи (изузетак

³⁸ М. Данојлић, *Змијин свлак*, 5.

чини романескна поема *Змијин свлак*) засновани су на идеји унутарњег монолога у два гласа.

За разлику од Џојсове технике сликања спонтаног тока свести, у Данојлићевој прози налазимо идеју организоване, интимне расправе подвојеног *ја*. Главни лик је компонован из два лица: дечака и његовог одраслог двојника. Први је, у свести, бележио, пажњом проницљивог камермана, све што се око њега дешавало у кући и у скромном свету који га је окруживао. Опрхван идејом да све види и разуме, Дечак похрањује своја сећања у део свести који припада детињству. Други, који одрастајући развија критичку свест у односу на себе и живот који му је рођењем предоређен, пољуљан у расцепима времена и одрастања, посеже за коренима сопственог трајања. Налази их у белешкама Дечака, који је љубоморно веран својим сећањима. Старији двојник, склон претераним критичким анализама, строг је у односу на изворне доживљаје свог млађег сапутника. Отуда, у дијалогу подвојеног *ја*, развија се својеврсна напетост, везана за неопходност утврђивања тачног представљања ствари, што се посебно одражава на саму технику Данојлићевог стила. Брижност у именовању и описивању је један од примарних постулата његове прозне поетике: наћи тачну меру у свакој речи којом се реконструише дечачко сећање, и насупротив томе, поставити веродостојне односе између искустава одраслог човека и његове прошлости, изражене у интимној сфери дечачког памћења. Испуњење овог стилског захтева доприноси стварању испитивачког односа у коме се два лица једног истог лика константно проверавају, у намери да што прецизније и истинитије установе време и просторе похрањене у сећању из детињства.

Форма дијалога, која се развија као стилска платформа пишчевог прозног израза омогућује стварање специфичне поетске шароликости језика. Двогласје пружа могућност да се у ткиво прозне реченице унесу сликовитост и разуђеност именовања из поетског заноса. Данојлићева проза обилује складношћу, мекоћом и певношћу лирског израза, који је у функцији изражавања Дечакових сећања из времена његовог одрастања. Лирични тон у прозној реченици омогућава да се искаже аутентичност детињег доживљаја света, аутентичност тек створене свести која збиљу у којој се рођењем затекла покушава да преслика, разуме, обухвати. Отуда, у овом аспекту Данојлићевог прозног стила налазимо и један од најоригиналнијих елемената његовог писања. Лирска проза је направила својеврстан стилски помак не само у односу на наративни језик, већ и у односу на схватање поезије као примарног стања свести. Чињеница да је лирска дескриптивност

везана за Дечакова сећања уводи идеју да је детиња свест по себи поетична, те да у свом, знањем неокрњеном хабитусу, пресликава архетипске контуре света, оне примарне линије којима се стварност предаје свести у првим годинама живота. Отуда потиче и осећање *фантасијичности* бивања које на тренутке налазимо у Данојлићевим описима родног места, *фантасијичности* која израња управо из строгог (понекад и шкртог) прецизно-реалистичног описивања сваке појаве:

„Застајемо код волујачке цркве, да предахнемо и бацимо последњи поглед према падинама на којима, у измаглици предјесењег дана, лебди наше село. Оно, или неко од суседних: раздаљина је укинула непорециве посебности и истакла општу, одмарајућу једноликост. Родно окружење нас издваја и усамљује, а безимена раскршћа, какво је ово на коме смо застали, враћају нас целини. Коњи се упитно базиру, очекују да их испрегнемо. Требало би им објаснити да смо се зауставили накратко. Отац их тапше по врату, и то их умирује. Схватили су. Шта су схватили? Па то, да неко води рачуна о њима, да узима у обзир њихову недоумицу. Седећи на рубу јарка, одмеравамо предео који смо оставили иза себе. Окомите пошумљене урвине које се са неба спуштају у подножје планине, личе на пређу пребачену са високог плата. Пређа се суши, изнад ње лебде плавичаста испарења. Како је добро држати на оку сопствену садашњицу. Тамо негде је наша кућа, изгубљена у данима и годинама, невероватна као што је све на свету, кад се мало дуже и пажљивије посматра, невероватно и немогуће.”³⁹

Сећања, изникла из примарног поетског елана дечје свести, прошарана су размишљањима и критичким односом свесне, одрасле особе, Дечаковог двојника. Њихова функција је да унесу испитивачку релативност, естетско-етичку меру човека који је прошао кроз живот и који не пристаје да одступи од истине ни зарад болећиве нежности сећања... Активан однос према ономе што је најинтимније у сваком појединцу – примордијално памћење детиње свести – доприноси изворности и истинитости прозног исказа. Одрасли Дечак често је ироничан у односу на своја сећања, те се лирски тон Данојлићеве прозе заодева у комично-бурлескне, а понекад, и у трагично-тужне приповедне тонове:

„– Да бар нисмо православци, – каже ујак, – нашао би се неко да нас заштити. Ал ето, и ту смо, ми Срби, хтели да будемо на своју руку. Цела Европа гледа у Папу, а Грци, Румуни, Бугари и Срби – у се и у своје кљусе. И ето нам сад...

³⁹ М. Данојлић, *Прича о њијоведачу*, 118–119.

Отац се чуди:

– Папа, какве везе он има са нама?

– У томе је несрећа што *нема*!

Отац није нарочити верник, у цркву иде два-три пута годишње, за велике празнике, али сматра да је православна вера најбоља на свету. Наравно, Америка је прва и најбоља земља на свету, и једина јој је мала мана што није православна. За Америку је штета што није, а за Русију је штета што јесте православна.⁴⁰

Стилско двогласје доприноси живахности стила с једне стране, и с друге, омогућава аутору да начини реалистичну фреску једне епохе. Јер, сврха Дечаковог активног присећања лежи у намери да се ослика једно време са свим његовим контрадикторностима, да се испод пишевог пера излије кап аутентичног трајања...

Подвојено *ја* зацртава видокруг појединачног трајања на просторно-временској карти света. Аутобиографска сећања израњају из места рођења да би, у процесу памћења и записивања, изникла у убедљиву изворну јединственост појединачног и колективног географско-историјског рељефа. И управо, тај наглашени локални колорит – Србија на размеђи XX века – чини посебан квалитет Данојлићеве прозе у панорами савремене српске књижевности. Мало је писаца код нас, који су успели да из аутохтоне језичке и историјске грађе, из конкретно-локалног аспекта збиље, развију модеран и оригиналан прозно-поетски израз. Ослобођена сваке идеолошке примесе (што је веома ретка карактеристика за прозу XX века), неподмитљива у односу на модне спољне и унутарње правце, истинољубива и дубоко заокупљена истраживањем суштине језика и изражавања, проза Милована Данојлића израста у један од најмодернијих стилских израза на српском књижевном подручју. Она не само да ослобађа снажан естетски доживљај у језику (просто смо задивљени елеганцијом матерњег језика, поносни да српски језик може *све ѿо* да изрази), него представља покушај реконструкције српског бића у савременом добу. Да бисмо се видели, морамо знати *оно* одакле долазимо: императив памћења традиције, историје, језика, императив именовања чињеница, унутар којих обитава наше *месѿо рођења*, чине неопходне услове за могућност сагледавања нашег колективног идентитета. Отуда је Милован Данојлић један од ретких савремених српских писаца који је покушао да нас уведе у модерни свет путем нашег сопственог локалног колорита. Ми смо модерни, савремени једино у и путем модерне и савремене Србије. Границе нашег света

⁴⁰ М. Данојлић, *Ослободиоци и издајници*, 34–35.

су границе нашег језика и нашег колективног памћења. Стога, с правом, можемо рећи да изабрани прозни циклус Милована Данојлића представља потрагу за прошлим временима, оригинални покушај прустовског типа трагања за изгубљеним појединачним и колективним идентитетом.

Балада о месту рођења, назив прозног циклуса, указује на изворну баладичност сећања, чија је сврха да се у благи метафизичког жала, коју писац осећа у пролазности трајања, ухвате основне контуре *места* са којег су се наши преци усмерили у време, стигавши и до нас, који стојимо на обалама XXI века...

МИХАЈЛО ПАНТИЋ

О НЕКОЛИКИМ СВОЈСТВИМА РОМАНА
„УСПОН И ПАД ПАРКИНСОНОВЕ БОЛЕСТИ”
СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ

Борислав Пекић, класик модерне српске књижевности, у свом једва сагледивом опусу има и приповест *Усјење и суноврај* *Икара Губелкијана* (1975), а савремени српски прозни писац Светислав Басара, такође аутор врло обимног дела, написао је и роман *Усјон и пад Паркинсонове болести* (2006). И мада међу поменутих остварењима, осим исте параболичке фигуре употребљене у наслову, нема суштинске сличности, та нас звучна, асоцијативна веза ипак посредно води једном значајном питању српског приповедања с краја прошлог и с почетка новог века. Реч је, дабоме, о историографској метафикцији.

Жанр историографске метафикције у српској прози последње четвртине минулог столећа утемељио је и на поетички и естетски убедљив начин реализовао Борислав Пекић. У дистопијским књигама какве су романи *1999* (1984) и *Ајлантида 1–2* (1988), потом и збирка приповедака *Нови Јерусалим* (1988), те, посебно, у индикативном гносеолошко-антрополошким есејима и фрагментима других прозних дела, Пекић је у духу и у кључу доминантних идеја и стваралачких ставова високог модернизма извршио детронизацију великог наратива Историје, схваћене као чврсте и недвосмислене узрочно-последичне приче. Пекић, између осталог, каже и ово: „Стварно агрегатно стање историје је *засовићо*, налик диму, који непрестано мења појаву, и кад најзад успемо да га уочимо, оставља на нашем сазнању једва по коју капљицу истине. А под таквим условима, каквог смисла има и најсавршенија историографија?” И додаје: „Историја је само криминална прича, снабдевена, да би се прерушила у науку, бројним фуснотама и ибидемима.

Садизам и егзибиционизам у чистом Дијаманту. Параноје са референцама на епилепсију.” Каузалним описом историјских појава и процеса, сматра и дан-данас историографска наука (а књижевност не престаје да у то сумња), могуће је не само осветлити и објаснити збивања повесног времена него на основу њих и предвидети оно што тек има да уследи, а то што ће уследити, говорио је из Пекићевих фикција глас непоткупљивог антрополошког песимисте, биће у знаку екстерминације и свеопште катастрофе. На крају историје неће бити никаквог спасења, јер све што чини – цивилизација ради у корист сопствене пропасти и смрти.

Такво одређење гносеолошке перспективе, међутим, у Пекићевом делу не води поткопавању ауторитета самог знања. Напротив, целокупно Пекићево дело заправо је велика хуманистичка похвала ерудицији, вера у њену моћ и, строго узев, ма колико имагинативно пребогат и разуђен, у основи, рационалистички одређен приступ првим и последњим питањима живота и света. Борислав Пекић је, излази отуда, као и сваки репрезент високог модернизма, своја књижевна прегнућа усмеравао према настојању да се у књижевној форми дочара *какав је ово свет*, да се опише и осветли, колико је то могуће, његова суштина, а жанр историографске метафикције показао се у том погледу као врло подесан и употребљив.

Свака историографска конструкција, ма колико и ма како била непристрасно и објективно постављења, заснована на документима, чињеницама и логичком каузалитету, није, у крајњу руку, ништа друго него привид веродостојности и никако не може избећи опасностима идеологизације. Речју, свака историја пре и после свега само је прича, једна од безброј могућих прича, одређених истим таквим безбројем могућих чинилаца. Да се не бисмо свађали око питања наше савремености, посредно нас учи Борислав Пекић, довољно је запитати се ко нам и са каквом аргументацијом може посведочити да су, на пример, у Херодотовој *Историји* или Плутарховим *Упоредним живојојисима*, које данас читамо најпре као фикције, јер су издашно литераризоване (Херодотова *Историја*, рецимо, има девет поглавља насловљених именима муза), сви догађаји описани баш онако као што су се збили (не, они су само интерпретирани!), или, још даље од тога, ко са потпуним поуздањем може негирати да будућност човечанства неће ићи баш у оном смеру који, мора се признати, убедљиво сугерише управо Борислав Пекић у својим антиутопијама и историографским метафикцијама.

У прозном опусу Светислава Басаре описаном проблемско-поетичком корпусу приступа се из донекле измењене пер-

спективе. Сагласно постмодернистичким стваралачким концепцијама (множина је намерна и неопходна, што ће се потврдити и у Басарином случају), према уведеној, широко прихваћеној и упражњаваној дистинкцији, у имагинативном фокусу више није настојање да се прозним текстом обликује представа о томе *шта је и какав је овај наци свей*, него у први план избија запитаност, боље рећи зачуђеност *који је ово уошцие свей*, и може ли се и како допрети до његовог смисла, до неког претпостављеног, жуђеног принципа на којем он почива. Како тог принципа очигледно нема, како је срушен пре него што је и успостављен, а будући да је историја оваплоћени хаос, произвољност и стихија коју није могуће рационализовати нити препокрити било којом врстом знања, односно у њој уочити некакав смисао, онеме који упркос свему наставља да пише преостају само две могућности: повратак метафизици (чији је значај у постмодернизму порекнут) или непрестана игра мистификација и демистификација, повезивања логички и просторно-временски неспојивих појмова и феномена. Ваља приметити да Светислав Басара у својим историографским метафикцијама издашно користи обе те могућности, што његову постмодернистичку позицију чини колико парадоксалном, толико и специфичном.

Док се уобичајено схваћени постмодернизам махом исцрпљује у непрестаним лудичким, ирационалним трансформацијама, и задовољава производњом и напоредним демаскирањем симулакрума и симулација (за разлику од високомодернистичке рационализације), па с временом и сам постаје предвидљив и мање инспиративан, Светислав Басара ниједног тренутка не испушта из вида могућност да се у покушају одговора на питање *који је у ствари ово свей* обнови надлежност метафизике, што објашњава малопређашњу употребу множине: као ни било која друга књижевна концепција, ни постмодернистичко писање не може бити унисоно нити једнообразно, пре свега што је и оно подложно алгоритму ауторске разлике. Може се стога о Басарином приповедању мислити и говорити шта се коме хоће, као што је и до сада чињено, од потпуног полемичког порицања и подсмеха до исто тако неукусне глорификације, али нико не може порећи чињеницу да савремена српска проза има у њему даровитог, маштовитог, инвентивног, плодног и иновантног писца. Уједно, и најдуховитијег кога знам, а духовитост је, треба ли на то подсећати, трајни мањак пословично преозбиљне, премудре, али, истини за вољу, и историјски и идеолошки претенциозне, арбитрирајуће српске прозе. Басарин глас, ма колико на тренутке деловао као хотимично инцидентан, ругајуће провокативан и полемички неумерен,

заправо је глас драгоцене разлике. На срећу, да закључим, има и даровитих постмодерниста, ма колико то конзервативне уши не воле да чују.

Значајан, а рекло би се и централни део Басариног прозног опуса чине управо књиге писане у жанру историографске метафикције. Осим већ гласовите *Фаме о бициклистима* (1988), која је доживела и даље доживљава потврду и читалачке и књижевноинтерпретативне мисли, ваља посебно издвојити и мање примећену приповедну збирку *Феномени* (1989), те, посебно, роман *Усион и њад Паркинсонове болести* (2006). Тај роман, иако својевремено награђен НИН-овом наградом, није у довољној мери, оној коју услед своје уметничке вредности заслужује, аналитички осветљен, некмоли исцрпљен. На пример, готово нико није приметио да је у роман *Усион и њад Паркинсонове болести*, према Басари својственом обичају колажирања и реконтекстуализације постојећих текстова, а што је типично постмодернистичка приповедна техника, писац уткао свој претходно самостално објављен трактат о негативном утицају хелиоцентризма (*Идеологија хелиоцентризма*, 1999), а што је и једна од главних идеја фикционалног значењског поља датог романескног текста. Разлоге изостанка амбициознијег аналитичког приступа том Басарином роману ваља тражити и у делимичној репетитивности примењеног наративног поступка (због чега се чуло да је најзначајније српско књижевно признање писцу додељено заслужено али са закашњењем), каогод и у неажурности и мрзовољи критике (да будем недвосмислен: они који су писали о Басари вероватно нису желели да се понављају, дочим је онима који га нису прихватили било испод части да промене мишљење).

Настављајући оно што је у *Фами о бициклистима* и *Феноменима* започео, Светислав Басара и у роману *Усион и њад Паркинсонове болести* показује како се у историографској метафикцији проблематизује аристотеловска дистинкција историографије и нарације, односно фактицитета и фикције, јер у приповедној прози стварно постаје само један облик могућег, дочим могуће постаје само један облик стварног. Свеопшта релативизација, оличена у параноичној дијалектици (заправо потенцијалном, ослоњеном виду метафизике) да је све са свиме у вези, обухвата и сам појам знања, па одговор на питање *који је ово уојције свеи* постаје практично немогућ, јер то може бити било који и било какав свет. Стога бих рекао да је принцип перманентне метонимичности кључни поступак не само настајања нареченог Басариног романа, него и доминантни принцип пишчеве алеаторичне, стално одлажуће приповедне спознаје света: једно се увек објашњава

другим, друго трећим, треће четвртим, четврто петим, пето опет првим и све тако редом, у бесконачној спирали, у вртлогу привида који се формира око непостојећег, изостављеног, празног, обељеног средишта.

Светислава Басару, не само игре ради, непосустало привлаче окултна и мистичка искуства, боље рећи, све што противречи здраворазумским, па у крајњу руку и просветитељским учењима и праксама које су, према Мишелу Фукоу, у екстрему довели до обездуховљења савременог света, без смисла, трајних вредности и дубине. Без душе, рекао би један од Басариних јунака. Посредно, чак на трећи степен, могло би се, са доста основа, претпоставити да Басара, како историографским метафикцијама, тако и другим прозама, укључујући и његову рану, бекетовску, и најновију, на тренутке публицистички отворено ангажовану фазу, заправо именује и слави све оно што савремена цивилизација одбија да види, и што се, неминовно, пресељава у њену подсвест, да би у гротескном виду изронило на површину у фикционалним прозним световима.

Попут *Фаме о бициклистима* и *Усион и њад Паркинсонове болести* је роман-текстуални компендијум, уобручен конвенцијом пронађеног, делом реконструисаног, а делом и дописаног рукописа. Као и у сваком илуминаторном роману, у којем се појаве видљивог света виде и тумаче као последица невидљиве завере од ове или оне врсте, приређивач је споредни, наводно непристрасни, доцније и сасвим маргинализован лик, у датом случају извесни Павел Кузмич Касаткин, чиновник руске тајне службе. Он се представља као верна сенка историчара Вознесенског који, опет, као какав псеудонаучни пас-трагач настоји да реконструира животну путању Демјана Лаврентјевича Паркинсона, установитеља, то јест првог дијагностичара тајанствене болести под називом *морбус паркинсон*. Од те болести, испоставиће се, боловао је и болује добар део човечанства, те она, обрни-окрени, делује и на процесе у њему, од свакодневице, преко историје и науке, до политике, религије, идеологије и уметности, чиме се изнова преиспитује неупитност такозваних великих нарација. На трајном антагонизму тих нарација почивају различита виђења света који никако не може да се успостави као један и јединствен.

У комбинаторичкој, неизоставно ироничној наративној еквилибристици, а следом параноичне повезаности свега са свачим, Светислав Басара се издашно служи хуморним хиперболама, пародијом и антитетичким релацијама. При томе, што је мало чудо доследности у свеоглашеној хаотичности, писац поштује правило да онај антитетички члан који у конвенционалним културним

порецима има позитиван предзнак у роману бива негативно осветљен. Тако се прихватање хелиоцентризма узима као узрок многих невоља у које је потом упала цивилизација, рат се сматра природнијим стањем од мира, реалистичка књижевност формира слику реалности а не обратно, и све тако редом, а болест, као глобална метафора романа, постаје кључ за могуће разумевање стања у којем се обрело човечанство модерних времена. Сведоци тог великог, стално мутирајућег, напоредо мистификујућег и демистификујућег процеса су и приповедачи појединих одељака, чији идентитет није никада до краја сигуран, на пример шегрт мистика Јакоба Бемеа, па Фјодор Михаилович Достојевски, Владимир Набоков, Лу Саломе, Кемал Ататурк и други, ништа мање стварни или фиктивни казивачи, попут извесног Афксентија Платоновича Мекдоналда, и већ сам тај, једва замислив, и осим у фикционаном пољу романа немогућ спој и преплет различитих учесника и сведока непредвидљивога и коначно необјашњивога тока времена који се по конвенцији назива историја, заправо је само (не) догођена прича, а уједно и довољан доказ за тезу како историографска метафикација почива колико на креативном поткопавању повесних наратива, толико и на инверзији категорија стварног и могућег.

И за крај. Уколико је прозном писцу из уметничких побуда дозвољено претеривање сваке могуће врсте, чак и без потребе да та претеривања посебно мотивише и образлаже, јер би уметност требало да буде, мада никада није, царство апсолутне слободе, онда ни књижевној критици то право не треба ускраћивати, барем не оном њеном делу који се одавно опростио од илузије да је било који вредан фикционални текст могуће до краја интерпретативно исцрпсти (зато је и вредан), а немоли протумачити. Са нешто мање опрезно употребљене слободе стога ћу ипак рећи да Басарин роман *Усион и пад Паркинсонове болести* разумевам, а без тежње да то разумевање прогласим за општеважеће, не само као доказ немогућности успостављања одговарајуће дијагнозе представљеног света (сви знамо да је он болестан, само не знамо од чега), него, можда пре тога, и као доказ немогућности установљења кључних симптома и синдрома књижевности нашег доба, свеједно да ли ту књижевност посматрамо из модернистичке или из постмодернистичке тачке мотрења (*каква она јесће*, односно *шћиа она јесће*). Да ли је у болесном свету могућа здрава књижевност, на то питање свако за себе мора тражити одговор. Без изгледа да га заиста и пронађе. Свеједно, ниједно тражење није узалуд. Увек нас, наиме, управо као у Басариним романима, пресретне нешто чему се ни у сну нисмо надали.

ЦРНА ГОРА И ЦРНОГОРЦИ

МИЛУТИН МИЋОВИЋ

МОНТЕНЕГРОЛОГИЈА

БОГОВИ

Гледам Црногорце и не могу да вјерујем. Гледам како су потрчали да пропадну. Полетјели као на погибију. А мисле да лете под ловоров вијенац. Не смију ни за трен да застану, да промисле, да се освијесте. Упропастили би трку! Изгубили би дах из плућа, и ватру из главе, и замишљени циљ испред очију. Ловоров вијенац се већ усукује око главе, или нешто ниже? Сваким, и најмањим размишљањем стропоштали би се у прашину. Циљ је на дохват руке, назиремо га, соколе себе. Само још треба неколико одлучних корака. Као онај паша на Граховцу, што је скочио у маглу, низ литице Илиног брда. Са својим батаљоном. А мислио је иде у побједу. Тако јама некад повуче. Посебно кад се нешто високо замисли. А без икаквог темеља.

Говорио сам вам – не тамо Црногорци! Не да јадни нијесте. Не за тим барјактарима. Ти сами не знају гдје су, ни ко су. И од туђина ће узети барјак, само да барјаче. А ви потрчали за њима као без главе. Најлакше је трчати без главе. Онима, којима више до трке него до мисли. Нијесу спремни да погину, нипошто, али су спремни да трче у погибију, мислећи да то није то. А „то није то”, само за то што неће да види гдје су, ни ко су, ни шта раде. Јест мишљење дубока јама, али се мишљењем може наћи темељ. Па из јаме изићи. А немишљењем трчиш над јамом. А то што је још не видиш, не значи да је нема. Него да си у све горој позицији. А јама у бољој.

На истом језику се може различито мислити, али се тешкоће појаве кад се почне на истом језику служити различитим боговима. Јер сваки бог хоће своје уцијело, па нека је и најгори. Тим прије.

Црногорци су на великој муци, јер донекле се може преписивати од Хрвата и Бошњака, поводом језика – кварећи свој српски, спанути на црногорски. Али црногорском језику треба неки бог, да би му правдао постојање. Само под патронатом неког другог бога, могао се правити и неки други језик, од српског. Црногорски језик сам по себи не може да опстане, јер је кривац, настајући на злочину према српском. А такав атлез може само смислити кривога бога да му правда кривицу таквога постојања. Јер правога Бога имају православни, који се зову Срби-Црногорци. Они, стојећи у свом памћењу, могу да стоје и пред Богом. Ако живе православљем. Ако их изграђују слова свог рођеног језика. Другог православља нема. Једини излаз за самоцрногорце је криви бог, да им опрашта кривицу преименовања, што само увећава апсурд постојања. И привид идентитета. Али амбиција њихова не посустаје, иако се само прокопава јама под ногама. Зато су основали привидну цркву, и довели привидне свештенике који чине привидна богослужења, надајући се у бога кога нема. Али, ако се на овим просторима може смислити нови језик, (преименовати) српски, немогуће је доћи до новог бога. На овом простору богови су давно успоставили своје надлежности и тврдо држе власт у рукама. Уз помоћ својих вјерника. Који често своје богове претворе у демоне. То се одмах деси гдје се загуби православље. А онда настаје прописни карамлук, карамрак, карадаг, азија, африка, јасеновац, пребиловац, грло за прождирало, ћерање мајчине мајке, очиног оца и, и оца кроз оца. Преоравање гробова и превртање темеља.

На обневидјелом црногорском језику могао би се написати сценарио, за успостављање Црне Горе, под покровитељством црногорских демона. Који су се овдје јако ужељели власти. А и прилике им иду на руку. Услови су већ скоро фантастични. Много амбициозних сценариста сједи у државним кабинетима. То би већ могла бити црногорска школа. Никад у Црној Гори неки културолошки покрет није могао да добије статус „школе”, али овај има такву амбицију. Државне институције дају огромну подршку, да би се ова „школа” канонизовала. То је безмало постао државни покрет за канонизацију по сваку цијену. Нека кошта колико кошта. Јер не може се канонизовати ни црногорски језик, ни црногорска држава, ако нема „црногорске школе”. За почетак се може вјежбати на некој хрватској или босанској катедри, али мора се направити и црногорска верзија да би било Црне Горе. Мора се направити црногорска школа, макар она била у суштини хрватска или босанска, али има да се зове црногорска, па макар потрошила и саме Црногорце. Шта ће Црногорци Црногорцима, ако немају услове да се ћерају до истраге своје, или наше.

ФИКТИОН

Да коначно утврдимо и посветимо сва неразумијевања у Црној Гори. Да доградимо тврђаву у којој ћемо смјестити наше божанство звано – Фиктион. Божанство којем ће се клањати сви језици и све религије. Свака религија је Фиктион, али оне радикалније хоће да докажу да се ту скрива нека виша стварност. Црногорско божанство ће да разјасни те тајне: начином обожавања показаћемо да су сва божанства, само – Фиктион. Она надрастају стварност, не зато што стварно постоје, него што у нама стварају фикцију која предочава себи Нешто што постоји изнад стварности. Црногорски Фиктион биће фикција, али која ће стварно моћи да мијења постојећу стварност. Наш Фиктион биће достојан обожавања, колико буде могао да мијења стварно стање ствари. Имаће моћ да обликује стварност како нама одговара, да је производи гдје треба и какву треба, и да је укида гдје треба и како треба. Тако мора да се покаже стварна моћ Фиктион, и оправданост вјеровања у њега.

Црногорски Фиктион штитиће све црногорске грађане без обзира на вјеру, језик и народност, у мјери у којој покажу слијепу оданост према њему. У тој тврђави ће служити црногорско лаячко свештенство, на црногорском језику, кога, наравно – нема. И то је црногорски изум – јер служити на језику који стварно постоји, сувише је општепознато и традиционално. Служећи на језику кога нема, даје се мистична загонетност служби, и подиже ауторитет обожаваном Фиктиону. Служба која се разумије, увијек је у опасности да неко не покрене расправу поводом неких питања, да неко не покуша мијењање смисла, и започне унижење њеног достојанства. Служба која се служи на непостојећем језику, осигурана је својом тајном, немогућношћу интерпретације, која је увијек нека деградација. Служба тако неће имати тумаче, имаће само слијепе вјернике и безочне сљедбенике. Поклоницима ове службе не треба разумијевање онога што раде. Они не дозвољавају себи то ментално замарање. Нијесмо смислили Црну Гору да у њој мислимо, него да не мислимо и живимо. Нема живота ако морамо мислити и вазда нечим разбијати главу. Зато смо у народни живот увели директно (не)разумијевање на службеном језику. У Црној Гори сви треба да знају оно што треба да знају, а то им неће бити тешко. Треба, у ствари да не знају ништа. То је оптимално знање за црногорске прилике и неприлике. Не знати ништа није тешко, али, није ни лако. Јер може човјек да зна много шта, а опет да не зна ништа. У ништа су се само разумијевали први Црногорци. А ови посљедњи не знају ништа о првима. Али, зато, имају Фиктион!

Студенти црногорског језика не треба да знају ништа, али то им неће сметати да имају све десетке. Не треба ни да стварно постоје, довољно је да постоје на папиру, фиктивно, као и њихови професори. Јер нема још услова да постоје стварно, тако каже црногорска процедура. Фиктивно постојање је и добар тренинг за херменеутичку имагинацију, мистичке вјежбе за проучавање црногорске књижевности, тамних мјеста из дукљанске пара-историје и митологије. Они који не постоје, наравно, само могу са успјехом да проучавају оно чега нема. То омогућава црногорски Фиктион. Усвојити за историјски документ, рецимо *Љейојис ѿоја Дукљанина*, може само неко ко је добро обучен у фиктивном постојању. Кад човјек фиктивно постоји, онда он нема сметње да све то што пише у том *Љейојису* прихвати за стварност. Педесет дукљанских краљева, нема ниједно познато европско краљевство, али има мало диоклијско, за које се у Европи и не зна. Ко фиктивно постоји, коме је то избор живота, с таквим чињеницама нема никаквих проблема.

Филозофски факултет у Никшићу, добија дубљи смисао, са отварањем фиктивног одсјека за црногорски језик, као првог озбиљног студија фикције. Та непостојећа катедра, даје мистичну стабилност цијелом Универзитету Црне Горе. На другим факултетима учи се оно што се зна, а на катедри за црногорски језик, учиће се оно што се не зна. Стара питања о небићу, мистеријској празнини, добијају прву озбиљну институцију. На тој катедри треба да се стичу тајна знања о неживоту, недржави, нељудима, нејезику, некултури, нерелигији, непостојећем богу и постојећем небогу. На том одсијеку производиће се, сад је то сасвим сигурно, свештенство за црногорски Фиктион, који треба да да унутрашњу стабилност моћној црногорској држави.

ИДЕНТИТЕТ

О идентитету данас, на јавној сцени Црне Горе, највише говоре они који су умом и животом далеко од смисла те ријечи. Њих, наравно, не занима идентитет у његовом правом значењу (*identitet – једнакост себи, истовјечност, унутрашња ниш ѿамћења, оно што осјаје исто у промјенама*), него формална регулација у Уставу. Нормално је да се идентитет не гради уставним нормама, али, нажалост, може се тим нормама разарати. И у томе је основна мотивација врућег говора о културном идентитету Црне Горе, који поприма размјере *идентитетоманије*, гдје је брига за очување идентитета, замијењена организованој бригом

за његово разарање. Тај психолошки парадокс већ је систематски уграђен у партитократску и поданичку психологију званичне Црне Горе.

Чим човјек од стварног идентитета чује те људ(ић)е како говоре, у другој реченици види, заслужују дисквалификацију из те приче. Рекао би им – идите бавите се неким другим послом, није то за вас! Али и овај који би тако опоменуо законског идентитомана, не зна колико је наиван. Јер, *иденџиџиоман* се у ствари бави другим пословима, залажући се за „конституисање државног идентитета”. Прича идентитомана формални је услов, да би се стекли услови да се потпуно разори народни идентитет, али да би се, у међувремену, урадили „своји послови”.

Језички (и стварно!) гледано, када се *иден-џиџио-ману* одузме формално оно што нема стварно, а то је идентитет, остаје *џиџио-ман*. Математика језика даје тај резултат – титоман. *Тиџио-ман*, може бити и скраћеница од *џиџиано-ман*. А *џиџианомани* (мит. титани, дивови) су они људи који од *ниџиџа* (волшебним путем) стварају *неџиџо*. Претходно титаномани, наркозом политичке моћи, помуте памет (што није тешко!), онима које уведу у игру, и тада, играчи, благо обољели од *џиџианоманије*, виртуелну конструкцију доживљавају као стварну изградњу.

Титаномани праве *џиџианик* од Црне Горе и кормиларе њим, надахнути својом непоновљивом авантуром. На титанику се, наравно, пјева и игра, дешавају се разне афере, да би се постигао привид стварног живота и осмишљене пловидбе.

Самостална Црна Гора постоји, и то у два наврата, само 41 годину, а народ који живи у тој држави има своје историјско и културно памћење десетак вјекова. Али, да би парадокс био већи и апсурд максималан, Црна Гора, овом посљедњом годином свог самосталног постојања, треба да разори идентитет и оне прве, самосталне Црне Горе, која је постојала тих 40 година, утемељена на оном десетовјековном народном идентитету, српском језику, српском имену и православној цркви. Титаномани, показује се стварно, имају „мувљу памет”, али међу њима има и оних који имају змијску, те само онима чији је мозак *џинџианисан* партијским мастилом самозаборава, и отрован властољубним отровом, то представљају као титански подухват нове Црне Горе.

Идентитет је основни капитал, појединца и народа. Ко нема то, нема ништа, па све да има. Чудо како се титомани незнавенима представљају као творци „новог идентитета”, а у ствари само извршавају налоге стратега са стране којима је потребно да неутралишу („*конфликтџи*”) *иденџиџеџи* на овом малом простору, како би се сви други послови несметано обављали. Иден-тито-мани с

тим уговором, и идиотском причом о идентитету народа кога су укрцали на свој титаник, броде без компаса. Уљуљкује их наркотична титаноманија уз звуке новокомпонованог црногорског мјузикла. Кормилари наравно имају чамце, али из те пучине се више не може изићи.

ТРАНЗИЦИЈА

Од Црне Горе остаће само Монтенегро берза и Монтенегро банка. Тако тражи објеручке прихваћена транзиција, коју политички естаблишмент намеће као нови поглед на свијет. На Монтенегро берзи продаваће се и куповати домаћа радна снага, образ и други органи. На Монтенегро банци циркулисаће страни капитал, којим ће се куповати посљедње драгоцености Црне Горе, као Дурмитор, Ловћен, Комови, Острог, Тара, Бјеласица, Бијела Гора и сл. Појавиће се они који ће да купе сами врх Дурмитора, онако, из чисте финансијске обијести. Имати у свом посједу највиши врх Црне Горе, није мало. Таква је психологија нових финансијских објесника. Не треба му наоко низашта, али и те како треба. Ако хоће, може да га назове својим именом. И то су важне могућности транзиције. Зар то није револуционарна промјена у простору чистог памћења. Револуционарна промјена изведена без капи крви, чак, и без капи зноја. Чистим финансијско-правним операцијама. Реалне промјене се изводе на папиру. И то је то. И то више није то, запамти! Дурмитор више није Дурмитор! Остао је исти, али није исти. Под другим именом и он постаје нешто друго од онога што је био. Сад се назива, рецимо, Монмакс оф Монтенегро! Чим промијени име, људи ће га другачије гледати. Биће другачији, иако ће изгледати исти. Изгледаће другачији, иако ће остати исти. Гледаће га чак другим очима, иако својим. Помишљаће у моментима да њихове рођене очи више нијесу њихове. Као да неки други, непознат човјек из њих, сад гледа на њихове очи. Или, својим очима више неће ништа вјеровати, знајући да их обмањују свим што виде. Ако може Дурмитор да не буде више онај који је био, онда ни људима који су ту, више није сигурно да ће остати они који су.

Ако Дурмитор промијени име, онда ће и сва мјеста на њему, везана за народно памћење, мијењати име, а нека ће се брисати са тополошке карте и губити као непотребна, или, збуњујућа. Нека од њих су загуљено урезана у колективну меморију, да их је немогуће преименовати – њих просто треба избрисати, а њихову голу номиналност прогласити за ожиљке свијести у нестајању. Неће више бити Савине воде на врх Дурмитора, ни Савиног кука, ни

Боботовог кука, ни Ћирове пећине, ни Пирлиторa, ни Црног језера испод његове сурове главе, које је већ прошле године најавило одлазак с овог свијета. На Дурмитору је иначе било много митологије – те крилати коњ Јабучило, те витез Момчило, те Момчилова љуба, те митолошки кокот у Савиној торби, те бијели коњ и кобила у црном језеру и њихови артистички загрљаји над водом, те утве златокриле, те митолошки бојеви између митолошких војски, те фантазмагоричне љубавно-прељубне заврзламе, те Вилине пећине, те Његовође, те Злопоглеђе, те Пашина гомила, те крвави Мљетичак, те тако хиљаде неких прича везаних за народну умомитологију, психоморфологију, домаћу хероикку и фантаматику. Које су само успоравале живот и одвајале народ од реалности, а омогућавале да живи у причама и сновима, под дурмиторским облацима, у навалама ирационалних сила, док свуд околно нараста снијевна, висока, усањујућа пустиња.

Финансијска моћ мора да покаже сурову надмоћ над традиционалном психологијом, и сваким Божјим редом. Не само надмоћ него моћ срозавања сваке духовне висине. То је темељни догмат бизнис транзиционе психологије, прагматике и парадигматике. Догмат није само теоријски захтјев, наравно, догмат се провјерава у пракси. Бизнис транзициону догматику треба спроводити серијским потезима финансијско-циничне надмоћи, лишених и најмањег саосјећања према људима, јер су само такви потези, и таква стилистика и прагматика, убједљиви, и прави су раствор за једну душевност којој су мит, поезија и литургија били највиши врхови.

ЈЕЗИК

Рекли су да га има, а, нема никог да га нађе! Рекли су – има да га има, па иако га нема!!! И има неко да га нађе, па иако таквог нема! Шта раде ти који измишљају, питали су? Нека измисле већ нешто што нам стварно треба! Да нам не треба, измислили би га. Измишљали су га док нам није требао низашта. Сад кад нам живот од њега зависи, не могу да га измисле! Не само да зависи наш живот, него и наша држава! Ништа од њих друго не тражимо него да нам измисле црногорски језик, а они сад не могу. А тврдо обећали. Не да ће га измислити, него да ће га пронаћи ципцијела. Не просто наћи, него га ослободити, испод српске језичине која нас дави толико вјекова.

Неке Црногорке, на прољећним журкама лако су обећале – родићемо га! Нико од њих није сумњао да неће и не могу. Није

то била ствар појачаног расположења. То је била ствар црногорске математике и технике, и, неопходне фикциологије, која иде уз добро расположење. Кад је дошао рок да дође језик на свијет, питане су – гдје је, је ли рођен? Добили су чувени одговор: Треба неко прво да га направи! Први пут су сигурни домаћини осјетили вртоглавицу, и да им нестаје тло под ногама. Нема ни њих, ако њега нема! Имају ли они *оно* чим се *он* прави? Од њега им зависи живот, рачуни на банкама, политичка част и све на свијету. Сад да га нема, а већ толико на њега положили! Сад њега мора бити, па иако нас неће!!! Дотле је дошло! Можда нас више и нема, кад је овако: реални опстанак нам зависи од способности измишљања, од стварања оног чега нема. Кад ухвати чојка несретњега таква вртоглавица, питања се сама постављају, а несрећко све даљи од икаквог одговора, а све ближи сопственој утвари.

Један је Црногорац себи свој језик правио цијелог свог вијека, и чудио се што не може да га роди. У апсурду самофантазије помишљао је да га је родио, да га чује како понијешто зборучка, како испушта нијека нова гласованија, црта у лугу нова словијеса и шаријеса. Помислио је да је чудак већ ту и да ће донијети дан и препород Црној Гори.

Црногорци су се тако насадили на своје велике захтјеве. Велике захтјеве траже да им остваре све изгубљени случајеви. Само могу да нађу изгубљене случајеве да им праве оно чега нема. Тако су себи уредили живот, да измисле себи и језик и цркву. Па да се већ моле богу кога нема, на језику који не постоји. То је високо софистицирана елеганција духа, кажу себи. Молити се Богу кога има, на језику који постоји, сувише је традиционална ствар. Сувише нас то подсећа на стару, „потрошену” причу. Црна Гора више себи не може да дозволи такав традиционализам, такво ретроградно понашање. Кад се молимо богу кога стварно нема, на језику који не постоји, то јесте нови сензибилитет, двострука иронија, и вишеструки апсурд. Друкчије не можемо створити „новог човјека”, што смо тврдо обећали. Друкчије се не можемо наругати неопозивим вриједностима, и стварно показати да оне више нијесу за поштовање у новој Црној Гори.

Ето тако иде црногорска парадоксија: парадомување, словоумарање, словозаглављивање, роботофантасирање, црногорскозакулисавање, црногорско црмноуображеније, црногорско обезображеније, црногорске фиктивизације, црногорско софистицирање, црногорско фатаморганизовање, црногорско фризирање и стриптизирање. Цг. политманијаказализам! Цг. бојанка у заводу за ретардиране.

Недавно је Министар просвјете упутио Катедри за српски језик у Никшићу, налог да одустану од српског језика и да праве стандард црногорског језика. То се тешко могло десити у Стаљиновом комунизму. Зар је безумље нормална ствар ако га захтијева држава?! Зар може држава да се одржи ако се одржава на безумљу! Држава замислила да се људи ослањају на њу, а не држава на људе. И од науке се тражи да се повинује државним интересима, а не својој логици. Ако ће у Црној Гори да је има, има да се повинује државним налозима и одрекне логике и логоса. Нека се само зове наука, али има да производи хаос у име државног интереса. Нема математике ни лингвистике у Црној Гори, ако није прво црногорска. Црногорска математика захтијева да је четири и четири једнако девет и тачка. Пет мање пет једнако тринаест. Црногорска математика се учи напамет, јер се друкчије не може знати. Не треба ништа да размишљаш, треба све да знаш. А то колико треба да знаш, не треба ти ни мозак. Довољно је да ти уграде цг чип у мождану кору. И ето си нови Црногорац, и „нови човек”. Који ужива у том што га нема.

ВЕСЕЛИН МАТОВИЋ

ЈЕДНА ЗАБОРАВЉЕНА СТРАНИЦА ИСТОРИЈЕ

*Губићком писма и сам шемељ одржања
карактера народног се обара.*

(Из прогласа Срба у Аустроугарској, поводом забране ћирилице
од стране цара Јосифа II, 1784)

1

Историја српског народа, поред свих других, биљежи и двије побуне због забране ћирилице, обје против истог њеног прогонитеља – Аустроугарске царевине. Таквих забрана, званичних и незваничних, било је кудикамо више (једну, у Хрватској, спровео је и пјесник Иван Мажуранић, за вријеме свог бановања од 1873. до 1880. године), али оне никада нијесу имале значајнијег учинка у народу, чак ни на просторима који су били под најјачим притиском латинизације: Далмација, Банија, Славонија, Срем, односно простор некадашње Војне Крајине. Срби су, и поред свих искушења, углавном, остајали вјерни свом праотачком писму, све до новијех времена, увијек га доживљавајући као знамен без кога не

би били оно што јесу. Дешавало се чак и да превјере, али и тада је посљедње што су напуштали била ћирилица. Многи Срби католици у Далмацији, Дубровнику, Боки Которској и другдје, служили су се ћирилицом, као и фратри у Босни и Славонији све до 18. вијека. Познати писац, надбискуп барски и примас српски Андрија Змајевић (1624–1694), који је за себе говорио да је „ватрени католик и ватрени Србин”, поред латинског писма, служио се и ћирилицом. У Босни су и муслимани и католици, као и православни, писали ћирилицом, све до доласка Аустроугарске, 1878, када је у школама уведена ћирилица за православне, а латиница за католике и муслимане.

Чакавци Хрвати и покатоличени Срби у Приморју и Далмацији служили су се и глагољцом све до краја 18. вијека.

Срби православни никада и нигдје се, до 1918. године, није су служили латинским писмом, ни латиницом. Католици несрби, на јужнословенским просторима, дакле – чакавци и кајкавци, Хрвати, служили су се латинским писмом од њиховог покатоличења, након Сплитског сабора 1059, и, углавном, поред свог чакавског и кајкавског – латинским, италијанским и њемачким језиком, све до 1836, када су тзв. илирци и њихов предводник Људевит Гај, прихватили српски (штокавски) као свој књижевни језик и с њим латиницу, српски облик латинског писма, које је Вук Караџић 1827. год. прилагодио гласовном систему српског језика, а Хрвати га, касније, након похрваћења Срба католика, прогласили хрватским писмом.

Главни циљ наметања латинског писма (касније латинице), словенској популацији на Балкану, као што је познато, био је, прије свега, вјерска асимилација и потискивање православља са простора који Римокатоличка црква одувјек сматра својим доминионом. Данашњи покушај расрбљавања и латинизације Црне Горе, увјерава нас да она од тога и даље не одустаје и да процес конвертитства и унијаћења на Балкану, нажалост, ни до данас није завршен.

Забранама ћирилице и асимилацији Срби су се током историје одупирали на разне начине, понајвише снагом своје вјере и стрпљивошћу, а када им није преостајало ништа друго, знали су и да се побуне.

Прва таква побуна десила се на простору некадашње Карловачке митрополије, и трајала од 1779. до 1785, а поводом покушаја, прво царице Марије Терезије 1779, а затим њеног сина цара Јосифа II 1781, те 1784, да у својој царевини забране штампање књига ћирилицом и њену употребу у школама. Ваља знати да је у том времену забрана употребе ћирилице увијек

подразумијевала практично и забрану писања српским језиком, јер Срби, не само што нијесу хтјели (чувајући свој идентитет, „карактер народни”), него је за већину њих било и немогуће српски језик писати латинским писмом. Био је то вјековима велики проблем и за дубровачке и приморске писце (из Боке Которске, на примјер), који су писали српским (штокавским), али и за оне, сјеверније, у Далмацији, који су писали хрватским (чакавским) језиком. Сачувани су записи у којима се неки дубровачки писци жале како им је тешко „наше”, „словенске”, тј. српске, ријечи писати латинским словима, па су због тога многи писали латинским или италијанским језиком. Латинично писмо било је туђе и (без графема за гласове: *ћ, ч, љ, њ, ж, ш, ђ, џ*), врло неподесно и Србима и Хрватима, све док га Вук Караџић 1827, није прилагодио српском (штокавском) језику. Послије њега, 1830, Људевит Гај је покушао да га, по узору на чешку латиницу, прилагоди хрватском и словеначком (кајкавском) језику, али је од тога одустао већ 1836, и, заједно са својим илирцима, прихватио српски језик и српску (Вукову) латиницу.

2

Друга, скоро сасвим заборављена и мало коме позната побуна због забране ћирилице, десила се у Црној Гори, након њене окупације 1916. године, када аустријска власт, наредбом генералног гувернера Виктора Вебера,¹ забрањује употребу ћирилице у школама, установама и поштанском саобраћају, а из школских програма искључује народне епске и патриотске пјесме као и предмет Српска историја. Томе се, иако је било незадовољства и у другим срединама, једино одлучно, подношењем отказа на службу, супротставила група учитеља из Бјелопавлића, њих четрнаест, због чега су убрзо ухапшени и стављени под војни суд. Оставке које су потписали у војној команди у Даниловграду, 19. октобра 1916, овако су образложили: „Ћирилица је српска историја – артерија, аорта српског национализма, а ми смо спремни да будемо српски учитељи и нећемо да будемо анационални. Да бисмо остали доследни позиву српског учитеља у Црној Гори, част нам је извијестити команду да са овим подносимо оставку на своју досадашњу дужност.”²

¹ (Бр. Е 1873 ех 16 Ж.К.) од 15. априла 1916 (Наведено према: Милан-Мишо Брајовић, *Плеће Бјелопавлићи II*, Подгорица 2005, 171).

² Према: Перо Радоњић, *Глас за ћирилицу*, Даниловградске новине, 9. децембар 2000.

Након двоипомјесечне истраге изречене су им пресуде, као и тројици њихових наводних подстрекача правницима: Николи Драговићу, Марку Јовићевићу и Радовану Бошковићу. Учесници побуне били су: Вуксан Радовић, Саво Ђуровић и Велизар Ђурановић, који су послје издржавања казне од три мјесеца, пуштени на слободу, док су једанаесторица њих (осуђени на четири, односно пет мјесеци затвора): Илија Мијушковић, Трипко Брајовић, Андрија Драговић, Саво Јововић, Томо Драговић, Радован Поповић, Миладин Вујадиновић, Ново Вучинић, Блажо Радоњић, Цветко Станишић и Јакша Брајовић – интернирани у Болдогасон, а касније у Нежидер, гдје су остали све до краја Првог свјетског рата. (М. Брајовић, за разлику од П. Радоњића, наводи да су и Велизар Ђурановић и правници Драговић, Јовићевић и Бошковић осуђени на четири мјесеца, што би значило да су и они били интернирани.) Међутим, циљ овога рада није да утврђује чињенице те врсте, то је тема за квалификоване историчаре. Његов циљ је да, у контексту данашњих збивања у вези са српским језиком и писмом, посебно у Црној Гори, подсјети јавност на овај вишезначно опомињући догађај – разумије се, с највећим дивљењем и поштовањем према свим његовим учесницима једнако, који, на просто, не смије бити заборављен, и обратно: да наспрам његове свјетлости, и мјерећи етичким аршинима његових учесника, осмотри данашњи однос српског народа према ћирилици као темељу своје националне културе.

Нажалост, о овом догађају, иако достојном да се уврсти у најљепше примјере „чојства и јунаштва”, није како изгледа, сачувано много архивских документа и све што се о њему зна потиче углавном из дневника двојице његових учесника: Јакше Брајовића и Тома Драговића, који се налазе у власништву њихових потомака. Они су послужили као основни извор података и ауторима Милу Кордићу и Мијајлу Ашанину (1985),³ Перу Радоњићу (2000)⁴ и Милану-Мишу Брајовићу (2005)⁵ који, пишући с посебним пијететом о овој „заборављеној страници историје”, њене учеснике означавају као „мјерило вриједности мјеста у ком су живјели” и „најодговорније градитеље патриотске свијести” (Радоњић), односно као „чуваре народне традиције”, „храбре синове црногорског народа”, „учитеље заслужне народног признања” итд. (Брајовић). Сврставајући их међу најзначајније представнике

³ Миле Кордић, Мијајло Ашанин, *Комитски покрет у Црној Гори*, Нова књига, Београд 1985.

⁴ Перо Радоњић, *Глас за ћилицу*, Даниловградске новине, 9. децембар 2000.

⁵ Милан-Мишо Брајовић, *Племе Бјелоявљиху II*, Подгорица 2005.

Бјелопавлићког племена, Брајовић доноси потпуније биографије најистакнутијих међу њима: Илије Мијушковића, Тома Драговића, Јакше Брајовића и Саве Јововића, као и њихове фотографије. Он се позива у два маха и на текст објављен 1937. у нишкићкој *Слободној мисли* „Једна учитељска генерација заслужна народног признања”, али, штета, не наводи име његовог аутора, нити тачан датум његовог штампања. Ипак, иако се не ради о ширим и студиознијим истраживањима, на основу онога што налазимо у радовима Кордића и Ашанина, односно Радоњића и Брајовића,⁶ могуће је склопити цјеловиту слику (са низом упечатљивих детаља) о овом заиста задивљујућем примјеру не само пожртвовања у одбрани људског и професионалног достојанства него и о карактеру и снази националне (српске) самосвијести тадашње црногорске интелигенције и црногорских родољуба, коју у својим извјештајима генерал Виктор Вебер, тадашњи генерални гувернер Црне Горе, види са позиције свог антисрпства, идентично са ставовима неких данас водећих политичара у Црној Гори, као „задојеност великосрпским и панславистичким идејама, које су им дубоко лежале у срцу”.⁷

Побуни је, како нас обавјештавају наведени аутори, претходио скуп бјелопавлићких учитеља у Даниловграду, на коме је дошло до неслагања око начина отпора (иступањем из службе) овоме „добро смишљеном и циничном атаку упереном против учитеља, чувара народне традиције, које је требало сломити”.⁸ „Старији учитељи (осим Илије Мијушковића – прим. В. М.) нијесу се сагласили са овим видом отпора и прихватили су лојално обавезе које су захтијевала нова програмска правила, мотивишући то основном обавезом учитеља у описмењавању младих нараштаја.”⁹ Насупрот њима, четрнаест „младих и тек свршених учитеља”, не желећи да служе непријатељу, иако усамљени (латиница је у другим срединама прихваћена без отпора, Брајовић), чврсто одлучују да поднесу оставке. По свему судећи, прво њих тројица: Јакша

⁶ Мора бити да су о овоме писали и још неки аутори и да, ипак, постоје сачувани још неки документи, али ја нијесам успио пронаћи више. Посебно би било значајно пронаћи и објелоданити оригиналне текстове оставки, записнике са саслушања и пресуде. (Обавијештен сам да у Државном архиву Црне Горе не постоје ти документи.) Било би ми драго да овај мој текст буде подстицај неком квалификованом истраживачу да све то темељно истражи и објелодани у најскорије вријеме.

⁷ Према: П. Радоњић, наведени текст.

⁸ Милан-Мишо Брајовић, цитирано дјело, 148.

⁹ Перо Радоњић, цитирани текст.

Брајовић, Андрија Драговић и Сава Јововић, па након неколико дана и осталих једанаест.¹⁰

„Чиновник у команди био је Србин из Војводине. Покушао је да одврати младе учитеље од оставке.

– Ја сам Србин. Син сам попа православног. Ја вама и вашем народу желим добро. Бићете одмах стријељан – рекао је чиновник.”¹¹

Међутим, учитељи су остали при своме.

3

А с каквом се лакоћом и са каквом сигурношћу у исправност онога што чине, ови храбри људи одлучују на такав гест, сматрајући да онај ко хоће да остане „досљедан позиву српског учитеља” ни у каквим околностима завјетне вриједности својих предака: ћирилицу и националну историју, не смије довести у питање – видимо и из свједочења Саве Јововића, објављеног у листу *Слободна мисао*, које наводи Брајовић. Тамо се каже:

„Примио сам се вршити дужност народног учитеља под управом ћесарских и краљевских власти, вјерујући да ће бивши програм основних школа остати и даље. Наредбом из наставе избацује се ћирилица, српска историја и пјевање националних пјесама. Ћирилицом су исписани сви културни трагови нашег народа, а не предавати националну историју значило би одрећи се прошлости, садашњости и будућности. Част ми је извијести команду да са овим подносим оставку на своју досадашњу дужност.”¹²

Слично налазимо и у запису Јакше Брајовића:

„Промијењени су сви уџбеници, осим за вјеронауку и математику, а и они су штампани латиницом. Кад сам добио овај акт, написао сам оставку и пошао у Даниловград да је предам у мјесну команду. Био сам учитељ у Гостиљу.”¹³ (Овдје недостаје само чувени одговор „Ја предајем етику”, којим је професор Милош Ђурић одбио да потпише акт о лојалности окупатору 1941, и тиме професорску катедру замијенио логором на Бањици.)

Будући да је позив учитеља морално најодговорније народно задужење, прихватање програма који намеће окупатор, за онога

¹⁰ Милан-Мишо Брајовић, исто, 164.

¹¹ Миле Кордић, Мијајло Ашанин, наведено дјело, стр. 104 (Из записа Јакше Брајовића).

¹² Према: Милан-Мишо Брајовић, *Племе Бјелоявљихи II*, Подгорица, 2005, 173.

¹³ Исто, 104.

ко је „спреман да буде српски учитељ” може бити само чин издаје и сопственог народа и сопствене професије, и не може се правдати ничим, па ни тако племенитим циљем као што је „описмењавање младих генерација”. То је испит части и дужности, гранично питање, на које постоје само два одговора, искључивог значења. „То је бити једно или друго”: изгубити, или очувати – и људско и професионално достојанство! Неком другом, рецимо, неком трговцу или занатлији, можда је и дозвољена одређена морална еластичност, односно мимикрија, да би спасио главу, или зарад нечега сличног, али учитељу, *српском* учитељу – то није дозвољено! Зато, не двоумећи се, ови непоколебљиви прегаоци дјелују по моралном налогу свог бића и своје професије, која – у крајњем – одређује њихову судбину. При томе наглашавају: Част нам је извијестити команду да подносимо оставку!

Овај се исказ, наравно, може разумјети и као својеврсна етикецијска формула (исто сретамо и у већ цитираном тексту оставке коју наводи Јакша Брајовић), али да ли је то само проста етикеција? С обзиром на околности у којима се све ово дешава, и с обзиром на репресију коју је над беспомоћним народом спроводила окупаторска војска, запамћена по најстрашнијим злочинима, односно на санкције које су их очекивале, можда и стријељање, њима несумњиво није било до куртоазије у обраћању окупаторској војној команди, него, управо супротно: да нагласе да им је част да јој искажу непослушност! Да је тако увјерава нас и њихово држање прије и након хапшења, односно двомјесечне истраге и суђења: прво покушај убјеђивања да одустану или макар измијене текст оставке (због кога су могли бити „одмах стријељани”), тако што би навели да се повлаче због наводне болести (чиме би њихов чин био сасвим обесмишљен), а затим тортура у подгоричком затвору и пријетње смрћу. („Спавали су на голом патосу, без икакве постељине”,¹⁴ „непрестано под надзором” и уз „пријетње да ће бити објешени”, „два стражара су била у њиховој просторији, а два испред врата”¹⁵ итд.)

„Док су учитељи били затворени у касарни, у Бечу је умро аустроугарски цар Фрањо Јосиф I. Испод прозора постројавала се војска да иде на мису за покој души умрлог цара, а на згради су биле црне заставе од крова до земље. У тренутку док се војска постројавала за мису из сале гдје су били затворени учитељи гру-

¹⁴ Исто, 166.

¹⁵ Исто, 153.

нула је црногорска химна, затим српска, па хрватска и на крају словеначка.”¹⁶

Након изрицања пресуде (то је учињено ноћу!), пребачени су у цетињски затвор, а одатле депортовани у Болдогасон (логор у Мађарској) из кога је онај који је ово посвједочио (Јакша Брајовић) три пута покушао да побјегне, и сваки пут био ухваћен.

4

Током суђења (предсједник суда био је Чех, звао се Славик), ислѣдник Хрват питао је Брајовића: „Зашто нећете овај школски програм, по њему се ради и у хрватским школама?” Брајовић је одговорио: „Ви сте тај програм прихватили јер сте робови. Ми нијесмо робови, ми смо окупирана земља. Ви да сте слободни, у вашим читанкама, биле би пјесме о вашим великанима – Штросмајеру, Зрињском, Франкопану, Губцу и другима, а не о аустријским надвојводама и војводама Хабзбуршким.”¹⁷

Из овог примјера прометејског пркоса (довољног да оправда сваки људски живот), прије свега из суптилне дистинкције: „Ми нијесмо робови, ми смо окупирана земља”, а као да је читамо из неке античке трагедије, видимо пуну дубину смисла њиховог жртвовања. Окупирана није што и поробљена земља, све док у њој има оних који се одупиру, који не пристају, макар их било само четрнаест. Њих је могуће уланчити и утамничити, али они и тада остају слободни. Онога чија је душа слободна, залуду је спутавати ланцима. Штавише, он је тек онда у прилици да, попут Брајовића, покаже ко су стварно робови: они који су спремни да зарад одбране знамења свога народа жртвују властити живот, или њихови целати и тамничари – који, одрекавши се себе и свог имена, испуњавају туђу вољу и спроводе туђе програме! И да окупација долази од спољне силе, ропство (поробљавање) – из унутрашње слабости.

Задивљују, међутим, и друге формулације којима они образлажу своје оставке, у ствари, повлаче (и подвлаче) јасну границу према онима који своју лојалност окупаторској власти правдају ставом да је „основна обавеза учитеља описмењавање младих нараштаја”. На првом мјесту она, коју у свом тексту наводи Перо Радоњић, а која цијелом њиховом прегнућу даје посебан смисао, одсликава карактер њихове националне свијести и родољубља, и, истовремено, прецизно, свеобухватно, језгровито и сликовито

¹⁶ Кордић, Ашанин, наведено дјело, 106.

¹⁷ Исто, 167.

дефинише значај и улогу ћирилице у историји и култури, односно свеукупности бића српског народа: „Ћирилица је српска историја – артерија, аорта српског национализма!”

И то је цијела истина! Живот српског народног (светосавског) организма незамислив је без ћирилице, као и живот човјек без срчане жиле. Најбољи доказ за то су Срби католици који су, с католичењем, напустили ћирилицу. Њихови потомци одавно више нијесу Срби. Шта ће бити, и шта је већ с данашњим Србима и њиховим потомцима, који се одричу ћирилице? Колико ли ће они још дуго бити Срби? Не етнички, него у срцу свом, а срце је, како нас уче Св. Оци Православне цркве, центар духовног живота. Као што видимо, Црногорци, који су се одрекли ћирилице, изричито тврде да нијесу Срби. Требало би видјети шта је и са оним Србима који се данас залажу за аутономију, односно државност Војводине и некакав војвођански језички и културни идентитет, и са онима који кажу да је апел за враћање ћирилици тражење „некаквих византијских и средњовјековних симбола који би били заштитни знак српства.”¹⁸ Служе ли се они ћирилицом или латиницом? Српски народ се духовно формирао на ћирилици, и она је неизоставан чинилац у формули њиховог идентитета, или, како сликовито и прецизно рекоше бјелопавлићки учитељи: „Ћирилица је српска историја – артерија, аорта српског национализма”!

Овдје се, наравно, ради о једном здравом схватању појма национализма, у битно другачијем смислу од онога (мизогеног, национал-шовинистичког) који му је дала комунистичка, а касније га допунила и оснажила тзв. мондијалистичка идеологија, посебно кад је ријеч о српском национализму. У том времену српски се национализам разумијевао, као и сви други, у позитивном смислу (какав је, у ствари, он и био од Св. Саве до данас) – као снажна везаност за колективни идентитет са свим његовим духовним, историјским и културним вриједностима које један народ чине самосвојним, али толерантним и неискључивим и који, љубећи слободу изнад свега, туђу као и своју, никад није желио да буде „ни рђав ни добар господар над другим народима и на туђим огњиштима”. При чему је однос појединца према тим вриједностима, еталон његовог моралног интегритета, односно његовог родољубља. Према томе, одрећи се ћирилице „на којој су исписани сви културни трагови нашег народа” како се каже у оставци Саве Јововића, у времену окупације и под притиском окупаторске власти, значи бити „анационалан”, тј. одрећи се свих вриједности и

¹⁸ Славко Вукомановић. Цитирано по: Радмило Маројевић, *Ћирилица на раскршћу векова*, Дечје новине, Горњи Милановац 1991, 23.

свих моралних начела, хтјења и идеала сопственог народа, „расрбити се”, што би се данас рекло, а тиме и ставити се у службу окупатора! Такав неко, разумије се, не може бити „достојан позива српског (народног) учитеља”. Јер, како да води (уводи) дјецу (педа-гог) у опитну спознају тих вриједности, онај ко их се сам одрекао и ко их је, својим чињењем, сам порекао? (Треба имати на уму да су скоро сви ови људи били школовани у Богословско-учитељској школи на Цетињу, да су имали солидно теолошко образовање, те да су добро знали одакле је долазила и који је био крајњи смисао ове забране!)

5

А шта би данашњи програмери и диригенти црногорске просвјете, да којим случајем бане међу њих, имали да кажу Сави Јововићу, поводом његове максиме: Не предавати националну (српску) историју значило би одрећи се прошлости, садашњости и будућности!?

Би ли се „склонили да их не види и да избјегну сусрет с њим”, као што су то чинили многи његови и његових сабораца, „пријатељи и познаници” онога дана 1916. када их је „читава чета аустријских војника” спроводила кроз Даниловградску варош до Подгорице, а „поред њих ишао једино стари и сиједи професор Мирко Драговић и кроз плач говорио: ’Е јадна дјецо моја!’”¹⁹

И би ли имали разлога да се склањају након што су, данас, по њиховој директиви називи свих школа и сви други натписи у школама у Црној Гори исписани латиницом, и што се, по њиховој вољи данас у све школе у Црној Гори умјесто српског језика и књижевности, уводи страначкополитичка скаламерија црногорски-српски, бошњачки, хрватски језик и књижевност и што је за посљедњих седам година из наставних програма у Црној Гори искључено преко 40 знаменитих српских писаца, почевши од Св. Саве па надаље, и што су, баш као у аустријско вријеме, из тих програма уклоњене скоро све српске епске народне и патриотске пјесме, редигована и маргинализована српска историја, а цјелокупно српско културно наслеђе у овдашњим уџбеницима преименовано у црногорско?

Или би га и они, као ретроградног и национално неосвијешћеног реметника и непријатеља Црне Горе, извели на суд и, у најмању руку, оставили без „коре хљеба”, што се, с обзиром

¹⁹ Милан-Мишо Брајовић, цитирано дјело, 166.

на данашње услове живота и масовну беспослицу, не разликује много од тамнице?

(Непомирљив бунтовник, освједочени родољуб и борац за правду и истину, Сава Јововић је други пут, по наводима М. Брајовића, допао тамнице 1942. године, осуђен од стране окупаторског италијанског суда на 101 годину затвора, а потом јуна 1943. стријељан у Андријевици.)

Наравно, ниједна школа, ниједна образовна или културна установа, нити улица у Црној Гори, нијесу знаменоване именом и дјелом ових подвижника. Њих се, чак ни поводом драматичних збивања око језика током посљедњих десетак година, нико, осим наведених аутора, није сјетио, нити се ико на њих позвао, иако је тешко наћи импресивније свједочење о српском националном, језичком и културном идентитету Црне Горе, од њихових дјелом потврђених ријечи, које су својеврсна апотеоза српској ћирилицы. А, што је најгоре, масовним прихватањем латинице и одустајањем од ћирилицы (иако за то не постоји ниједан ваљан разлог: ни естетски, ни лингвистички, ни историјски, ни културни, ни вјерски, ни техничко-технолошки), и не само у Црној Гори, српски народ је, одмах након ослобођења (први пут, стидљиво, након Првог, а затим и након Другог свјетског рата), а посебно крајем 20. и почетком 21. вијека, у некаквој својој корјенитој духовној пометњи, дао за право окупатору, а не њима. И не само у вези с ћирилицом. Оно дакле на шта их непријатељи њихови вјековима нијесу успјели привољети забранама, прогонима, ножевима и бомбама, Срби данас чине добровољно. И то виде као свој цивилизацијски искорак и уклапање у културне садржаје модерног доба.

ЈЕЗИК НАШ НАСУШНИ

ДРАГОЉУБ ПЕТРОВИЋ

„ХРВАТСКА ЋИРИЛИЦА” – НА ЛОМАЧИ?

У Хрватској академији знаности и умјетности, под општим насловом „Хрватска ћирилична баштина”, 26–27. новембра 2012. одржан је „Међународни знанствени скуп поводом 500. обљетнице тискања прве хрватске ћириличке књиге”, књигу сажетака са скупа уредио је акад. Стјепан Дамјановић и у уводном тексту назначио да се „обично говори о три типа / подврсте хрватске ћирилице – дубровачкој, босанској и средњодалматинској (пољичкој)”, али да се ћирилица „и у неким другим хрватским срединама употребљавала у значајном временском раздобљу (нпр. све што је за вријеме Турака у Славонији писано хрватским језиком писано је ћирилицом)”. Ту је општу причу Аница Назор конкретизовала прилогом *Дубровачки ћирилични молићвеник из 1512. године* додавши на крају податак да је Милан Решетар 1938. године, у издањима Српске краљевске академије, тај споменик објавио као *Српски молићвеник од 1512. године*.

Тако је, дакле, један српски молитвеник постао „хрватски”, а исконско и једино писмо православних Срба притврдило се као „хрватско”. И све се то дешава, и данас и у последњих двадесетак година, у главама „хрватских академика Радослава Катичића и Едуарда Херцигоње, те бескомпромисне и суставне палеографкиње Бенедикте Зелић Бучан, чије је вриједновање хрватске ћирилице означило прекретницу у проучавању те табу-теме”. Посебне заслуге за „хрватску ћирилицу” стекао је, међутим, и академик Недјељко Михановић, министар културе и образовања, касније и председник Сабора, који је непосредно помогао да се из хрватских библиотека избаци и спали *ћри милиона* књига штампаних „хрватском ћирилицом” (по сведочењу Анте Лешаје које преноси Ратко Дмитровић; досад се говорило само о два милиона).

Испоставља се, дакле, да се хрватски академици не могу споразумети ни међусобно ни са својим народом: народу је речено да је ћирилица „влашко писмо”, одмах после поделе хришћанства Ватикан је ћирилицу прогласио за „ђавољи изум” и забранио и да се помиње и то је једина лекција коју су бивши Срби, прелазећи у католичанство, научили боље од свих хрватских академика. О тако крупним темама плебс не уме ни да лаже ни да фалсификује. За то су надлежни, и квалификовани, хрватски академици и енциклопедисти.

Хрвати су током последњих неколико векова имали педесетак „својих језика” и, на крају, узели *српски*, „обукли га” у латиничко рухо које су им приредили Вук и Даничић; сад веле да им то није довољно и да не могу ни без ћирилице и да су је имали и у Дубровнику, и у Босни, и у Далмацији, и у Славонији. И то им је, може бити, тачно, али уз једну ситну ограду: *док су је имали – они су били Срби*.

А што се Хрвата у Дубровнику тиче, о томе наводим само две „ситнице”. И обе су необичне: за њих се први пут тамо чуло на прослави тристагодишњице Гундулићеве смрти кад је Франо Супило, уредник *Црвене Хрватске*, објавио да је тај град „освојен за хрватство”. Питање је: а чији је дотле био? Ако се некоме не допада одговор да је био *српски*, чиме ће се доказати да је био хрватски будући да се *своје* није никад *освајало*. На истој линији нашао се и Рафо Богишић записујући да се „коначна *асимилација* Гундулића и његов свеукупни *улазак* у хрватску културу одиграо на прагу новог времена, у вријеме препорода”. И двоструко преварио: кад је, „у вријеме препорода”, у Загребу објављен Гундулићев *Осман* (1843), он је тамо примљен као свака друга књига на страном језику (у овом случају тај страни језик био је *српски*). Дубровник се „интегрирао” у Хрватску 1939. на основу споразума Цветковић–Мачек, а Гундулић у хрватску културу на прагу „новог препорода” када су у мају 1945. комунисти наредили да сви Срби-католици „морају бити Хрвати без обзира на то како су се лично изјашњавали”. Тако је Гундулић први пут „чуо да би могао *бићти Хрвати*” триста година после своје смрти, а педесет година касније дефинитивно добио и „хрватску домовницу”.

О „хрватству” у Босни такође нема помена све до последњих деценија 19. века и о томе је податак „да је име Хрвата по Босни и Херцеговини сеоском свијету посве непознато” оставио са својих путовања и Антун Радић, као и нешто раније фра Иво Франо Јукић записујући да Крајишници „од Хрватах не знају нит имена”. Уосталом, и први врхбосански надбискуп Штадлер „устоличен је [1882] у малој дрвеној цркви, пошто друге није било”, а десетак

година раније боравио је у Босни и Херцеговини с циљем да „опширно у посебној споменици обавијести надлежне о стању ствари у тим још слабо познатим крајевима”. Исти Штадлер, уосталом, резигнирано се жалио на то да ни фрањевци „данас више нису никакви Хрвати, сви они себе сматрају Србима”. И логично је зашто је то било тако: они су били Срби-католици и писали најчешће српском ћирилицом („босанчицом”). Да Хрвата није ни било по Босни сведочи и један податак од пре двадесетак година: највећи број католичких цркава по Босни није старији од 70 година, што значи да су грађене тек после Првога светског рата. Када је један високи функционер ХДЗ-а за Босну (иначе – син требињског протe) саопштио ту појединост, одмах је искључен и из политике и из јавности (и побегао у Немачку – да не би био искључен и из живота).

Да су босански фрањевци били Срби и да су писали српским језиком и српском ћирилицом, лепо сведочи писмо фра Грге Шкарића из Широког Бријега дворској канцеларији Обреновића (1869) у коме се наводи „да народ Ерцеговачки вас то је народ србски, без да икаква другога у истоме умјешана има: и то сами они исти признају из своји обичаја; из свога наричја, и из причања од памтивјека своји прадједова”.

На тим се чињеницама ломе и хрватске фантазме о томе да је таквих „Хрваїиа” било и у западној Бугарској, да су „припадали провинцији Босни Сребреној” и да су их „водили босански фрањевци, који су... у XVII. и XVIII. стољећу организирали школе за бугарску дјецу на *хрваїском језику*”. У време о коме је реч треба рећи да хрватскога језика није било ни у Загребу, а фрањевци у „Босни Сребреној”, према Штадлеровом сведочењу, још крајем XIX века били су Срби (а *Хрваїи* постали, вероватно је, тек после загребачког Католичког конгреса 1900. и своје хрватство почели доказивати покољима Срба у Мачви у Првом светском рату, а двадесетак година касније – свуда где су стигли).

Да се у Славонији није знало за хрватско име и да је оно, чак, тамо „било зазорно као у Хрватској име крањско”, сведоче многи стари писци славонски. Тако је, рецимо, Матија Антун Рељковић (1732–1798) у свом *Саїиру* оставио директно сведочанство да се тамо знало само за *срїски језик* (Ваши стари јесу књигу знали / *срїски шїиили*, а *срїски њисали*), а Петар Матија Катанчић (1750–1825) из Валпова, нешто млађи његов савременик, сведочи да „*Илири сами себе зову Србима, ња да их и друѓи исїио њако зову Србима, а и Илирима, а и Власима*” и он је, „као и сви његови Славонци, сматрао свој језик за *језик срїски*”. Уз све то, он

наводи да је „кајкавцијина (*Carniolica*) језик словеначки, док му је чакавцијина језик хрватски”, при чему „Хрвати живе западно од линије повучене од Драве, па кроз Мославину до утока реке Цетине у Далмацији”, а да „Црногорци, Србијанци, Бошњаци (наравно разумевајући ту и Ерцеговину) и Срби у Угарској – и то са обе стране Дунава, говоре једним истим језиком којим и Далматинци” и за штокавштину „изречно каже, да је језик илирски – Шлугце”. На истој линији налазио се и Игњат Алојзије Брлић (1795–1855), тиме што „за свој матерњи језик, којим говоре и сви остали Славонци... изрично каже да је језик српски”, да је Вуков *Нови зајети* у Славонији дочекан с нескривеним задовољством, при чему је за њега Вук „*classicissimus Pirus*”.

Све поменуте појединости могле би се потврдити и неким другим наводима. Истакнути правашки политичар Исидор Кршњави, 1902, невољно признаје да је „славонском сељаку сељак у Банату и Барањи несумњиво ближи него Загорац, а овај се осјећа сроднији Крањцу него Славонцу”; с друге стране, „сељак из околине Загреба не само да не зна да има људи који се називљу Хрватима у Далмацији, Славонији, Истри, па чак и у Босни, него не зна ни за се, да припада извесној хрватској народности”. На истој линији налази се сведочење Аугуста Харамбашића који је, како вели 1904, би[ва]о „на скупштинама у Славонији и дивио се (чудио се) оним сељацима, који још прије 15 година нису ни знали да су Хрвати”; о томе су остали и други записи по којима су „многи сељаци истицали да су ’Славонци’, и да говоре ’славонски’, а да су Хрвати у Хрватској”. Исте се чињенице потврђују и када се ради о „хрватству” у Срему, о чему, рецимо, Јулије Бенешић 1911. године записује да се „још стиде сријемски момци да гласно за себе рекну, да су Хрвати”. Смисао тих навода потпуније ће се разумети ако се каже да Срем „никад није био под хрватском државом, под српском био је: био је и деспотовина српска; био је и војводина српска. Старосједиоци у Сријему су чисти Срби, дошљаци су већином Нијемци; има нешто Словака и Мађара, а Хрвата, изузимајући чиновнике [по варошима], баш ништа”. Да би се, међутим, број Хрвата и тамо повећао, „на посљетку су од Римокатолика Нијемаца почели градити Хрвате” и „под плаштом римокатоличкијем хтјели су им Хрвати дати своје име”. Сличне су прилике биле и у Бачкој међу Буњевцима и Шокуцима и тако се десило да је 1912. године у Суботици, рецимо, пописано само 26 (и словом: двадесет шест) Хрвата, а шест година касније, на Великој народној скупштини у Новом Саду, која је 25. новембра 1918. изгласала присаједињење Барање, Бачке и Баната

Србији, нашла су се 84 Буњевца, 3 Шокца и 2 Хрвата. У Бачкој није било Хрвата, а Буњеваца и Шокаца било је преко 70.000. Њихову вољу 1945. комунисти су погазили сатерујући их у „хрватску националну торину” (као и све католике које је њихов демократски топуз дохватио).

А што се тиче „далматинских Хрвата”, може се поменути као посебно занимљиво оно што је о потомцима њихових „сународника” у покрајини Молизе забележено 1885: они су „Слави Срби, има их око 4.000 становника који су задржали стари српски језик и обичај налагања божићњег бадњака на ватру, ’у [њиховим] одличнијим кућама стоје слике... краља Милана и краљице Наталије, а од књижевника српских имају слике Доситејева, владике аутора Горског вијенца и кнеза Меда Пуцића... и слике Бранка Радичевића и Вука’.” (У то време српским језиком говорили су само најстарији Молижани, али су и пре педесетак година међу њима ипак „пронађени неки Хрвати” на основу чијега је говора пункт Молизе укључен у мрежу *Ойцїїїсловенскої линї-висїїчккої аїїласа.*)

*

Хрватска се данас понаша према обрасцима које јој је одредио Павле Ритер Витезовић у својој књизи *Croatia rediviva* (1700). По њему, Хрватска се налази у „границама од Балтичког до Црног мора”, при чему је „сав териториј сјеверно од Дунава *Сјеверна Хрваїїска*, јужно од Дунава *Јужна Хрваїїска*, која се потом дијели на *Бијелу* и *Црвену*, с тиме да *Бијела* обухвата Приморску, Средишњу, Међуријечну и Алпску, а *Црвена* Србију, Македонију, Бугарску и Одризију (Румуњску)”, „сви су Славени хрватскога, тј. илирскога подријетла”, а „међу Славенима управо је хрватски језик средишњи”. Због таквих фантастичних конструкција, као и због утицаја који је имао на Гаја и Старчевића, данашњи хрватски историчари налазе основу да Ритера прогласе „конструктором нације”, тј. њеним „својеврсним утемељитељем (founding father)”. У одређивању хрватске (и српске) судбине, како видимо, одлучну реч су имали странци, најчешће „похрваћени” Немци (Павле Ритер Витезовић из Алзаса, Људевит Гај из Бургундије, Јосип Јурај Штросмајер и сарајевски, касније и загребачки, надбискуп Штадлер из Горње Аустрије, Јеврејин Јосип Франк из Мађарске, а њима би се могли прикључити и „похрваћени Срби” Анте Старчевић и Анте Павелић, обојица из Лике, Павелић по рођењу из Херцеговине, а обојица старином из Старога Влаха).

*

Народ који нема сопственог утемељења мора посегнути за оним што никад није било његово па су, тако, Хрвати од Словенаца преузели три жупаније а касније од Срба Дубровник, велики део Босне, Далмацију, Славонију и, с њима, цео српски језик и сву српску културну традицију. И уписали се у немачко историјско памћење у Тридесетогодишњем рату изреком *Сачувај ме, Боже, љлади, куће и Хрваџа*, а Србе задужили само за првих осамнаест месеци Другога светског рата (април 1941 – август 1942) за 600.000 глава, при чему треба знати да је Јасеновац угашен после свих Хитлерових концентрационих логора и, према изјави Исидора Левија Миломиру Марићу (*Деца комунизма*), сâм прогутао преко милион Срба.

За то су, неспорно је, најзаслужнији бивши Срби: Павелићи, Мајсторовићи, Шакићи, Будаци, Лубурићи, Филиповићи, Старчевићи и други Месићи, Орићи, Готовине, Изетбеговићи, Читаковићи, Катичићи, Михановићи, Дамјановићи, Зелићи, Самарције – које су Ватикан и Хаг одликовали за недосегнуте заслуге за ширење демократије, па и за оне милионе спаљених књига штампаних „хрватском ћирилицом”.

СЛАВКО ГОРДИЋ

С ПЕСНИЦИМА, ИЗ ДАНА У ДАН

Америка ликује после спуштања роботске сонде на Марс, Јамајка слави своје тркаче, Хрватска изгон Срба, Србија Дан рудара, Дан речне флотиле, избор новог гувернера Народне банке и почетак 52. Сабора трубача у Гучи. Цео Балкан претворен у студио за принудно сунчање. Спорт и музика унеколико маскирају нашу муку од суше и неродне године и ону светску, глобалну и непобедиву, у овим данима посебно тешку у Сирији, чију стварност наш Лазански сажима у три-четири речи: пси рата и мондијализација.

Да ли неко и у овим данима пише песме? Да ли ко и у овом врвезу и метежу чита стихове – макар оне најлепше, макар оне о лету, Дучићеве, Матићеве, Лалићеве, Христићеве?

Како се и сами песници горко шале поводом могућног изумирања својих читалаца посведочује и песма Рајка Лукача *Читалаци њјесама* у најновијој свесци *Повеље*: „Читалац поезије сте!? Зар Ви постојите? / Какво изненађење! Нисте дух? / Имате и доказе за такву тврдњу? / Ви се шалите? То не приличи / Вашим годинама, зар не? / Ево заборавићу шта сте рекли! / Има вас још? Ма шта кажете?! / Гдје?”

И ево, један од тих малобројних, и сам пометен у овом књижевном и општем невремену, кани да у предстојећим данима – као што је чинио понекад и у минулим годинама – забележи неке од својих читалачких утисака из садашњег и скорашњег друговања с новим песничким књигама. А њих је, свим пророчанствима упркос, повелик број. Само с данашњом поштом, на овај сто су приспеле из Краљева, с поменутом *Повељом*, и новије стихозбирке Мирослава Максимовића, Драгана Хамовића и Алена Бешића. Као и свеска са десетак савремених данских приповедака које би,

рекло би се, уз измену топонима и антропонима, могле проћи и као српске, бугарске, пољске или руске.

7. VIII '12

Биће да је *Лейо*, са својих двадесет дистиха, најдужа песма у књизи Николе Вујчића *Докле њо̀глед дойире и нове њесме* (Културни центар Новог Сада, 2012). И овде су кључне речи *ѡишиина* и *свейлосѡй*, као и другде у нашег песника у овој и ранијим књигама. И овде се свет и језик промаљају и оглашавају у мајушним и получујним обзнамама, тек *сламчицом* и *ѡуѡиѡањем*. Чак и најпластичније и најгласније објаве – попут „ситних очију купина” у овој песми, или оних „жућкастих минђуша” липовог цвета и цврчака што песмом „тестерају” столетна стабла маслина у неком другом или трећем кутку ове књиге – застају на прилазу изразитијој чулној рељефности и фигуративно смелијој транспозицији. Данас најтиши српски песник, Вујчић оцртава свој доминантан мотивско-лексички регистар, уз поменуте лексеме, *ѡуѡкеѡањем*, *сјајем*, *каѡљицама*, *дрѡијајима*, *одсјајима*, *зујом*, *додиром*, *ѡрозирноѡћу*, *ѡранѡицама*, *ѡуѡељѡима*, *ѡразнинама* и *даљином*, побројаним овде независно од њихове семантичке „колокације”.

Наравно, речи и ствари, и њихова међупрожимања, нису *ѡо себи* песникова преокупација. Тежиште је – ако у овако дискретном и скривитом песничком говору можемо говорити о тежишту, нагласку или поенти – на прегнућу егзистенцијалног трагања и самопрепознавања лирског субјекта. Ко је он, шта га одређује и шта му припада? Упркос толиким варкама и изневерењима, понекад (као у песми *Луѡи*) „речи обнављају свет, кад се додирну, сведоче о њему као да је и мој”.

У Вујчићевој поезији, по добром опажању у поговору Ђорђа Деспића, као да назнаке друштвеног контекста, по правилу, бивају упадљиво оскудне. Отуд су оне, рекао бих, кад их има, сугестивније неголи у изричитих песника. То посебно вреди за његову дискретну тематизацију потраге за завичајем. Тише од других, и утолико болније, и овај песник доживљава наш век, као год и онај минули, као доба расељених и прогнаних лица.

8. VIII '12

И тако, док у једанаестој књизи Николе Вујчића углавном и даље светлост глача тишину, а на последњим страницама – у знаку

извесног поетичко-тематског отврдњавања – искрсава *камен* као знамен и могућна одгонетка празагонетке времена и постојања, наши земаљски дани теку смером више него прозаичне, рутаве и злокобне стварности. Са остатком света делимо муку опште рецесије и апокалиптичног планетарног прегрејавања. Самобитност потврђујемо хапшењем седморице шефова „Агробанке” и протојереја који је у Црној реци убио штићеника кампа за лечење наркомана. Насупрот оном општем (и валеријевском) месту о поезији која нема право на осредњост, у овом часу ми се чини тачнијом она супротна – не знам чија – мисао коју Андрић (вазда себе скромно држећи за „паметника од туђих мисли”) казује своје Екерману, Љуби Јандрићу: и најгора је песма лепша од живота.

Ваља ми сада, после телеграфског осврта на несумњиво самосвојног и с разлогом више пута награђиваног Николу Вујчића, са сличном концизношћу свести читалачке рачуне с тројицом у првом полугодишту ове године највише читаних и хваљених песника – с Томиславом Маринковићем, Војиславом Карановићем и Дејаном Алексићем.

Мање агилан и продоран, Маринковић ми се указује приснијим од поменуте двојице. Не сећам се тачно кад сам и где писао о једној његовој песничкој књизи, али зато чувам његов мали поетски есеј из новосадског *Дневника* (2. фебруар 2012) и разговор с Марином Вулићевић из *Полиџике* (23. јун 2012). Из првог текста дознајемо, поред осталог, како је нашем песнику, у непомићном Липолисту крај Шапца, најдража лектира *Књиџа луџања* Константина Паустовског, а из другог како би прави одговор на лепо питање да ли „наше шизофрено и растрзано друштво заслужује овакве пастелне зеновске слике смирености” и да ли поезија треба да „одустане од тежње да буде светлост, да оживљава човеков дух” могло бити песничко противпитање – зар Ахматова није стиховима инспирисаним у тренуцима најстрашније репресије можда успела да спасе многе душе, па и животе, „из очаја и безнађа историје”.

Маринковићев *Обичан животи* (Културни центар Новог Сада, 2011), с насловном синтагмом позајмљеном из једног стиха Адама Загајевског, призива у сећање Русоа, Толстоја, Мана и Андрића. Срећа је у обичном, па и једноличном. Биће да је њен поетички корелат једноставност, „краљица простих али највиших мерила”. У песми *О једноставности* читамо како управо она, на коју је лирски субјект ретко помишљао, „... беше у свакој кишној капљици, / и свакој травки од којих смо отац и ја градили навилјке сена испред претећих облака, / опаких и лепих у исти мах. // Дух задужен за једноставност, / који на свој особен начин / стварима

одузима оно непотребно // створио је круг, и плодове земље, / и савршен крст, и човеково тело / које сажима све те облике.”

Као по правилу, Маринковићеви тихи узлети у рефлексiju имају свој ослонац, или бар повод, у обичним сеоским пословима и данима. Али, зачудо, дуже од његових мисли памтимо ваздух и тло који их рађају: роде у бешумном надлетању насеља, жбунове глога, шипурке боје растопљеног бакра, распеваног чешљугара у густишу и кључање модрог сока у купинама. Дах земље и поезију простора. Оно, дакле, што нашег песника братими с Вељком Петровићем, Десанком Максимовић и Милованом Данојлићем, колико и са Ирцем Шејмсом Хинијем и Швеђанином Томасом Транстремером. Као и њихов, и Маринковићев лирски глас, уз све подразумеване разлике, тежи оном што Михајло Пантић у приказу *Обичног животоа (Полиџика, 19. мај 2012)* именује као „проналажење и успостављање сагласја са простором и добом у којем се на орочено време обрео.”

Знаци конкретног простора и времена јесу, дакако, тек градиво сликама и прозрењима од којих поезија живи хиљаду година пре и после нас, попут оног Маринковићевог сунца („Из близине се то не види”) што се „сваког јутра пресвлачи и баца ново светло на јуче”.

На крају, да не буде забуне, ваља подсетити да у овој, седмој збирци нашег песника наилазимо и на мотиве града, недавних наших ратова, песникових лектира и посета Београдском сајму књига – који мање одударају од претежније и друкчије његове мотивике него што је егзистенцијално уоквирују и контекстуализују.

9. VIII '12

Тешко је, последњих година, међу српским песницима наћи неког с више признања и похвала од Војислава Карановића. И дочек најновије, девете његове књиге (*Унуџрашњи човек*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2011) више учвршћује него што доводи у питање песникову репутацију.

Мени се, пак, макар у првом читању, учинило да ових тридесетак песама пре указују на извесно осиромашење неголи на зрење Карановићевог песничког говора. Прибојавам се да његова хваљена једноставност граничи са оскудношћу а оријентација на битност са механичком, априорном и дедуктивном тематизацијом првих и последњих питања.

Застајем, овај пут, пред оним песамама – *Сиварање, Признање, Представа, Мртва љрирода, Нови језик, Мали љракшај* о

сну, *Загонејка* и *Тишина* – које су више од илустрације или разраде какве унапред дате песничке тезе. Кад је најсугестивнији, Карановић читаоца својим духовно-поетичким заласком у онострано зачарава укидањем граница међу јавом и сном, смрти и животом, лудилом и разбором, рођеним, нерођеним и помрлим бићима, наводећи га да и сам „сриче тишину” и учи „граматику сенки”.

Нужан ми је поновни разговор са овом књигом. Можда ћу тад доживети друкчије сувоћу њеног језика и тона и њен одвећ промишљен концептуални склоп, саобразив с моделом каквог егзистенцијално-метафизичког појмовника.

Треба поразмислити и о песниковом приближавању једном дубље утемељеном поимању човека и света, наговештенем већ и самим насловом и епиграфом књиге, у којима фигурира представа апостола Павла о разлици између нашег спољашњег човека, подложног распадању, и оног унутрашњег, који се „обнавља из дана у дан”. Приближно онако како рафинованији међу савременим теолозима источног хришћанства у своја размишљања удевају песничке нити Пушкина и Бродског (А. Шмеман), или Елиота, Кавафија и Сеферија (Х. Јанарас), Карановић је на путу продуктивнијег реципрочног здруживања поетске с религијском визијом. То је више и вредније од рутинске звоњаве на једној и другој страни. (Али и на еквидистанци од, рецимо, Готфрида Бена, лекара и песника с меди-циничним погледом на свет, који негде рече да је Бог лош стилски принцип.) То је, насупротив „казивању-овамо” (*Hersagen*), на трагу оног хелдерлиновског „казивања-онамо” (*Hinsagen*), „као у неком медитативном утапању”, како би рекао Гадамер.

10. VIII '12

Ово лето има неколико лица. Памет ти помућује листопадни август, с врелим дахом и прахом спрженог растиња, авет планетарне глади и жеђи, земљотрес у Ирану, пожар надомак Хиландара, ћутање Еулекса о деци побијеној у Метохији, ћутање Европске уније о „Олуји”, промоција некаквих цакула (којима је на врх главе „пребројавање костију”) у следбенике бранковићевско-недићевског српског политичког реализма, надметање Лондона и Гуче у бучној срећи, веселе најаве београдског сајма пива, напокон и стидљиво присећање на речи недавно преминулог Владимира Димитријевића: „Наша површност постала је дубока.”

И опет питање чему и коме поезија, та слова по води, ти мали тиражи, та смешно-тужна самоутеха (којом нас ових дана

куражи Радмила Лазих) да се народи памте по песницима а не по програмерима, јер (како нашој песникињи суфлира један немачки песник) „да се држава одржава уличним светлом и канализацијом, Рим никада не би пропао”.

Враћам се, ипак, најављеном извештају о књизи Дејана Алексића *Једино већар* („Имам идеју”, Краљево 2011). И одмах застајем у недоумици – да ли моја уводна вајкања снажи или обеснажује чињеница да је ова књижица са седамдесетак страница у триста примерака постала у једном часу вест коју су штампана и електронска гласила разнела широм милионског, ако не и већег, аудиторијума.

Колико поезију плаши мук и мрак, толико је, вероватно, збуњује и прејако светло и општа разглашеност. Живимо, ипак, у свету у којем ништа не успева као успех. Свету који као да светлосне године раздвајају од оне Рилкеове тихе тврдње да је сваки велики успех сума малих неспоразума. Да и не помињемо Берђајева, коме је свака овоземаљска величина – саблазан.

Прочитавши Алексићеву збирчицу и пре и после награде „Меша Селимовић”, којом су песник и књига изведени на опасан вис опште пажње упућених и неупућених, понео сам исти, рачваст а упечатљив утисак: колико први циклус очарава, толико други, трећи и четврти разочаравају. Као да су на послу два песника, две поетике, два укуса, ако овај појам није поодавно ненадлежан у просуђивању уметничких вредности и изражајних самосвојности. Тај први циклус (*Тамо где почиње свети*) представио ми је као истинског *песника* неког кога сам знао као превасходног естету, артисту и виртуоза. Особито ме је пленила конгруенција вечног и пролазног, класичних тема и дневних појединости, истоветност уздаха поспаног ватрогасца у ноћној смени и Спинозе над књигом поред свеће (*Вајра и књига*), или оне старице са села и усамљеног монарха у суседној песми (*Чекаоница*). Рефренски наглашену слутњу да „свет почиње са друге стране нашег знања” (*Тамо где почиње свети*) подједнако снажи у овим песмама духовност и појавност, поетска метафизика и веристичка дескрипција.

И потом оно разочарање: толико папирнатих апстракција и претенциозних а натегнутих метафора које би да од појма направе слику, или да на силу спријатеље поезију с модерним научним дисциплинама. Као какав семиотичар или семиолог, наш песник чује како „звезкају значења”, види како „плећати горостасни глаголи” чупају „кореење именица из тврдих значења”, зна да често „умакну знаци и свет у нама мења ослонце” и да је, најпоследње, истекло „доба аналогне вере” те да „сигнали вредно зарастају

на местима где чула / губе домашај, далеки значењском иметку”. Овакво истрзање исказа са четири места у четири песме не може избећи оптужбу огрешења о контекст, али, нажалост, ни нежељену веродостојност копије у малом тако представљеног знатног дела поетичко-поетског ткива трију Алексићевих циклуса. Сличан је учинак и оних гимназијских генитивских метафора, попут „војски очигледног”, „лековитости привида” или „мршаве голоотиње несумњивости”. Можда је врхунац нехотичне комике у спрезању неспојивог песма *Дани кише*, где читамо: „Мирис на киселе земље коцка се у коприве / и порекла малих народа.” Јесу мали народи (како би рекао хрватски песник Владо Готовац) планетарна загонетка и, отуд, могућни предмет нагађања и опклада, и јесте најближе суседство коприва и порекла, макар у начелу, реторички озакоњен ефекат зеугме и њене механике, и јесу бизарне и вратоломне слике (по осведочењима Густава Ренеа Хокеа) чест и легитиман одјек маниризма и маринизма у поезији новијих времена, и јесте, најпосле, наведени исказ унеколико мотивисан тугом и досадом некаквих диктатора који се „негде у свету” у кишним данима сећају детињства. Али да се *мирис коцка*, и то баш у *коприве* и *порекла*, мало је много, драги Дејане Алексићу, ма колико слободан и комплексан био поетички законик Ваше песме.

Већина, изгледа, друкчије мисли и чита, или не иде даље од првог, изванредног циклуса. Или се овај читалац у понечем вара? Ко хоће да чује и другу страну, нек прочита, рецимо, концизну и безрезервну похвалу књизи из пера Саше Радојчића (*Повеља* 1/2012), који је, заједно с Карановићевом, убраја у „најквалитетније производе песничке 2011”, посебно истичући прозачност, једноставност, вештину и доследност основног поступка, који „омогућује песнику да отвори и димензије неизреченог”.

14. VIII '12

Ако смо с четири медаље заузеле 42. место на Лондонским олимпијским играма, то значи да нам је спортски узраст далеко изнад демографске, геостратешке и привредне висине. Има нечег уистину лековитог у синоћној радости Београда и целе земље. Понекад су, срећом, мудраци далеко од истине, попут Лоренса Даррела кад тврди да је младост доба очајања. Охрабрује јучерашња вест да ће Јеремин, где чуда, имати подршку своје Владе у председавању Скупштином Уједињених нација, макар сви знали да се оне све мање мешају у свој посао. Све више, дакако, обесхрабрује

ова сомалијска суша, сметови праскаво сувог лишћа на врелом асфалту и све злокобније најаве вреле јесени, с њеним атлетским рекордима у подизању цена оном што се зове „егзистенцијална пророшња”.

Као да је поезија друго и другде, посебно у домену интимистичке инспирације. „Брига мене / За ваше новости. / Ја долазим са својим новостима”, поручује Марин Сореску, чије стихове узима за мото једне своје песме песникиња којој посвећујемо овај дан. „Круг који захвата песма је круг интима, свакодневног живота, свакодневне љубави, свакодневне поезије.” Тако гласи друга од укупно четири реченице које је у јуче поменутом прегледу песничких књига из прошле године прословио Саша Радојчић над *Бунаром тешких речи* Јелене Ленголд („Архипелаг”, Београд 2011).

Иза мога првог читања, с почетка ове године, остале су стенографске сигле. Ево их, без измена.

С најкраћеј распојања. Директно. Исцрпно, без одсушнице. Одсечно, без вишка значења. Брутално и нежно, у исти мах. Без сакривања, прећућивања, улећивања. О љубави и стирасији не може се смелије ни природније. Ни сликовитије. Ту чак и „брак је понекад право мало чудо”. Песникиња очућује обичну, имперсоналну стирасију као Маринковић обичан, сеоски животи. Једноставно увек, иривијално никад.

Сад, после седам месеци, при другом читању, дописујем како песникињино самопрокламовано „бављење самом собом” тему љубави на законит колико и парадоксалан начин доводи у везу са темом смрти, а обе са потресним искуством опште пролазности. Кад „живот који смо већ живели” постане „дужи од оног који ћемо тек живети”, кад се лица оца и мајке стопе у исто лице подсећајући нас с велике раздаљине „како је лепо бити безусловно вољен”, кад у једном часу откријемо како ускоро више неће постојати нико ко нас је познавао кад смо били дете, кад узналикујемо старицама (ово је у најлепшем, бодлеровском смислу дирљив тренутак књиге) којима јутро долази као најлепши љубавник „проглашавајући крај ноћним страховима”, тад и ту, на том искуственом и афективном превоју, једноставан и изразито личан говор Јелене Ленголд постаје дубоко истинит и потресан, не допуштајући нам опирање или узмицање. Можда би Дучићеву тврдњу да песници никад не лажу требало преправити: песникиње никад не лажу! Макар им (или баш зато) измицала мужевна мудрост Исидоре Секулић, која у есеју *О пролазности животиња* (1930) зна да ће једном сви духовни светови потонути у немушти „аналфебатизам вечног покоја”, али и да је пролазност „услов

живота који имамо”, те да је „оплемењена свест о пролазности нас, и свега око нас, извор мира, мудрости, лепоте”.

15. VIII '12

Послови и повремено нездравље не допуштају редовније друговање с песницима и песникињама. А ни тзв. општи живот не бива мирнији и питомији. Свет нагађа о скором нападу Израела на Иран, мучи муку с растућом речесијом, пустињском сушом и пожарима што прождиру шуме и маслињаке. Ми, пак, гинемо на ауто-тркама, смишљамо платформу за разговоре са Приштином, читамо фелтон о мрачном, неуком а свемоћном Ивану Крајачићу Стеви, кога се и сâм Броз прибојавао, читамо, од суботе до суботе, спорове наших филозофских писаца (јер су нам филозофи мртви) о постмодернизму и (нео)либерализму, који ће се, изгледа, сложити да овај други није нужно opak и да га не треба доводити у везу с америчким интервенционизмом као огољеном политиком моћи или реалполитиком.

Враћајући се драгој лектири, бележим, најпре, извињење Јелени Ленголд, из чијег сам досадашњег опуса, осим песничког *Бунара њециких речи*, прочитао још само једну књигу прозе. Слично извињење следује, махом, и осталим ауторима. Што је још један – можда излишан – доказ да ови читалачки записи ништа не озаконују.

Шта, у том смислу, смем рећи о *Маџди* Драгане Младеновић („Фабрика књига”, Београд 2012), којој је ово четврта песничка књига, а прва коју ја читам? У претходној је, како стоји на стражњој корици, песникиња „рашчистила с аветима домаће недавне прошлости”. Лепо. Сад је, како каже та белешка, „самоуверено закорачила у бели свет”. И доиста, судећи већ по именима овог романа у стиховима, или, тачније, по њиховим *гласовима* (Ана, Давид, Одеса, Михаел, Ена, Бред, Вивијен, Ренато, Љуба и др.), нашли смо се на једној мултикултуралној, вавилонској сцени. То је сцена страха и терора, зла и злочина, „подмуклих лабораторијских вежби”, или био-инжењеринга као њиховог еуфемистичког имена. У коми или по освешћењу, људи говоре и једни друге слушају. Од оног што докучимо из ових малих сижејних прича, искрсава слика о човеку као бићу које увек чини или трпи насиље, или је бар заробљеник сопственог и општег егоизма. Мрзе се супружници, родитељи и деца, они који болују и они који их негују. А све је казано хотимично кртим говором, кад реч или две чине стих, а строфу два или три таква стиха. Минимализам у

изразу бива хомологан тескоби и страви егзистенције. Шкрт извештај понекад закључује рефлексивна поента, и сама малорека, а црна као угарак: „... патња је опојна // ваља се држати / подаље од ње // или на нишану // или на конопцу” (*Аеродром*).

Колико је експанзија супротна редукцији, толико је говору *Мајде* несличан онај који буја и бруји у *Кућици од њеска*, изабраним и новим песмама Марије Шимоковић (*Orpheus*, Нови Сад 2011). Колико је Драгана фанатик бола, толико је Марија песник радости. Може, додуше, песак у њеном наслову да зазове наоко сродне метафоре малотрајности и трошности, каква је она свеprisутна „зиданица на песку” и (Доситејево) „зданице на песку”, или „дом од пене” (Десимира Благојевића), или она (старозаветна, Даничићева) „кућа паукова”. Шимоковићева је друкчија, и другде. Осим у примарно завичајној, суботичкој и палићкој, песак овде фигурира и у општијој, рефлексивној мотивици, али ређе као знамен наше земне крхкости неголи као визија наше, и укупне, вечне преобразивости – „на путу ка соли, песку и кристалу” (*Азурни ковчеж*), кад, шта више, „у води смо одсјај бесмртни у песку” (*Песак*). Ако јој већ наслов мами на подужи разговор, колико ли би тек пажње и времена ваљало посветити опису целине ове замашне певаније, коју чини избор из осам књига и руковет нових песама које дахом и замахом, попут претходних, неретко доспевају „на ивицу поеме”, да се окористим запажањем из предговора Васе Павковића. Ако по подобију *њесме-реке* као преовлађујућег обрасца Маријиног певања, где су на анафору нанизани гроздови астрофичних стихова без интерпункције и великог слова, и сами кренемо у сличан, нужно рашивен и бескрајан приказ свог читалачког одзива, онда би то незавршиво слово о овој књизи могло изгледати отприлике овако: заноси нас ово песништво тоном врхунске присности и открићем „како је лепа присност ради ње саме” (*Будимљешћиа I*), заноси лакоћа и топлина с којом та присност размешта и мири различита времена, културе и јунаке (Хомера, Ахила, Одисеја, Мојсија, Буду, Деспота Стефана Лазаревића, Вука Караџића, браћу Грим, Бетовена, Шагала, Фројда, Јунга, Адија, Хамваша, Данила Киша и Стевана Раичковића), заноси срдачна равноправност коју у таквом, висинском адресару и „хронотопу” песникиња дарује драгим анонимним старицама из детињства и малим, незаборавним чудима и радостима тог узраста, у коме се претварамо у оно што играмо, заноси љубавна омама и поама, некад с призвуком пустахилука и боемије, а некад (као у *Талисману*) с дубоким, антологјским врелима и изливи-ма најчистије и најстрасније жудње, заносе она лака, готово узгредна, најчешће антиномична прозрења да, рецимо, „постоји у

постојању сем постојања још нешто” (*Будимїешиїа IX*), да „сами смо заједно а уцело пола” (*Само део ѿуїїа*), или да, насупротив Хајдегеру, „ћутња је кућа за биће не реч” (из једне дуге песме с предугим насловом), заноси, најпосле или понајпре, онај формално проверовски а у бити матићевски *инїїимни космизам*, ако се тако сме рећи, који овде илуструјемо трећом од укупно девет подједнако надахнутих деоница песме *На земљи која је звезда*: „рађају се нова сазвежђа од обичних ствари / од капи млека на усни од леда и лумуна од / младежа на бутини од капи зноја на кошуљама / нова сазвежђа од плетења простирки од речи / којима се прекрива болно место и бол гле и бол / гле за непун час за непун век за непун живот / умине”. Нек овде стане и овај задихани извештај о поезији Марије Шимоковић, која се „и може читати само на махове, у часовима када нас њена сугестивност прене и врати себи”, како бележи у *Полиїици* пре неколико месеци Михајло Пантић, коме се, опет, више од рапсодичних допадају њене краће, збијеније песме.

23. VIII '12

На питање „Шта се то догодило са светом”, које понавља и варира у четрдесетак тако насловљених стихова, Марија Шимоковић нема одговор. Осим ако одговор нису оне три-четири жалостиве речи са самог краја песме које поручују како се све, авај, „мења нагоре”, уинат нашој нади како ће „ствари да се измене набоље”. Песници, поодавно, нису мењачи света. Нису то били ни онда кад су у своме народу – као Лукијан Мушицки или, век касније, Штефан Георге – били слушани или бар ослушкивани. Нису песници ни секретари историје, и питање је да ли су то била и њихова епска сабраћа у својим титанским циклусима тзв. друштвених романа. Па ипак им ово што зовемо општим животом бива, макар, повод, или градиво, или, напротив, јак разлог за бег (ако је могућан) у себи самом довољан језик, мит, игру и конструкцију, којој је неретко „подијум” туђи говор. Шта ће и како, рецимо, из ових дана – уз подразумевану транспозицију – проговорити и прогледати из песама које се сад пишу? Да се, опет, лето натрајало и да су, опет, толика сунчана јата слетела на земљу, то ће зацело, и после Рилкеа и Дединца, неко опет надахнуто опевати. (Макар управо *оїевање* било синоним поезије каква се више не пише.) А да ли ће, изван сваке патетике, повремена подсећања Уједињених нација да годишње умире од глади, болести и недостатка лекова око десет милиона деце, да ли

ће недавни јужноафрички полицијски пуцњи у рударе, као у мете на стрелишту, или нова правдања злочина у Јасеновцу, или хајка најмоћнијих држава на Џулијана Асанжа (коме је, узгред речено, више од свих разјашњења и сазнања Солжењицинова књига *У првом крућу*, испунивши га снагом, помогла да схвати значење емпатије), да ли ће, дакле, које од ових зала светских и домаћих, или какво слично, и теже, навести наше песнике на *ујлишање у јослове стварности* (како би то рекао Душко Новаковић)?

Међу новим књигама, као да у највећој мери дахом свеprisутне сурове стварности одишу песничке збирке Србе Игњатовића и Небојше Васовића. Овај први у десетој својој књизи (*Чим сване и друже ујојије*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2011) пет њених циклуса изразито веристичког карактера уоквирује митско-библијском темом и интонацијом – тако што у пролошкој песми песнички субјект смишља „опис немилосрдне руке / спремне да нас све помете / одједном и заувек“ (*Чим сване*), а у последњим стиховима оне епилошке поручује старозаветном Ноју: „... време је / да обновиш своју барку“ (*Обнова*). Оно између читамо као телеграфски бритко и документовано бележење егзистенције антипоетски и антиутопијски настројеног извештача. Дознајемо шта чита, шта сања, куд иде, шта види, шта му се догађа у граду знаном по „палацовом језику“ зиме (*Кошава*) и жарким летима кад „све похара ужарени небески сат“ (*Одмиче врело лејо*). Од климатског, грђи је и злоћуднији цивилизацијско-системски раздешај, домаћи и планетарни, о којем овај извештач сведочи с наглашеним афинитетом за парадокс и апсурд у своме (понекад дисовском) изругивању над „земаљским калом“: „Ништаци би да суде, / малоумници да просветљују. / Лопуже нуде ореол, / битанге светкују“ (*Свакога дана*). Премеравајући стварност митом и лектиром, песнички субјект се с горком насладом изругује с тзв. прогресом: „Просвећен споља и изнутра / грађанин понавља мантру: / верујем у смрт поезије, крај мита, / Бог су одувек хлеб и маслац“ (*Нови Сизиф*). Или, с крајњом изричитошћу: „Зар не видите да су глупаци / на великој цени? / Због њих се топе ледници, / дижу и пропадају градови, / бркају међе воде и копна. / Планета цврчи као врело уље...“ (*Похвала*). Ове песме нису буднице, јер је за буђење и отпор прекасно. Грабеж и отимачина су нова религија, нова есхатологија. „Грабеж у галоп и скок / нагања кљусину историје. / Вечност је својина, / земаљски рај циљ.“ То каже песма *Сезам стипаре ујојије*, кратка и одсечна као рапорт, какве су све у овој књизи. Ево, у целини, и *Последњеџ оброка*, још једне песме о новим правилима, сад на новозаветном фону: „Зашто тврдите / да је то ваше? / Можда је то

некад било, / а можда и није. / Од данас у игри / важе нова правила. / Рудно благо меримо / небеским оком, одозго. / Срчемо баруштине, кусамо мора, / трујемо древне реке и језера. / Крв, сузе и зној – том чорбом пунимо / Папенов прегрејани лонац. / Тајна вечера је била, / на реду је последњи оброк.” Као да поезија и стварност престижу теорију, умудрено запитану да ли је Деридин став у *Сили закона* нормативан или тек дескриптиван, услужно дистанцирану у своме идиому научне и политичке коректности од узнемирујућих термина, каквим јој се чине *буржоазија*, *експлоатација* и, поготово, *револуција*, и блажено наивну у уверењу да, уз све друге могућности, наолиберални поредак укључује и *ојвор* за демократију. Ко зна, можда је последњи час да сви заволимо оно што морамо!

Другопоменутог, Небојшу Васовића, углавном памтим по критичко-полемичким књигама и по двама од укупно десетак песничких збирки колико их је до сада објавио. То су *Гонџ у жици* (1991) и *Посечене су шуме* (2003). Бритко, као и другде, као и увек, Васовић и у белешци с краја најновије књиге (*Изабране њесме*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2011) казује свој општи и поетички *credo*. По њему, данас многи, под изговором да се круг читалаца веома сузио, „своју поезију намењују академској критици правећи од своје уметности карикатуру”, што дух оваквог „елитизма” једначи с духом конформизма и кукавичлука. Саглашавајући се, нерадо, с његовом генералном и неодступном тврдњом „да је данашње друштво у потпуном хаосу у којем нема никаквих ауторитета”, теже ћемо разумети неке Васовићеве аутопоетичке изјаве. Међу свега четири имена која наводи говорећи о „највећем подстицају” сопственом песничком раду налазе се Кодер и Црњански. Можда ће бољи познаваоци тог рада уочити оно што га везује за Кодерову „нову митологију” и Црњансково откривање „неостварених могућности нашег језика”. Ја не могу. Макар не на узорку овог избора, у којем је песник представљен превасходно опорим, одрешитим, полемичким, провокативним, неретко и саркастичним, хладно-церебралним ставом и тоном, или, друкчије речено, „мишљењем” које претеже над „певањем”. У таквом песничком мишљењу као да, бар на први поглед, преовлађују антипоетски поводи и садржаји, у знаку безобзирног *Рушења шабуа*, како је насловљена једна песма. Свет чија се слика прелама у призми Васовићевог песничког говора сачувао је оштре обресе једне аутентичне егзистенције, обележене принудним колико и изабраним странствовањем, планетарним котама и раздаљинама, подједнаким уделом науке и интимае, с њиховим парадоксима и загонеткама, лектуре и непосредног искуства,

с њиховим подударностима и неподударностима. Обрти и поенте, најчешће отржењујуће шокантни, изненаде понекад, рецимо тако, инатом неке лепе нежности! Упркос свему. Тешко је све наговештене поетичко-поетске особености Васовићевог строгог сажима из вишедеценијског стварања илустровати једном песмом. Нек овај пут тај тешко остварив задатак буде поверен закључној песми (*Пишем*): „Пишем за издаваче / којима су долари / једина љубав и брига, / за читаоце намучене / ценом струје и хлеба, / за гладне који не читају књиге, / за пријатеље расељене по свету / који и не знају да се бавим писањем, / за њихову децу која говоре / све језике осим оног на којем пишем, / за моју децу која се нису родила, / за расуте маслачке, / радиоактивне честице. / Најзад сам постао писац, / више не пишем за себе.”

23–24. VIII '12

Ово наше време, ако се добро сећам неких недавних изјава Богдана А. Поповића и Александра Јеркова, критичари називају „временом равнодушности”. Друкчијим, дакле, од друге половине двадесетог века, које је по другопоменутом доба велике књижевности и инфериорне критике, а по првопоменутом раздобље високих домета у обе области стварања.

Ово наше време, чини се, нимало не хаје ни за поезију ни за критику, па отуд не зачуђује ни њихов узајамни нехај, а посебно чињеница (која растужује Поповића) да је утицај критике на књижевна догађања крајње проблематичан.

Да ли ово наше време може без поезије? Ако може, како и колико *дуго* може? Или је равнодушност света према поезији тек реванш за њену преовлађујућу индиферентност према тзв. стварности, која пре и радије тражи саговорника и огледало у другим и друкчијим видовима општења и стварања?

Да ли, најпоследње, и сама поезија – што из обести, што из мазохизма – кумује своме замирању властитим повицима *ipropter ipse* и, посебно, против *ipso* лирике? (Узгред речено, а лепом парадоксу за љубав, у тако центрираној најновијој књизи Владимира Копицла највише вреди, по суду овог читаоца, управо песма у најближем суседству тзв. чисте лирике. Песма је име *Ex nihilo*, а збирци *27 њесама: њенкови & луне*. Књига је из 2011, а издавач агилни Културни центар Новог Сада.)

Ово наше време, најпоследње, као да и елементарном књижевном социографијом указује на маргинализацију поезије. Које је до песме у страначки, тајкунски и медијски uzavрелом Београду?

А децентрализује се само оно што не доноси зараду и моћ: књижевност и књижевни живот. Уз поменућу адресу с краја претходног пасуса, у родном листу нових песничких књига најчешће ишчитавамо имена Краљева, Пожаревца и Вршца, одакле нам управо приспева и *Хлеб од ружа* Тање Крагујевић.

Ко зна није ли, међутим, и срећом, опет на делу она веселничка (хелдерлиновска) нада: где је опасност, ту расте и спасење. Нек ова оцвала крилатица буде последња црта-и-реза у малом дневнику овог пустињски сувог и оскудног лета, кад се – ево, као за пакост, још једног отрежњујућег знака стварности – кухиње за гладне отварају и у банатским селима. Кад нема, овде доле, за многе ни хлеба ни ружа, па ни довољног и нужног разлога за усхићење оном роботском сондом што гамиже по Марсу.

25. VIII '12

In memoriam
ИВАН ГАЋАНСКИ
(1937–2012)

САША РАДОЈЧИЋ

ПЕСНИК КУЛТУРЕ И ДИЈАЛОГА

Српска култура је 23. фебруара 2012. године остала без једног од својих вишеструко драгоцених прегалаца. Тог дана је преминуо Иван Гађански (рођен 8. априла 1937. у Јаши Томићу).

Иван Гађански је оставио неизбрисив и незабораван траг као песник, као преводилац и као културни радник.

Дипломирао је на групи за класичне науке Филозофског факултета у Београду, а специјалистичке студије је завршио на Универзитету Колумбија у Сједињеним Америчким Државама. Високе културе и одличног образовања, Гађански је дуги низ година радио у институцијама које су се бавиле међународном просветном, научном и културном сарадњом ондашње Југославије, да би професионалну каријеру окончао као управник Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић” у Београду.

Иван Гађански је успостављао мостове између језика, народа и култура, не само по природи свог посла, већ и по природи сопственог бића. Он је био један од оних, у српској књижевности одувек ретких и стога утолико драгоценијих писаца, који карактером и вредношћу свога дела не остају затворени у оквирима националног. Никада не напуштајући завичајни предео своје духовности – Гађански је био човек европског формата, „грађанин света”, како је за њега говорио грчки песник Насо Вајена. Изузетно је значајан допринос који је дао као преводилац са старог и савременог грчког језика. Захваљујући њему и његовој супрузи Ксенији Марици Гађански, универзитетском професору класичних наука, српска култура је истински обogaћена преводима дела читавог низа грчких песника.

Али најзначајнији је, ипак, онај аспект стваралаштва Ивана Гађанског у којем је могао да изрази не само своју истанчану

свест о култури и културној вредности, не само своје умеће да премости времена и светове, језике и епохе, него и пуну стваралачку димензију своје личности: реч је о његовој поезији.

Заштитни знак те поезије садржи се у наслову песме, књиге, целокупног песничког дела: *Балканском улицом*. Тај наслов је постао симболичка окосница читавог песничког опуса Ивана Гађанског. У исти мах ознака једног конкретног, песниковом животном микро-свету веома блиског топонима, наслов *Балканском улицом* упућује и на миленијумски развој култура – или би било боље рећи: културе – Балканског полуострва, а успињање улицом може се разумети као ход по богатим историјским слојевима који обликују и савременост коју песник дели са својим читаоцем. Савременост, додајмо, која се, ношена каткад стабилном, чешће узбурканом динамиком историјских процеса, и сама кристализује као још један од многобројних, непробројивих, културних слојева.

Песнички поступак Ивана Гађанског је својевремено Јовица Аћин описао као процес у којем песник доводи у везу и „меша живот и писање, књиге и догађаје, повести своје и туђе, прошлост своју и прошлости других, спреже културе и појединачна, непреводива и недовршена знања”. Исход тог алхемијског стапања хоризоната је – Песма, Недовршена песма, индивидуални песнички програм. Али и много више од тога. „Цеди се *тело* речи”, упозориће сам песник на оно што се одиграва *Балканском улицом*. „Ради се о души”, гласи друго упозорење, из стихова његове сигналне песме. Реч је, у овој поезији, о суштини индивидуалног и колективног постојања, до које се долази дијалогом са историјским Другим.

Један такав дијалог о „сушности”, Иван Гађански је водио са својим духовним претком Јованом Стеријом Поповићем, у књизи стихова *Писма у нишцима Ј. Стј. Поповићу*. Изазову нихилизма који је, упркос својој изузетној свести о култури, поставио велики комедиограф и у исти мах песник дубоког песимизма, Гађански одговара указујући на обиље актуелног и историјског живота. Ништавило Ивана Гађанског је, како је запазио Иван Негришорац, „задобило светао облик, непрестано отворен за позитивне људске садржине”.

Истанчана културна и дијалогска свест у песничком делу Ивана Гађанског удружила се са подједнако истанчаном самосвешћу. Када је говорила о себи – а то свака поезија у једном тренутку мора да учини, песма Ивана Гађанског је себе видела као отворену, као недовршену и недовршиву, јер

недосијаје нам увек само некаква маленкост
иа да полейни кренемо најред
никад не сишжемо до шога краја
него се увек крај преиаче
сија се с новим почетом који насиаје
доводећи у ојасности све шито смо сиворили

Онда када успемо да превазиђемо себе, да своје време и своје дело уткамо у низ слојева културе који нам историјски и логички претходе, и који ће нас на исте начине надмашити – свака опасност престаје. Почине друга врста недовршености: парадоксална историјска вечност.

У ту недовршеност успео се, *Балканском улицом*, песник Иван Гађански.

НАСО ВАЈЕНА

„БАЛКАНСКОМ УЛИЦОМ” ИВАНА ГАЂАНСКОГ

Недавно издање *Анџолоџије балканске поезије*, „Аimos” (пријатељи часописа *Anti*, Атина 2006) показало нам је колико нам је слабо позната поезија балканских земаља и колико смо били одсечени од дубље комуникације са тим народима, са којима смо заједничку прошлост делили вековима. У тој смо *Анџолоџији* открили и сопствено искуство, које је, уз сву нашу брзу вестернизацију у другој половини прошлог века, у нама остало неугашено, као да је чекало да се обнови у балканској духовној структури. Посебно смо осетили колико је то наше искуство блиско српском доживљају света, осећање које је изражено – макар и кроз преводе – у овој *Анџолоџији* поезије преведеног са српског језика.

Могу се избројати на прсте једне руке песничке књиге преведене на наш, грчки језик са српског. Једини шире познат српски песник у нашој земљи је корифеј Васко Попа (1922–1991): на грчком су изашле две његове преведене књиге 1979. и 1984. године.

Песме ове књиге која вам је сада у рукама пружају прилику да боље упознамо једног од данашњих најзначајнијих песника у Србији. Кажем „боље”, јер су многи преводи из ове садашње

збирке, која доноси избор из песничких књига Ивана Гађанског, већ објављивани у грчким часописима. Међутим, везе Гађанског с нашом књижевношћу, везе плодне преводилачке сарадње са његовом супругом, хеленистом Ксенијом Марицки Гађански, с којом је превео и објавио на српском језику многа грчка књижевна дела, те везе су учиниле да његово име буде познато у нашим литерарним круговима. Ја не знам српски и не могу да кажем да имам непосредни осећај поезије Гађанског. Ипак, и поред тога што могу да читам његове песме само у преводу, могу да кажем да сам у стању да их доживим, зато што његови стихови носе своју поетску поруку и у преводу.

Стога је добро да чујемо најпре шта о Ивану Гађанском кажу његове колеге уметници његовог језика. За Божу Милидраговића, у духу Гађанског на најприроднији начин сажимају се осећања древних и савремених култура са његовом, индивидуалном, високом култивисаношћу. Гађански није тумач историје култура, него изражава суштину историје и култура кроз своје лично искуство света. За Предрага Марковића, Иван Гађански полази од разноврсних и мудрих веза у простору и времену ношен својим моћним песничким језиком, језиком који обнавља језик српског песништва уводећи нове изражајне тонове, који сједињују средњовековни укус народне песме с осећањем српског народног говора. Васко Попа примећује да велико песничко платно Ивана Гађанског ствара химну првобитног искуства роднога простора и времена, из кога потиче потреба синтезе његовог песничког дела, стварајући неко више време, време превазилажења људске трешности и пропадања.

Моје лично осећање за поезију Ивана Гађанског, које ми потврђује пријатељска веза са њим лично, могао бих да изразим на следећи начин: Гађански је песник какви су ретки у наше време. Он специфичности различитих песника сажима у чудесну хармоничну синтезу. Он је човек села, али и човек града, Србин и Балканац, Балканац, али истовремено и Европљанин, Европљанин, али истовремено и грађанин света, који би био идеалан представник глобализације, кад би се она кретала другим путем него што то данас чини. Био би њен идеалан представник зато што је хармонични амалгам свих својстава која сам навео код њега амалгам потпуно прожет осећањем историје. Генерално, историје балканског простора у својој дијахронији.

Навешћу као карактеристичне неке наслове његових песама: *Бела Византија*, [*Константијин*] *Мономах*, *Предео изнад реке Саве*, *Криш*, *Тира*, *Балканском улицом*, *Судбина Балкана* и др. Верујем да је хуманистички амалгам од чега је изграђено

језгро поезије Ивана Гађанског управо оно што доприноси начину којим сам песник додаје свету једну суштинску димензију, ону дубину која му дозвољава да изрази своја осећања о људској судбини једном трагичношћу, која уједно садржи и услове њеног превазилажења.

Све су песме Ивана Гађанског *work in progress*, болно и истовремено ослобађајуће путовање друмовима по Балкану, један пут који није цикличан и спиралан, и за који ни сам он не зна до ког белега тако путујући може да стигне. То је дело које се наставља и које Гађански продужава да пише, макар и што неко време не објављује песме, макар и што би његова песничка продукција – мерена квантитативно с делом других песника његове генерације – могла да га окарактерише као песника који не пише много (*oligographos poietes*).

Као сажет опис овог путовања Ивана Гађанског које се још увек наставља, натопљеног осећањем свега онога што се збивало у Југославији (и посебно у Србији), на Балкану и у Европи у периоду од Другог светског рата до наших дана, навешћу последњу песму из његове књиге *Балканском улицом* која има индикативан наслов *Резиме*:

*п̄евали смо о једној п̄есми
и околној европи
дали смо историјски пресек
п̄омоћли се прошлошћу
као живом створу
п̄рибавили јој задовољства
и оставили је да чека*

*вас ништа нисмо п̄иштали
ништа вам нисмо рекли
као да није ни било
враћимо се мирно
јер ево ојет̄ вече
разлаже боје
јасне до несијурнос̄ти*

Иван Гађански гледа на живот с љубављу, али не са пристајањем; с љубављу, али истовремено и са меланхолијом, иако не са песимизмом. Ја осећам да се у овом стапању афирмације живота са меланхолијом, које у његовој души рађа призор људских сукоба, али и сукоба човека са једном вишом силом коју зовемо судбина, налази стигма – не само песничка него и људска

стигма – Ивана Гађанског, једна стигма коју резимирају три прва
стиха његове поеме *Војводина*:

*дуго већ ӣражим речи
кад сунце зађе мислим наћи ћу
а увек само земља и ӣрава*

Атина, марта 2011. године

Превела с грчког
Ксенија Мариџки Гађански

ЗОРИЦА ХАЦИЋ

БЕЗ ДОСТОЈАНСТВА

О непознатом избору из поезије Милете Јакшића

*Сиромашан враћам се из шетње,
Пошао сам идеја да просим –
Природа је данас шкрта била:
Скуњен идем, празно срце носим.
(Милета Јакшић, „Рђави тренуци”)*

*Сиромашан враћам се из шетње,
Пошао сам да идеје просим
Природа је данас била шкрта:
Скуњен идем, празно срце носим.
(Анђелко Тимотијевић, „Рђави тренуци”)*

Било је прилика када су Јована Јовановића Змаја најмлађи сарадници његовог листа за децу *Невен* покушавали да преваре шаљући му туђе стихове као своје. Змај их је у *Невеновој* рубрици „Чика Јовина пошта” овако опомињао: „Чедо моје ово није твоје”. Било је, са друге стране, примера када би Змај изгубио стрпљење и обраћао се из *Невена* уредништву *Српчеца* у Београд поруком попут ове: „Последњих неколико година дешавало се више пута уредништвима деци намењених листова да су од каквог бесавесника добили састав, који је овај из другог листа преписао, а под туђ посао своје име потписао. Уредништву није замерити кад то превиди и такав састав са лажним потписом у свој лист прими. Али нама ваља прионути да се те гадне појаве из млађег нараштаја нашег искорене. Ко укеба таког бесрамника, ваља да га

на јавност изнесе, па да се и друга уредништва чувају од таког крадљивца.”¹

Постоје, и данас, „бесавесници” који се основном васпитању никада нису научили и који се у својим зрелим годинама потписују испод текстова које нису написали.

У нашој књижевности постоји низ срамотних примера презимања туђих радова. Боривоје Маринковић је убедљиво показао да је Татомир Вукановић рукописе Владимира Ђоровића објављивао под својим именом. Сетимо се, даље, како су преко рада и труда Радмиле Гикић Петровић, Љиљана Чубрић и Перо Зубац „рехабилитовали” дело Милице Стојадиновић Српкиње?² Можемо се присетити и случаја украдене библиографије Милана Савића и ко зна колико сличних случајева.

Овај кратак увод послужио нам је као згодан оквир за посматрање судбине песничког дела Милете Јакшића. Уводни део нашег текста и Јакшићев књижевни рад повезује један податак који проналазимо у књизи коју је Иванка Јовановић написала о овом писцу. Наиме, у време док је Милета Јакшић радио као професор монашке школе у манастиру Хопово, у последњим годинама XIX века, ученици су знали и да злоупотребе његову доброту, да му украду дуван, чак и стихове: „Један од њих је једну Милетину песму штампао под својим именом, на што га је добродушни професор само упозорио да треба да се диже из сопствене снаге.”³ У породици потомака Милете Јакшића остала је анегдота како је Јакшић само одмахнуо руком када му је лопов кроз прозор ушао у стан и, готово испред носа, украо сат. Било је то у складу са његовом природом и карактером. Но, све наведено не значи да се Јакшићево, или, било чије књижевно дело може злоупотребљавати.

На овом месту указаћемо на (још) један, много озбиљнији пример злоупотребе Јакшићевог књижевног рада.

¹ Одговори Јована Јовановића Змаја сарадницима *Невена* штампани су у књизи: *Ошворена писма Јована Јовановића Змаја*, прир. З. Хаџић, Змајеве дечје игре, Нови Сад 2009.

² О крађи Татомира Вукановића видети у: Боривоје Маринковић, „Злоупотребљени Владимир Ђоровић (досије о Ђоровићевим рукописима и истина о Татомиру Вукановићу)”, *Скривени светі Владимира Ђоровића*, СПКД „Просвјета”, Билећа–Гацко 2006, 751–787.

Радмила Гикић Петровић је навела податак о томе који су радови Љиљане Чубрић и Перо Зупца плагијати. (Видети: Радмила Гикић Петровић, *Живои и књижевно дело Милице Стојадиновић Српкиње*, Дневник, Нови Сад 2010, 420.) Плагијат Пере Зупца добио је и судски епилог о чему је Радмила Гикић Петровић писала на 397. страни поменуће књиге.

³ Овај податак Иванка Јовановић наводи према усменом саопштењу некадашњег Јакшићевог ученика Данила Брзаковића. Видети: Иванка Јовановић, *Милета Јакшић*, Матица српска, Нови Сад 1969, 25.

Након смрти Милете Јакшића његово књижевно дело прекрио је заборав. Нажалост, по томе се случај Милете Јакшић не разликује много од судбине бројних писаца. Ипак, постоји нешто што га разликује од већине, што откривамо приликом праћења рецепције Јакшићевог књижевног дела, тачније, постхумних издања његове поезије. Након пишчеве смрти, *Лейоџис Матице српске* је посредовањем Васе Стајића објавио неколико песама из Јакшићеве рукописне заоставштине. Стајић се искрено надао да ће Матица једног дана штампати и сабрана дела Милете Јакшића, која се до наших дана нису појавила. Јакшићева поезија (пре)живела је највише захваљујући антологијским изборима. Стихови Милете Јакшића били су познати и цењени само у уском, привилегованом кругу и због тога су ови избори били и те како значајни за поновно откриће његове поезије широј читалачкој публици.

Данашњој књижевној јавности позната су два постхумна избора из поезије Милете Јакшића. Један је сачињен 1984. а други 2005. године. Први избор сачинио је Бошко Петровић и објавио га у издању Матице српске.⁴ Он је више него значајан јер је, између осталог, скренуо пажњу на изванредан корпус Јакшићевих песама које су биле заборављене на страницама периодике. Бошко Петровић је, такође, направио и избор из Јакшићеве поезије за едицију „Српска књижевност у сто књига” у којој наш песник није добио посебну књигу. Ипак, у овом избору Јакшић је најзаступљенији, са највећим бројем песама. (Поред Јакшићевих стихова, у овом избору се налазе стихови Стевана Луковића, Милана Ћурчина, Светислава Стефановића, Данице Марковић и др.) Следећи, пажње вредан избор из поезије Милете Јакшића, сачинио је Миливој Ненин, на основу збирке коју је приредио Петровић.⁵

Када се, дакле, говори о постхумним изборима из поезије Милете Јакшића у видокругу су књиге које су приредили Бошко Петровић и Миливој Ненин.

Но, један постхумни избор из поезије Милете Јакшића до данашњег дана остао је потпуно непознат. Заправо, једини га је уочио поменути Бошко Петровић, који је на њега, затим, скренуо пажњу Лазару Чурчићу.⁶ Овај избор из поезије Милете Јакшића сачинио је извесни Анђелко Тимотијевић и објавио га у збир-

⁴ Милета Јакшић, *Песме*, прир. Бошко Петровић, Матица српска, Нови Сад 1984.

⁵ Милета Јакшић, *Велика тишина*, прир. Миливој Ненин, едиција Браничево, Пожаревац 2005.

⁶ Од г. Лазе Чурчића сам добила информацију о постојању овог избора на чему му захваљујем.

ци *Кринови досѣјансѣва* у Новом Саду 1978. године.⁷ У овој књизи, одмах рецимо и то, Милета Јакшић није једини песник, али је свакако најзаступљенији.

Песничку књигу *Кринови досѣјансѣва* отвара похвална и благолагодљива рецензија коју је написао Мирослав Антић, због које не би требало занемарити ни Антићеву улогу у рехабилитацији Јакшићеве поезије. Након пажљивог читања у збирци проназимо укупно 54 песме Милете Јакшића. (Важно је напоменути да песме нису донете у континуитету.) Навешћемо на овом месту наслове песама Милете Јакшића које је Анђелко Тимотијевић одабрао. Наслове доносимо онако како их је Тимотијевић навео у свом избору: *Роб, Расѣјанак, Први и друѣи сасѣјанак, Несаница, На расѣјанку цвѣтѣ ми је дала, Оѣросѣјѣиѣ, Мрзиће нас, Не моѣу ти рећи, Туѣиѣиѣ, Тренуѣиѣк среће, Облаци, Она, Шѣиѣња, Пљусак, Рђави ѣренуѣиѣ, Усѣомене, Прошло, Последња ружа, На овом месѣу, На храсѣу ћуѣиѣ, У ѣори јесен сѣјоји, Време, Јесењи вѣѣар, Новембар, Велика ѣиѣѣина, Мокра брда, мокри лузи, Болесѣјан дан, Зимска ноћ, Као у ѣамници, Сунѣе сја, Скиѣници, Тихо је, кайѣе, Тихи вѣѣар када ѣоремѣиѣ, Лиѣа у ѣролазу, Славуј, Посѣѣа, Ви сѣѣе оѣиѣѣили, Вечерња ѣиѣѣина, Вече, Уѣѣеѣа, Поѣреб, Пусѣа кућа, За друѣовима, Ноћни ѣласови, Мој завичај, Пролази живоѣи, Једноѣа дана, Проѣлосѣѣи, Бићеѣе ми близу, Сакриѣѣе ове ѣѣеме, Нема ѣисма, Бол из ѣроѣлосѣѣи, Савѣѣи жѣни и Сѣѣараѣ.*

Већ приликом прегледа наслова можемо упутити прву замерку Тимотијевићевом избору. Очигледно да су поједини Јакшићеви наслови погрешно наведени. Ево неких примера – песма која у *Криновима досѣјансѣва* носи наслов *Расѣјанак* у Јакшићевој збирци зове се *Бићеѣе ми близу*. Милета Јакшић има песму *У ѣролазу*, а не *Лиѣа у ѣролазу*. Слично, песма Милете Јакшића *Савѣѣи Музи* постоји, али она је у збирци *Кринови досѣјансѣва* насловљена као *Савѣѣи жѣни*.

Нисмо напоменули да је Анђелко Тимотијевић као предло- жак за свој избор користио Јакшићеву збирку *Песме* објављену у издању Српске књижевне задруге 1922. године.⁸ Иначе, када већ помињемо ову збирку, наведимо и то да је сам Милета Јакшић био дубоко незадовољан њеним изгледом. У збирци се нису нашле све песме које је он желео, а било је и много штампарских грешака. Анђелко Тимотијевић је исправио очигледне штампар-

⁷ Анђелко Тимотијевић, *Кринови досѣјансѣва*, Нови Сад 1978. Узгред, Тимотијевићева књига је на основу мишљења Покрајинског секретаријата за образовање, науку и културу САНВ била ослобођена пореза на промет.

⁸ Видети: Милета Јакшић, *Песме*, Српска књижевна задруга, Београд 1922.

ске грешке, али је унео и велики број нових, много грубљих. (Ево примера како је Тимотијевић исправљао словне грешке – у песми *Скићница* у збирци Милете Јакшића стоји „чирама слободе” а у Тимотијевићевој збирци „чарима слободе”, што је вероватније.) Нажалост, поменули смо, много више грешака је Анђелко Тимотијевић унео, него што је исправио.

Такође, пада у очи да Тимотијевић није поштовао Јакшићеву поделу на строфе – имао је необјашњиву склоност да Јакшићеве катрене дели на дистихе, да од једне Јакшићеве строфе направи три итд. Унутар строфа Тимотијевић је неретко мењао стихове или, пак, поједине речи. Негде су његове измене уистину минималне – на пример, код Јакшића у песми *Болесџан дан* стоји: „И док лагано, тромо теку / ти болнички минути”, а код Тимотијевића читамо: „И док лагано, тромо теку / Ти собни минути”. Сличних примера има још и можда бисмо их могли приписати случајној, ненамерној омашки да нисмо у овој збирци пронашли још грешака друге врсте. Наиме, Анђелко Тимотијевић је имао страст и да придода Јакшићу понеку реч – у антологијској песми *Велика тишина* имамо стих „Чује се каткад рапав глас гаврана”, а код Тимотијевића тај стих се налази на почетку треће строфе (узгред, Јакшић песму није поделио на строфе) и овако гласи: „Чује се кадкад рапав глас чавки и гаврана”. Тимотијевић је осетио да Јакшићевој тишини недостају – чавке.⁹ Понекад би Тимотијевић, као у песми *Скићница*, измешао редослед Јакшићевих стихова.

То, међутим, није све. Много више изненађује када приметимо да је Анђелко Тимотијевић чак и допевавао Јакшића! Ево примера како изгледа када њих двојица заједно певају у песми *Расџанак*:

*Оџићеџе једноџа дана од мене,
с веџром џеџе биџи неџде однеџени,
Расџавиће нас даџина и време,
И оџеџи џеџе џосле, биџи близу мени.*

⁹ Нисмо, наиме, сигурни како би добродушни Јакшић реаговао на овај Тимотијевићев додатак. Глас гаврана у Јакшићевој поезији носи посебну симболику и атмосферу а о томе је писао у својим бележницама: „Под сунцем леже тихе шуме, не чује се ни цвркулт птица, само усамљено грактање гаврана; равница лежи у плавој сенци. Два, три облачка дижу се с хоризонта. Чује се из горе усамљен звон клеке, то негде, у планини пасе стадо.” (Видети: Милета Јакшић, *Из моје бележнице*, прир. З. Хацић, Академска књига, Нови Сад 2010, 95.)

Тимотијевићеве чавке никако се не уклапају у атмосферу Јакшићеве лирике.

*Тај расіџанак ће наци жалосіџан бииі!
 Израз іаііње у душе нам се слице!
 Ал, једно срце осіџаће да вене...
 Без љубави своје, које нема вице.
 (Анђелко Тимотијевић)*

Навели смо целу песму која се налази у збирци *Кринови досіџојансіџа*. Прва строфа је, можемо рећи Јакшићева, иако у његовој збирци из 1922. године она овако гласи:

*Далеко ћеіе ви од мене бииі
 Живоіом, смрћу некуд однесени,
 Расіџавиће нас даљина и време
 И оіеіі ћеіе бииі близу мени.
 (Милета Јакшић, „Бићете ми близу”)*

Друга је, вероватно, Тимотијевићева. Иначе, Јакшићева песма *Бићеіе ми близу* састоји се из четири катрена. Тимотијевић је за потребе своје збирке узео само први катрен, а преостала три одбацио, проценивши да ће јој он дати бољи и ефектнији завршетак. На читаоцима је да оцене колико је имао успеха у допевавању.

Погледајмо сада како у Тимотијевићевој књизи изгледа позната Јакшићева песма *Савеіі Музи* која је добила наслов *Савеіі жени*:

А. Тимотијевић:
*Смрті ме може снаћи свакоџ
 дана...
 Не іуџи без бола, без јецања
 Не ілаци, јер је злуіо сузе лиіі
 Збоџ оноџ цііо ће неминовно
 бииі
 Смрті ме може снаћи од бола и
 рана,
 Теби ће доћи друџи, оіеіі једноџ
 дана;
 Посеіе какве, да іе іосле мене
 Ициіу њима іребају іако
 храбре жене
 Шііо без роііџања и без
 іриџовора
 Гладују кад се зладоваііи мора...*

М. Јакшић:
*Смрті може мене снаћи једноџ
 дана...
 Не ілаци, јер је злуіо сузе лиіі
 Збоџ оноџ цііо ће неминовно
 бииі:
 Смрті ће ме, велім, једноџ дана
 снаћи
 Теби ће доћи и оіеіі зџлаћи,
 Појеіе какве, да іе іосле мене
 Ициіу – њима іребају іако
 храбре жене
 Шііо без роііџања и без
 іриџовора
 Гладују кад се зладоваііи мора...*

*Јер њима је живої̄т̄ ӣсећа
каријера,*

*А слава ӣусі̄а, лажљива
Химера.*

*Ту једну славу само они цене
Који не знају за ѓорчине њене
Ниӣ је ӣлаћају убоѓим
живої̄ом*

Али досі̄а о і̄ом...

*Једно і̄и кажем: Посей̄а се
ӣрођи*

Дође л' ӣрѓовац за ӣрѓовца ӣођи.

Јер њин је живої̄т̄ ӣсећа каријера,

А слава – ӣусі̄а, лажљива химера.

*Ту јадну славу само они цене
Који не знају за ѓорчине њене
Ниӣ је ӣлаћају убоѓким*

живої̄ом –

Али досі̄а о і̄ом...

Једно і̄и кажем: ӣојей̄а се ӣрођи

–

Дође л' ӣрѓовац – за ӣрѓовца ӣођи.

Мислимо да стиховима Анђелка Тимотијевића које смо навели није потребан коментар. Заправо, шта саветовати овом песнику у покушају након афирмативног предговора (рецензије) Мирослава Антића под насловом „Да се надмудри време” (данас наслов и садржај предговора наводе на смех) у којем стоји: „Погрешка је многих предговора што се пишу навијачки, страшно, са жељом да писца помере стотину копаља увис. Ово није есеј. Пре би то била једна топла добродошлица, једна другарска здравица, човеку који је уз нас трајао читав свој век, а нисмо ни знали да је бољи и чистији од оне представе какву смо имали о њему, сматрајући га неким ко отаљава живот, ко животари. ... Овде се [Тимотијевић] јавља са читавим својим животним опусом. И ми, његови пријатељи, који свесрдно сарађујемо на издању ове збирке, поздрављамо га као песника, као човека, као букет кринова људског достојанства. То је довољно за човеков живот.”

И више него довољно, можемо да приметимо.

Једино не можемо а да не изразимо жаљење што Анђелку Тимотијевићу није била позната рукописна оставштина Милете Јакшића, јер је ту могао да пронађе још песама које су целе лепе или, пак, згодне за допевавање или мењање. Штета што Анђелко Тимотијевић није покушао да прелиста књижевну периодику јер би пронашао велики број значајних а заборављених песама за своје *Кринове досі̄ојансі̄ва*. Тимотијевић је, закључујемо, ишао на сигурно – преузимао је песме које је и сам Јакшић изабрао за другу збирку.

Ипак, најозбиљнија замерка коју морамо упутити Анђелку Тимотијевићу јесте што је све песме Милете Јакшића које смо набројали, потписао *својим* именом и објавио у *својој* збирци песама!!!

Да све буде смешније и невероватније Анђелка Тимотијевића није било срамота да у збирци објави и *своју* слику! Милету Јакшића није ни поменуо. Афирмативни предговор и поздрав добродошлице песнику Тимотијевићу иду на част и углед Мирослава Антића који или није прочитао књигу за коју је писао предговор или, што је још страшније, није читао поезију прве модерне.

Јер, Милета Јакшић није био једина Тимотијевићева „жртва”. У збирци Анђелка Тимотијевића *Кринови досјојансџива* налазе се и стихови који, иако измењени, звуче веома познато, попут: „Горки су тамо залогаји хлеба”,¹⁰ „Кад ме видиш, ти ми ипак приђи / У тај врт присут прахом, што чезне и воли...”, „Када је видех, небо беше мутно!” итд. Нећемо се сада бавити другим песницима, мада је поред Шантића и Дучића, компилатор Тимотијевић обилато користио и поезију Симе Пандуровића. Намера нам је била да укажемо искључиво на песме Милете Јакшића потписане именом Анђелка Тимотијевића.

Шта ћемо, на крају, да радимо са тим, како каже Мирослав Антић, „букетом кринова људског достојанства”? Објаснимо одакле Тимотијевићу идеја за наслов збирке. Наиме, Анђелко Тимотијевић има у збирци песму која се зове *Пролећно цвеће* у којој последња строфа гласи:

*А суџра ће њреко њих барикада
Косџију из раџа, џиџо их земља мрви,
Црвене руже цвеџаџи од џоџле крви...
Обасјано сунцем новоџ величансџива;
И сунџокреџи жуџи, окренуће се сунџу
И кринови бели, наџеџ досјојансџива.*

Стихови неодолјиво подсећају на стихове последње две строфе Симе Пандуровића из песме *Цвеће овоџ ѡролећа* (чак је и наслов сличан!):

*А суџра ће, ѡреко нових барикада
Косџију из раџа џиџо ниџиџи и мрви,
Обасјаџи сунџе новоџ величансџива*

¹⁰ И ова песма насловљена у Тимотијевићевој збирци *Људи без ѡвораџка* започиње Јакшићевим стихом из песме *За друџовима*. Само што Јакшићев стих гласи „Разнео их је живот по свету” а Тимотијевићев „Живот их је разнео по целом свету”. У истој Тимотијевићевој песми пронашли смо и стих који асоцира на познату песму Алексе Шантића.

*Сунцокрепје наших пожућелих нада,
И црвене руже наше појиле крви,
И кринове беле нашег достіојансїва.*¹¹

Сличност је, дакле, очигледна, као што је очигледна и срамотна потреба Анђелка Тимотијевића да спаја, односно раздваја нечије строфе и да потписује туђе радове.

Ето, тако је Анђелко Тимотијевић покушао да из заборава извуче поезију Милете Јакшића. На крају, намеће се једно питање. Чија је улога у објављивању збирке *Кринови достіојансїва* пресуднија, Анђелка Тимотијевића или Мирослава Антића? Анђелко Тимотијевић је, очигледно, жарко желео да буде песник али сама жеља није довољна. Док је правио избор песама за своју збирку, до руку су му дошле и *Песме* Милете Јакшића. Увидео је да је Јакшић добар песник, да у збирци има велики број успешних песама и да је, што је Тимотијевићевом срамном подухвату највише одговарало, заборављен. Са друге стране, Тимотијевић је добро знао да је поезија Јакшићевих савременика, попут Дучића, Шантића и Пандуровића много познатија читалачкој публици. Ипак, није одолео да и од њих украде понеки стих или строфу. Вероватно је рачунао да са бесрамним прештампавањем поезије Милете Јакшића неће бити откривен и због тога ју је обилато користио. Овим поступком је, у суштини, указао на занемарену вредност Јакшићеве поезије. Замислимо лопова којем се истовремено пружа прилика да украде Каравађово дело и платно заборављеног сликара који је у рангу, па чак и изнад, познатог сликара. Интелигентан лопов би се, потпуно сигурно, одлучио за рад заборављеног сликара, јер је његово дело лакше продати и избећи казну.

Шта ћемо, међутим, са похвалним предговором песника који је поносно истицао да је рођен у Банату оне године у којој се обележавала стогодишњица рођења Ђуре Јакшића? Овакви текстови заслужују пажњу књижевне јавности. Јер, ради се о само једном у низу „зналачких” текстова Мирослава Антића. Још је 1979. године Сава Дамјанов скренуо пажњу на то како и коме све овај песник пише „предговоре”. Ево о чему се ради: Дамјанов се у тексту „Однегована садржина” позабавио песничком збирком Момчила Д. Миковића *Поезија вечне љубави* за коју је предговор написао Мирослав Антић.¹² Оштри Дамјанов није оклевао

¹¹ Наведено према: Сима Пандуровић, *Песме*, прир. Божидар Ковачевић, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1959, 126.

¹² Сава Дамјанов, „Однегована садржина”, *То јесћ*, Нови Сад, бр. 9, децембар 1979, 1–2.

да муцаве и дилетантске стихове Момчила Д. Миковића назове правим именом – „каталог општих места, тривијалних мисли и емоција, лексичке ограничености, баналне и пренаглашене сентименталности, шупљих и површних рефлексија и т.сл., а као и обично, када се ради о незрелој, почетничкој и дилетантској поетској свести, све то заоденуто је у рухо невеште и примитивне версификације...” Лако је сада претпоставити да је Мирослав Антић у предговору Миковићеве збирке овакву поезију дизао у небеса и некритично, без икакве мере и укуса хвалио. Са правом је Дамјанов тада поставио питање о књижевној одговорности писца предговора.¹³ Изгледа да Мирослав Антић није много марио за ову врсту одговорности. Нарочито када се има у виду да није само једном испао шарлатан – пожелео је топлу добродошлицу Анђелку Тимотијевићу, Момчилу Миковићу, а вероватно је оваких предговора (и песника) било још. Било би занимљиво те текстове потражити и пажљиво прочитати. Наравно, много пажљивије него што је Мирослав Антић читао збирке које је хвалио.

А што се тиче чувене породице Јакшића из Српске Црње, изгледа да Мирослав Антић о њима *ништа* није знао. Изузев године рођења Ђуре Јакшића.

¹³ „А што се тиче књижевне одговорности и књижевне савести једног писца, мислим да би те појмове требало схватити као нешто што подразумева *целокућну књижевну праксу* тог писца, дакле, не само писање песама, издавање књига и јавне наступе, већ и сваку реч, сваки текст, сваки поступак и гест који се односи на литературу, све што је на било који начин повезано са њом. Значи, и сваки предговор, без обзира на то да ли је он заиста предговор или само 'предговор'.” (Сава Дамјанов, „Однегована садржина”, *То јесћ*, Нови Сад, бр. 9, децембар 1979, 1.)

САША ХАЦИ ТАНЧИЋ

ДУШАН СТОЈКОВИЋ

СНОВНИ ПЛАМЕН ХАЦИ ТАНЧИЋЕВИХ ПРИЧА

Саша Хаџи Танчић је полифони писац: приповедач, романсијер, песник, есејист, књижевни критичар и историчар, уредник часописа, антологичар... Када је о таквим уметницима реч, књижевна критика се често прави *као* да не зна шта може да уради, те их непрестано „шета” из једне области у другу. Ево модела такве реакције: пише се о роману, наш писац се третира као новелист; пише се о новелама, он постаје романсијер. У бити, Саша Хаџи Танчић је песник. Несумњиво, *скривени ђесник*, у оном смислу како је то, по мишљењу Предрага Палавестре, био и наш једини нобеловац, Иво Андрић. Већ прва његова приповедачка збирка, *Јеврем, сав у смрти* (1976), захваљујући којој је уврштен у тзв. стварносну прозу, показала је како је он самосвојан писац којег је, као и његовог стварносно-прозног садруга Мировслава Јосића Вишњића (касније ће се открити да такав јесте и онај ко је у тренутку појављивања ове генерације прозаика изгледао као „најтврђи” представник ове струје – Милисав Савић), изузетно тешко, заправо немогуће, сместити у унапред створене фиоке. Лирско је и тада, и касније (мора се притом имати на уму широк распон који лирско може да захвати) пулсирало његовим делом. Није дало да груб реализам или пресликани документаризам овладају њим као што се збило са поприличним бројем прозаика који су били са њим истовремено на стартној позицији.

Писац о којем пишемо објавио је дванаест приповедачких збирки: *Јеврем, сав у смрти* (1976), *Савршен облик* (1984), *Силазак у време* (1987), *Звездама ђовезани* (1990), *Ивицом, најлејши ђуји* (1990), *Галопирајући војник* (1990), *Скидање оклоја* (1993), *Храм у кофери* (1995), *Небеска ђубернија* (1997), *Рајна ђресјоница* (2007), *Кафкин син* (2008) и *Леји ђробови* (2010). Појавила

су се, пре Јоковићевог, на нашем језику, два избора његових прича: *Кључ за чудну браву* (Просвета, Београд 1994) и *Повраїџак у Наис* (Глас српски, Бања Лука, 1997), као и четири избора прича на страним језицима: *Насїан со оґноїї – Доґађај с ваїџром* (1986) – на македонском, *Il cuore e` una pietra – Срце је камен* (1989) – на италијанском, *La torre de los craneos – Кула од лобања* (1991) – на шпанском и *Biserica din geamantan – Храм у коферу* (1996).

Када је о приповедачком умећу реч, Саши Хаџи Танчићу у српској модерној приповедачкој прози нема премца. Његове приче „покривају” изузетно широк лук – крећу се од кратких кратких, у бити епифанијских прича све до развијених новела. На тематској равни оне су неомеђене. Има реалистичких, али и фантастичних. Као што је реализам присутан у Танчићевој прози реализам особеног кова, исто то важи и за фантастику којој он прибегава.

Мирољуб Јоковић се управо за прозу са елементима фантастике унутар приповедачког опуса Саше Хаџи Танчића определио. Овај апартан, дубоко промишљен, естетски мајсторски изваган избор на најбољи могући начин показује колико је фантастика за којом наш приповедач посеже флуидна и танана. Једном речју, он максимално шири границе фантастичног, не задржавајући се на оном што писци који ноншалантно хватају фантастични прикључак у свом делу белодано чине. Фантастика нашег писца сасвим је налик на ходање преко разапете жице. Понор вреба и потребно је показати максимално велику обазривост, неограничену храброст и велико умеће да бисмо се на земљи, по окончању опасног ходања, обрели. Но, и када се на њој нађемо, не додирујемо је ногама. Неколико смо милиметара изнад ње. Заправо, лебдимо, а они који нас посматрају нису у стању да примете тај наш ваздушни крок.

Најлејше ѝриче Саше Хаџи Танчића обухватају дванаест прича (симболично, управо колико и месеци година има; једнако, колико је олимпијских богова и богиња, односно Христових апостола било): *Освајање, Царичин ґрад, Лик за којим ѝраґам као за ликом свеїа, Повраїџак у Наис, Приказање анђела у цркви Свеїтоґ Панїтелејмона надомак Нища у време сусреїања срїскоґ жуїана Немање и немачкоґ цара Барбаросе, Кула од лобања, Крсїаши, Храм у коферу, Познање, Прасїари, Праља и Дуґме*. Наш писац је објавио, написали смо већ, дванаест приповедачких књига, показавши се једним од најпродуктивнијих српских приповедача уопште, а Јоковић је приче, следећи свој естетички наум, изабрао из четири: *Савршен облик, Звездама ѝовезани, Храм у коферу* и *Леїи ґробови*. За другу од њих, у кратком исцизелираном предговору, записаће како је, „можда...”, у стилском

и семантичком смислу, његова најбоља књига” (стр. 6). Књига о којој пишемо промишљено је, сасвим архитектонски, складана: на њеним рубовима, почетку и крају, јесу краће, а у самом њеном срцу дуже, вишечлане приче. Најдужа, *Кула од лобања*, окончава прво шестопричје.

Саша Хаџи Танчић се клони фолклорне, сасвим умесно и демонолошком/вамбирском назване, фантастике. Управо такву пишу писци ужлебљени у нашу, и романтичарску уопште, традицију. Таквој фантастици се тешко може додати нешто ново. Од ње се може много лакше, и то управо оно суштинско, одузимати. Саша Хаџи Танчић иде друмом своје, стваралачки искошене, фантастике, померајући описивано од стварносног понекад само за влас и наводећи оне који ишчитавају његове приче да се замисле да ли се пред њима фантастика и налази. Када утврде да је има, и да је она стваралачки онеобичена, то их наводи истовремено да одају и признање пищевој умешности која се указује као вештина првога реда до које само одабрани, расни писци могу да пристигну.

Како изгледа офантастичење, искошеност Хаџи Танчићевих прича показује нам сам почетак приче *Освајање*, којом се књига о којој пишемо и „отвара”: „Некадашње освајаче градова заменили су градови као освајачи. / Све почиње да добија чудне размере. ... град који то уистину јесте, више није онај у којем живимо него град који живи нас” (9). Очигледно, свет који описује наш писац тражи и захтева нова правила. Стварност је у њему окренута тумбе. Унутрашње се поспољило. Спољашње се у унутрашње преметнуло. Све границе за које у реалности знамо, оне које нама владају ограничавајући нас, пребрисане су. Но, писац не подноси рачун о томе. Он нам ништа не објашњава. Директно нас уводи у свет који је „померен” у односу на онај у којем бивамо. Њиме владају механизми сна, али се притом читаоцима не говори како је писац, како је наратор заспао. Из приповедачког сна о којем нам Саша Хаџи Танчић приповеда, ми се будимо несвесни да смо га одсањали. Ти снови ни по чему нису одвојени од јаве у којој смо се са њима сусретали. Приче нас толико (уз)носе да, док их читамо, уопште нисмо ни свесни да их читамо. Као да су оне те које читају нас.

Томе доприноси, између осталог и суптилна игра грама-тичких лица. Управо, померање, комбиновање грама-тичких лица једна је од истакнутијих њихових одлика. Тако се, из разних приповедачких углова, баца светло на доживљено и одсањано. У причи *Освајање*, на пример, присутни су Ми и Ја, а у оној која носи упадљиво најдужи наслов Ја и Он. У причи *Прасијари*

имамо унутрашњи монолог фигурине мачке, а у *Праљи* женско Ја. Унутрашњи монолог, неку врсту особеног тока свести, у трећем лицу налазимо у причи *Повраћајак у Хаус*. Унутрашњи монолог (монаха Никодора) присутан је и у причи *Приказање анђела...*

Једнако се збива и са простором и временом. Они су ретко кад фиксирани. Посебно се прошло уграђује у садашње, али се и садашње у прошло спушта. Прошло је осадашњено, садашње се опрошило.

Прошло допире и до архетипског. Опет је у игри *Освајање*. Град се изједначава са женом. Најпре, и највише, са мајком. Да је мајка замена за град, наратору се у сну указује. Најпре се тврди: „Мајка – њено биће јесу сва бића” (10). Следи уопштавање везано са мозаички фрагмент на поду Гамзиграда: сваком посетиоцу се пружа могућност да у њему открије и препозна властиту мајку. Сан је тај који овај ликовни приказ чини „покретним”, психолошки прилагодљивим, лебдећим, несталним. То указује и на то како управо тако треба и ишчитавати Хаџи Танчићеве приче: оно што се у њима дешава налик је на благо прамињање сна који се објављује, а, у исти мах, и на јаву која саму себе почиње да снева. У *Освајању* град-симбол је „смањени аналогон света” (11), полис натпородица, а читав свет са свим људима у њему Велика Целина. Наратору поруке пристижу у сновима. Када се са мајком нађе у Скадру, оном који је опеван у чувеној усменој песми *Зидање Скадра*, сновна порука је та која брише сваку међу која би могла да одели стварно од одсањаног, садашње од прошлог, реално од онога што је суштински фантастично и, као такво, сасвим уроњено у легендарно, митско, архетипско. Сан поручује: мајку треба жртвовати, допустити да буде узидана у град, омогућити да учествује у обликовању Велике Целине, постане сам град, освоји град или буде освојена од града, али тако што се свака ранија одвојеност потпуно укида (наратор ће тако, боравећи у овом, но и у свим осталим градовима, боравити изнова у мајци, и моћи да ишчекује поновно рођење е да би се испричано, гамзиградско, доживљено, омитотворено, обновило и збило поново, пошто Велика Целина подразумева кретање у свим могућим, и сањаним, правцима, незауоставиво): „Када сам угледао прве линије крви како извиру из зазиданог јој тела, уместо да предосетим њену скорашњу смрт, у замршености оштрих углова видео сам просторну геометрију савршеног града. / Мајчино тело било је прозирно као кристал стене која открива чврстину и отпорност. Али, да ли су се месо и камен у својој повезаности

могли помирити?” (12). Јесу: мајка се *оградила, озидила*: дојке су јој попут кула, оних које се у свим градовима налазе, опрошене и убудућене, јер се освајање, телом града, градом човека, не зауставља.

Прича *Поврајак у Наис* је такође прича о оживљавању сна: „сан осећа као нешто живо. У њега би се вратио као у мајчину утробу. У том сну је судбина града укрштена с његовом судбином” (22); „Град је објединио стотине мањих градова у себи...” (22); „Тим сном био је закупуљен не зато што га је увек запамтио, већ зато што је хтео да га заборави...” (22); „Сан је жив. Али, не може се поновити” (22); „Није ли трајање прастари сан...” (23); „... чудно осећање света као сна...” (23).

Писац придодaje ауру фантастичног легенди о настанку Царичиног града у по том граду названој причи. Наратор приче *Лик за којим итрадам као за ликом светиа* пита се шта би се догодило ако би осамљену главу накалемеио на скулптуру која је обезглављена или њена глава није ни била извајана. Она се придружује великом низу „скулпторских” новела међу којима је *Илска Венера* Проспера Меримеа најбоља.

О приношењу људске жртве (дечак) говори се у *Поврајку у Наис*. Хаџи Танчићеве новеле су, прикривено, цитантне. Ово жртвовање призива већ споменуту усмену песму *Зидање Скадра* и на њој изграђену легенду о Стоји и Остоји (и у причи нишког приповедача дечакова мајка је заточена као умоболна) у Андрићевом роману *На Дрини ћуџија*. Мајка је узидана – сан га је нагнао на то – и то смо прибележили раније, у *Освајању*. Као да смо у самом освиту цивилизације, у прадобу. Потребно је лишити се људских жртава да бисмо се ољудили. О томе су писали и Фројд, и Клод Леви Строс, и Батај и многи други. Ова проза, као и *Крсташци*, налик је, издалека, на ону коју је писао Растко Петровић. Код обојице писаца природа „дише”. Фантастику у *Крсташцима* творе две сенке (једна на коњу, а друга је пешак) које се непрестано привиђају цару Константину.

Хаџи Танчићевим причама тече архетипска и она, симболичка несумњиво често, вода. О менталним преживљавањима збори се у *Праћи*. Не заборавља се, такође архетипски, сукоб, *су-коб*, села и града.

За доказ како у Хаџи Танчићевој прози постоје и унутрашње замке разапете да се у њих упецају непажљиви читаоци довољан нам је један једини пример. Када цар Константин изнова освоји Наис, он затире Лицинијеве присталице, али се о Лицинијевој судбини ништа не вели. Он се, једноставно, иако је управо био узрочник читаве радње, „заборавља”.

Писац прибегава „историјским” темама. Писање о њима омогућава му да приспе до свејединства времена, оживотвори архетипско, оживи – тако што ће је одсањати – прошлост. Али, и као узбудљив литерарни полигон за многобројна психолошка сенчења. Оживотворење архетипског.

Анђео је друго Ја, опасан двојник, опасан стога што нас у себе усисава: „Сав у ранама, стрже крила као напрсле љуштуре. Наг прође кроз зидове, ствари и хиљаде делова мене. За њим мирис нагорелог меса. / Напустивши своје место на небу, међу анђелима, пао је преда ме попут камена.... Из свемира, као да је залутао, сав обрастао сјајем, потону у хелију, у сто, припаде ми. ... И постеља је његовог облика. Скидам са себе раслиње уместо крила. [...] Само ме ломи нека светлост међу костима” (66); „... анђео је трагање за собом. ... Анђео је уместо онога што му се није догодило” (67). (Монах Никадор полуди умисливши да се у анђела преобратио.)

Приче *Приказање анђела...* и *Кула од лобања* окончавају се реченицама (прва, која се закључује тачком, дуга је три и по стране, а друга – лишена и тачке на крају, незавршена, функционално, пошто њена незавршеност говори о непрекидном, бесмртном трајању чегарских мученика – има их четири).

Прича *Кула од лобања* преплет је две темпоралне равни: једном доминира војвода Синђелић (чак се накнадно реконструишу његови унутрашњи монолози), а другом доктор Константиновић. Стално се „скаче” с једне на другу. На пример: „Синђелић је ишчезао из докторовог сна, леш се откачио од шибља и наставио да клизи по нечујној води, која се преточи у потпуну белину, а доктор се нагло пробуди. / Још сам жив, помисли Стеван Синђелић измењен, и јурну с коњем натраг према шанцу, у хладно уточиште” (100).

Та прича је колажно компонована не само на темпоралној равни. У њој се цитирају одломци из чувеног Ламартиновог *Пуџа на Исџок*, као и неколики чланци и студије у којима се о Ћеле-кули и њеном значењу и симболичкој улози пише. У истој причи налази се и мини-есеј о томе шта Ћеле-кула заправо јесте.

Издавајмо речи: *зџомилан* (14); *крајџкодах* (122); *оновременик* (13); *ојожарен* (54); *јонаглић* (43). Изузетно је учестао придев *џмасџ*.

Памтимо метафоричке синтагме: „авет ветра” (13), „танки црни живци” (13); „блескутава сумња” (29); „муњом говора” (76); „светлост бола” (123); „разбијен лавез паса” (159).

Посебно, слике које бисмо могли сместити у најразличитије категорије (метафоричке, метонимијске, симболичне,

експресионистичке, надреалне, надреалистичке, ониричне, фантастичне, апсурдне, хуморне, метафизичке): „Но то је само прича, лепа као распршена вода изнад водопада” (13); „светлости падају (као да снеже)” (15; скрећемо пажњу на то да је именица *свейлості* употребљена у множини); „С месечином у грудима...” (23); „Одозго небо притиска” (23); „ветар свога постојања” (25); „одблесак неког унутрашњег оружја којим се супротставља свему спољном” (26); „одсечен злослутном тишином заборав” (30); „Или ће му се сам град указати пред очима, стигав из даљине” (31); „Чуо је успорен рад времена у протицању. Његов град се невидљивом руком подизао у небо. До његове звезде. И даље. Бескрајно” (33); „пустим просторима његове душе” (35); „анђео историје расте до неба” (38); „(На нарочит начин навикнут на ћутање, и кад се обраћао, као да је неко из њега говорио, а не он.)” (41; писац зна изузетно успешно да „активира” заграде; у њима се нипошто не даје само објашњење и не саопштава нешто што би за причу у којој се налазе било мање значајно); „његов нестали лик се плавио у позлаћеном ваздуху” (46); „Црно, дубоко небо било је само танка и слабашна сенка” (58); „у млазевима светлости кроз отворене прозоре неба” (60); „пенушала множина благогласног света” (63); „Куља света ноћ” (67); „Свуда је вечно крило небеско” (69); „Сан, као стидљив шапат” (69); „Смрт му се над главом њише” (69); „Срце му је звоно манастирско” (70); „Планине на југоистоку дижу се као огромни мехури” (73); „Загледао је у прозор кроз чије се мрачно окно огледала његова душа” (74); „Она (ћелија – Д.С.) беше његово боравиште, његова јама, његова љуска” (75); „Одозго му се чинило да се велико небо над њим нагнуло у страну. / Тамне смрти слетале су по многољудним Турцима и клизиле по њиховим лицима као ноћни лептири на осветљеним стаклима” (105); „Надомак бритке сабље и јарости, а без помоћи, први пут се осети као бачен у свет” (111); „Чегарско сунце блиста господским сјајем смрти” (115); „Речи су му сијале као велике кржаве мрље” (116); „Мрак небеса спустио се у барутану” (120); „Зелени пламен дрвећа оцртава се у позадини” (136); „Изједани унутрашњом ватром, смртном успаванком уљуљкани су у вечни сан” (145); „Звезде су се ноћу расцветале по небу, изгледало је да лаки облаци шуште” (170); „Али тада као да се река огледну у мени, мрачних и тихих вирова, пуним замахом, по дну моје широке душе. Као да се у бескрај протеже. ... Премерила ме и обележила као земљу. Па се изли из мене, као из свог корита, мутним хладом потопивши све” (189); „мотрих у мутном стаклу времена мехурасте језике векова, разнете по васцелом свемиру” (196).

Многе од ових слика, убеђени смо, доказују нашу иницијалну тезу по којој би Саша Хаџи Танчић, иако најостваренији као приповедач, у бити био скривен песник. Неке од њих су прави лирски муњограми, праве мини-песме. Цитираћемо – још једном – само једну: „Црно, дубоко небо било је само танка и слабашна сенка” (56).

Изузетно фреквентне персонификације функционално указују, оживљавањем неживог и апстрактног, како је умртвљен, обезљуђен свет у којем јесмо (као да њиме непрестано промичу само сенке, као да је он један непрекидан сан, али сан-мора, који нас више сања него што смо ми у прилици да га одсањамо): „Шуме су згомилане лево и десно од путева; бешумно или уз звиждук, према правцима ветра, подижу се, лелујају и сабласно усамљују, а у сумраку завијају, смеју се или загонетно цвиле” (14); [у градацији, у причи *Повраїџак у Наис*: „ветар надире... указује му се живим бићем” (23), „ветар... брише визије” (23); „Салеће ветар” (24)]; „Зима куца на врата његовог дома и улази” (55); „уврх стола који стење под теретом златног и сребрног посуђа препуног најукуснијих јела” (88); „Топови поново грунуше из црних трбуха” (105).

Поетско новелама подарују многобројне, метафоричке (могло би се чак условно говорити и о психолошким), синестезије: „горак укус ноћи” (23); „тмоласт ваздух” (24); „сури хук времена” (25); „Црн ветар пред зору” (29); „Трава мирише преслатко” (31); „меком светлошћу” (60); „дан мек” (62); „потамнела површина сећања” (77); „Издалека је и коњски топот сив” (86); „сурову светлост” (135).

Изузетну засићеност звучне равни илустроваћемо само једним мини-примером: „обзнањивао наше безнадежно незнање” (14). Урадићемо исто и када је о унутрашњој рими реч: „Док он обедује, жена их умирује” (15). Не заборавља се ни рефрен, иначе очекиванији у лирској песми него у причи. Онај *зима босих ноћу* три пута је употребљен на једној страни (она, и не само стога, постаје налик на песму у прози) приче *Повраїџак у Наис*. Лајтмотивски, у истој причи, *сунце одскаче*. Рефрен „И ја сам човек, и ја ћу умрети” јавља се на једној страни (143) приче *Кула од лобања*.

Изузетно пластични и ефектни су многобројни реалистички детаљи. У причи *Приказање анђела...*, на пример, престо на којем седи немачки цар Фридрих Барбароса виши је од оног на који се смешта српски жупан Стефан Немања. У *Кули од лобања* устаници се потписују о неодступању пред Турцима крстићем на папирићу са исписаним њиховим именима: „Уцртавају крстиће,

продорним очима гледају: као да су на њима распети” (118). Из исте приче издвајамо још два детаља: „Свако од њих (устаника – Д. С.) приносио је оружје устима и љубио га као што се крст љуби” (117) и „Још је (Стеван Синђелић – Д. С.) у руци држао кубуру с непритиснутим орозом. (Није приметио кад му је Милија из Брестовца, последњим трзајем снаге, напунио још једну кубуру и дотурио му је – за сваки случај.)” (120)

Поетичка реченица „Је ли то говорио он или онај у њему; то не знамо ми који смо ово приповедали” (16) још једном нас упућује на амбивалентност Хаџи Танчићевог приповедачког проседеа. Његов наратор није свезнајући приповедач већ лирски сневач. Нимало случајно, изузетно често је коришћена техника сна приликом грађења прича. То им придаје нешто кафкијанско.

Жорж Пуле је од свих критичара највише, и најпоетскије, писао о времену. Сваки писац који пожели да оно што се збило својим делом оживи, урања у време доносећи *своју* слику о томе како је оно изгледало. Писац не реконструише прошло време, он га ствара. Чини то, непрекидно га потапајући у сан и претварајући га у непрестано струјање *свевремена*, и Саша Хаџи Танчић: „данас зидови ових рушевина непрестано отичу натраг у време” (14); „То узајамно повезивање некад одређује проста истовременост, а некад сабирање садашњег тренутка са прошлим тренутком. У једној прилици поричемо време (и тад расуђујемо да је оно сасвим неодредииво), други пут, пак, поричемо збивања у простору, будући да је истинито једино оно што се догађа у времену. Целину која не садржи делове сматрамо немогућом. Но то истовремено значи да сваки фрагмент подразумева неку целину” (20); „... имамо неограничену слободу да некажњиво шетамо кроз време, трагајући за истинама које нам одговарају. Рекапитулација, не; доживљај, да!” (21); „увек сам мислио на један јединствен лик који обухвата прошлост и будућност” (21); „Затворени простор уобручио је само време” (24); „*сада* изгледа да траје увек” (43); „Прошлост није напуштен живот. Прошлост лебди ни усред чега” (81); „Лежећи, очекује милостиви сан. Пролазе тренуци, можда сати, можда векови” (124); „Лепшег нема од повезаности прошлог и будућег” (178); „Време је вишим следом муњевито текло унутраг” (181).

Мирољуб Јоковић Хаџи Танчићеву фантастику назива интелектуалном или психолошком. (7) Изабране приче пуне су честих промена проседеа.

Флуидност Хаџи Танчићевих литерарних есеја и сновност његових лирских песама оставиле су траг и у његовим причама. Оне јесу, надасве јесу, оживљени снови.

Ако би требало изабрати српског писца који би био парадигма за творца фантастичне приче наш би се избор без икакве сумње зауставио на Саши Хаџи Танчићу.*

ДРАГАН ТАСИЋ

ЗВЕРИ И ЉУДИ

Саша Хаџи Танчић се критички бави српском књижевношћу у настојању да осветли различите аспекте достигнућа српских књижевника. Још у свом есејистичком првенцу *Паралелни свејлови* (1979) Хаџи Танчић је испољио изразит смисао за опис преношења значења у књижевном делу схваћеном као нешто метафорично и вишезначно. Првобитне *Паралелне свејлове*, које је штампала нишка „Градина”, Хаџи Танчић је касније проширио у два обимнија дела у којима се посветио српским али и југословенским ауторима савременог тренутка. Међу његовим есејима о српским књижевницима, пажњу привлачи нарочито *Поетика одложеног краја* чији су предмет довршене и недовршене приче Лазе Лазаревића. У овој књизи аутор је закупањен процесом читања који се одвија у латентном ишчекивању краја, што приповедач одлаже својим књижевним умећем. Крај може на први поглед да буде свуда, али ипак није сасвим произвољно где ће се прича завршити. Приповедачка вештина се и састоји у томе да причу не продужава нити скраћује, него приповеда оно што је нужно рећи да би читалац стекао утисак да писац није самовољно прекинуо ланац приповедања, него га је довео до једино могућег логичног места (свршетка). Хаџи Танчић у *Поетизи одложеног краја* даје анализу Лазаревићевих довршених и недовршених приповетки, са интенцијом да покаже како се оне недовршене неприродно и нагло завршавају док довршене приче остављају утисак да следе збивање од почетка до краја. Треба подсетити читаоца који је пратио Хаџи Танчићево писање да се наш књижевник једном поиграо са утиском целовитог и логичног приповедања. Хаџи Танчићев кратки роман *Црвенило* има абрупти (нагли) завршетак као да је аутор намерно кокетирао са фрагментарношћу

* *Најлепше приче Саће Хаџи Танчића*, избор Мирољуб Јоковић, Рашка школа – Танеси, Београд 2012

и недовршеношћу тако да код читаоца изазове слику једне приповедачке бесконачности, која се губи негде у неодређеној даљини, какву читалац највише слути управо у фабули започетој али не и до коначне прегледности развијеној.

Хаџи Танчић у *Фантасијичној зоологији* полази од тезе да човек постоји на тај начин што се суочава и сукобљава са другима и то непрегледно мноштво других је, у ствари, људска колонија мрава. Човек је слободан и има своје достојанство, али да ли је увек баш тако? Фројд говори да несвесно у човеку представља претежни део његовог бића. Нагони, страх и животна искушења разарају слику о човеку као слободном и достојанственом бићу које има бесмртну душу. Многи књижевници су се бавили односом људи и животиња, увиђајући да и звери имају вољу и заметке некаквих осећања, па је Хаџи Танчићу управо тај однос човека и звери постао веома занимљив јер су звери, сродници човекови на еволутивној лествици, створења чије присуство у књижевности доста тога може да каже и о бићу људске врсте. Есејиста набраја примере фантастичне зоологије пореклом из античке (грчке и римске) књижевности као примере где су фантастична створења и једно и друго: и човек и звер. Химере су упола жене (нимфе) а упола змије; сирене су упола жене а упола рибе; кентаури су до појаса људи а у осталоме коњи; харпије су упола жене а упола птице итд.

Доситеј Обрадовић у басни *Славуј и орао* уместо да унизи човека и представи га као животињу, приказује животиње као људе који расправљају о моралу, условима живота и добронамерности у узајамним односима. Славуј лепо пева али пребива у низинама у односу на краља свих птица, орла; орао је оличење снаге и моћи. Славуј му се додворава хвалећи орлов висок и недостижан лет, но орао упркос ласкању славуја отворено каже да није ствар само у томе да се високо лети, са висине је лакше уочити плен и хитро слетети да би се он зграбио. Тако орао одбацује сујетну потребу да се хвали својим високим летом, истичући да га снажна крила уздижу над осталим створењима једино зато да би се боље хранио. На тај начин орао признаје да је ниска и бедна душа, којој је трбух важнији од свега, а не моћни владар висина. У Доситејевој басни *Лав и човек* показује се да је човек једнако деструктиван као сурови лав. Доситеј опет уздиже лава до висине човека јер он размишља о филозофском питању ко је бољи, човек или звер, погођен тиме што је Херкул лажљиво приказан као јачи на слици док дави лава снажним рукама. Лав је, напротив, сматра Доситејева животиња која говори, снажнији и од Херкула и од неколико удружених људи. Доситејево писање је обележено тиме

што он не трага за оним како се нешто догодило него за оним зашто се нешто догодило. Савремени читалац не прима поуку (наравоученије) басне као једнозначни завршетак него као неко врсту вишезначног и префињеног закључка. Доситејева басна се придружује делима фантастике на полигенетичан начин јер су у њој помешани и људска и животињска логика.

У приповеци *Данџа* Радоја Домановића нема животиња. Али оне су свакако присутне у њој, посредно. Радоје Домановић приповеда о сну у којем му се јавила нека земља где се људи утркују ко ће бити јахан од чиновника државе, што се схвата као највиша почаст. Људи јашу коње и упрежу стоку у запрежна кола, што је довољно Хаџи Танчићу да приповетку *Данџа* уврсти у дела са примесама особене фантастичне зоологије. Земља у којој јахање народа од стране државних чиновника, као и жигосање (као што се жигосе стока) представља велику почаст, нема сумње, Домановићева је Србија. Домановић је ироничан јер на крају приповетке писац жали што се прерано пробудио из тако слатког сна о људима који нити вичу нити јаучу чак и кад их они који их јашу шибају бичем као стоку. Овом Домановићевом причом, људи су унижени да постану стока (животиње) што је извор једног горког и непресушног хумора. *Аска и вук* Иве Андрића је напротив приповетка где животиње постају налик људима уместо да људи буду налик животињама. Аска се лепотом своје игре спасила од вукове крвожедне глади. Мало, бело јагње играјући пркоси претећој смрти, све док изморено и преплашено, није дочекало да пастири убију крвожедног вука који ју је у стопу пратио опчињен њеном игром. Хаџи Танчић сматра да је у овој Андрићевој причи на делу „естетизација реалности” као спасоносни пут којим илузија лепоте помаже животу да се одржи. Лепота, премда илузија, има стварну моћ којом је спасила Аску, невино јагње, од пропасти.

У причама Исидоре Секулић *Иронија* и *Лав* Милице Јанковић звери су заробљене у кавезима усред града. Исидора Секулић открива на примеру заробљеног тигра да уобичајена представа о томе како је човек угрожен од животиња, није тачна. Напротив, животиње су угрожене од човека. Човек је највећа звер међу зверима која убија, затвара у скучен простор и надгледа животиње отргнуте из њихове природне средине док се сећају слободе са неком врстом животињске туге и потиштености. Шта је лепо у томе да се испред решетака посматра звер сурово измештена из природне средине док посетилац зоолошког врта чита на плочици име племенитог дародавца који је поклонио дивну животињу радозналим посматрачима? Чему служи дивља снага краља степа и прашума у маленом простору његовог новог боравишта? Чини

се да тигар, савладан чежњом за својим стаништем у дивљини и не подсећа на себе из славних дана када је јурио кроз нетакнуту природу за својим пленом. Лав Милице Јанковић није тако поражен у ропству као тигар Исидоре Секулић, него показује упорност трпљења у узалудној нади да ће се некако избавити из клопке у коју је ухваћен.

У причи *Бахус и леопард* Милорада Павића приповедач је у сну видео руке са портрета окаченог у његовој соби како се пружају да га удаве. Он је похитао да угризе претећу руку и буди се покушавајући да уједе прст своје жене која га отрже из сна у којем је плакао. Ова прича је прича о идентитету: приповедач и главни јунак не зна ко је. Он личи на човека приказаног на портрету, портретисани личи на лик Бахуса са мозаика у Гамзиграду, а обојица на доктора из зајечарске болнице. Откуд те чудновате сличности и да није можда, бранећи се од руку пружених са портрета, главни јунак (и приповедач) насрнуо на самог себе? Да није у ранијем животу приповедач био човек са портрета донетог из Варшаве а насликаног 1724? Леопард на мозаику из Гамзиграда тако изгледа као симбол тајанствених сила, пошто је у пратњи Бога вина, али ни он није свезнајући па приповедач остаје без одговора на питање ко је и шта је он сам, суочен са судбоносним но нејасним и тајанственим сличностима свог лика са ликовима портрета и мозаика као и са ликом доктора зајечарске болнице. Драгослав Михаиловић у причи *Госи* приповеда о мишу који је приповедачу дошао у посету сред његовог неуредног стана претрпаног књигама. Упркос томе што је Михаиловић истакнути представник „стварносне прозе” у овој причи писац проблематизује естетску стварност и стварност свакодневице. Као да је немогуће пресликати оно што је стварно и понудити читаоцу „исечак из живота”. Стварност уметничког дела је стварност за себе, исто као што права стварност не може лако имати приступ у материју уметничког сна и јаве. Прича Филипа Давида *Der Hund* слично приповеци Милорада Павића, бави се метампсихозом (сеобом душа). Једнако као што је душа портретисаног на варшавском портрету можда душа Павићевог приповедача, Филип Давид открива мноштво душа које врве на овом свету, свака у хитњи за својим послом, али са уписаном судбином да ће се после смрти вероватно јавити на неком другом месту. Главни јунак Уриел де Мајо, како слути већ за живота, у идућем животу биће пас.

Хаџи Танчићева књига завршава се са два есеја о приповедању Милисави Савића и Бобе Благојевић. Наш есејиста бави се циклусом прича *Звери* Милисави Савића из књиге *Ујак наше вароши*. Један од Савићевих јунака долази до закључка

да је боље да Спаситељ (Исус) не долази опет на земљу јер би то значило да је свему дошао крај и да грешнике коначно треба казнити а праведнике наградити. Други лик из циклуса *Звери* понаша се као Бог који је сишао на земљу, указујући на скривене метафизичке разлоге који управљају људским постојањем, али се испоставља да он није никакав Бог, него у најбољем случају обичан вампир или убоги Ђаво, пошто нико не може да објасни разлоге преображаја људи у звери и звери у људе. Боба Благојевић у књизи *Све звери што су с тобом* открива тајанствене везе људског и животињског света, јер људи беже у свет животиња због притисака моралног породичног живота. Њене приче имају за предмет читав низ овидијевских метаморфоза и прелазака људи у царство животиња који имају као узрок дуго скривано и разорно незадовољство. Можда је живети као животиња лагодније него живети, на пример, као дечак кога у свим околностима строго контролише мајка, па зато он налази олакшање у томе да (фантастично) настани кућицу мртвог пужа убијеног каменом. Мајка је убила пужа јер је осетила да и зверињи свет више привлачи њено дете него свакодневица у којој оно мора да трпи њену прекомерну и мучну бригу и старање.*

* Саша Хаџи Танчић, *Фантастична зоологија у српској приповедној прози*, Службени гласник, Београд 2012

ГОРАН СТАНКОВИЋ

ЈЕ ЛИ „ОВА” – ЈЕДИНА РЕАЛНОСТ СВЕТА?

Разговор са Сацом Хаџи Танчићем

Сигурно један од најзначајнијих и најпродуктивнијих писаца савремене српске књижевности који живи и делује ван Београда, али и у Београду, а највише у Нишу и на целокупном простору јужне Србије, Саша Хаџи Танчић (1948), у колекцији „Гласник” Службеног гласника, објавио је готово заредом две књиге књижевних огледа: *Шести њрозра и хоризонти* и *Фантасиична зоологија* (у српској приповедној прози), а убрзо потом и истоимену антологију српске приповедне прозе двадесетог века. Познатији као прозни писац, пре свега приповедач, избором *Најлепших њрича Саце Хаџи Танчића* приређивач и аутор предговора Мирољуб Јоковић, у престижној едицији „Нај” оснивача и уредника Милисава Савића, а у издању Рашке школе и Танесија из Београда, кристалисао је богато приповедачко дело афирмисано у његових претходних петнаестак књига.

Горан Станковић: *Почео бих оним класичним, а неопходним њишањем – шта је на Вас њресудно уишцало и зашто да њосишање њисац?*

Саца Хаџи Танчић: Сећам се да ме је обузимала нелагодност кад год је требало одговорити на питања те врсте. Томе претходи потреба за писањем. Одувек ме је очаравао сам феномен писања, укључујући и призивање да се постане писац.

Једнако сам се удубљивао у читање. Сада, ретроспективно, с мојим данашњим ауторским наклоностима и оним што могу пронаћи у полицама библиотека као дела за читање, долазим до

неминовног закључка да у делима која пишем и читам увек трагам за оним што се у животу назива судбинско, а у судбинском пресудно.

А како сīе нацли у самом ѿочейку Ващеџ развоја излаз из оноџа шїио се назива књижевно наслеђе, с једне, и личноџ израза, личне мойивике и шемайике, с друџе сїране?

Када сам половином седамдесетих година прошлог века улазио у књижевну и културну јавност и размишљао о налажењу мога места у њој, тај проблем није ми се учинио толико тежак и непремостив. Носио сам у себи идеју шта је књижевност и чиме ја могу допринети. Следио сам доследно своју замисао о паралелизму књижевног света, заснованог на непосредно датом и посредно датом, кроз стварно и нестварно. У томе су ми веома помогли актуелни правци и поетике. У утицајној *Књижевној речи* и едисијама угледних издавача назирала се нова уметничка интерпретација стварности. Требало је наставити на достигнућима до којих су већ првим књигама дошли представници тзв. прозе новог стила или стварносне прозе, оне која се обнављала на темељима класичних дела ранијих српских реалиста, надахнутих родним поднебљима и крајевима, особито језичким вредностима разумењих говорних подручја. Првом књигом приповедака *Јеврем, сав у смрти* (1976) кренуо сам тим утртим путем, својствима завичајног југа Србије и личним изразом.

Што се тиче упоредних настојања да истражујем и развијам се као писац, осетио сам нове могућности и домете фантастичног поимања живота и света, већ назначеног у првој књизи. Изазове нове прозне поетике (коришћење врела имагинирања, схватање историје у њеним универзалним видовима, књижевно обликовање изворне грађе) потврђује моја књига *Савршен облик* (1984).

Отада сам са сваком наредном књигом испољавао другачија одређења властитог развитака, у првом реду разгранатије и дубље тематске и мотивске обухвате као књижевно хомогену целину.

Временски расїон шемайизовања књижевне ѓрађе сеже од ашїичкоџ Науса до новијих дана. Последња књиџа шрича Лепи гробови (2010) шосеже, међушїим, за још шавнијим вилајешом архаике. У шитоко оїсежном расїону сигурно шосїиоје одређени шериоди или одређене шеме, који Вас шособно занимају.

Историјски процеси и раздобља не могу се пресецати и омеђивати. Само једни друге у дугом следственом низу потискују.

Мене зато привлачи да на историјској грађи осмишљавам књижевну причу у прожимањима доживљаја живота и света, судбина стварних историјских и измаштаних ликова.

У српској традицији прича се и пева о небеском духу народа, признали или оспоравали ми то данас. Завештајни исход Боја на Косову још траје. Тај прави пут према небу трагично је пројавио погубљени кнез, одредивши се за царство небеско а не земаљско. На мапи одсудне битке уцртано је за шта се треба борити са сваким завојевачем. У хришћанској православној митологији Срба битна је и улога Свете Горе, где се духовно сједињавање наставља. Посебно место заузима у томе оснивач Свете Горе, царевих немањићке лозе.

Ова два базична мита актуализују се стално изнова, од вредности и важности за живот Срба. Значајна је улога огромног фолклорног и уметничког наслеђа, где се такође живи Бог, везују вера, љубав и нада. У митопоетском коду дела које уметнички осмишљавам заузимају водеће место. У *Светом месџу* (1993) књижевно утемељујем судбину храма Светог Николе у Нишу, обновљеног на темељима давнашње цркве брвнаре, и његовом наизменичном служењу хришћанима Србима и Турцима Османлијама. Бавио сам се личном и књижевном судбином Стевана Сремца с краја XIX и почетка XX века (*Меланхолија*, 2006). Од тема XX века у првом плану је приповест *Црвенило* (1995) о обрачуну са такозваним либералима у владајућој партији почетком седамдесетих година.

Напосе, користио сам сваки погодан податак из извора да бих оживео атмосферу постренесансног Дубровника, како се живело и веровало у отоманском Нишу, у историјском амбијенту осамнаестог века. У том погледу роман *Караван светог Влаха* (2002) је у приличној мери усамљен: бави се православљем спрам католичанства, и хришћанством спрам мухамеданства.

На више места сугеришем уску повезаност Дубровника са Српством, особито двојице књижевних ликова браће Марка и Марина, где један вели да је Србин, а други да је Хрват. Овај Марко, по осећању Србин, по вери је католик. У чему је, дакле, разлика међу њима? У вери, то јест – цркви.

„Своје” цркве „заступају” отац Тодор и фратар Бернандино. Неспоразуми долазе отуда што су убеђени да се овоземаљски живот може уредити на начин „њихове” вере. А заправо је вера угрожена, јер се тривијализује и инструментализује. Привођење православца „правој” вери заправо је привођење и потчињавање православца папи. У прошлости, а и данас, прелажење с једне вере у другу подстиче се убеђивањем или присиљавањем – под

притиском, физичким претњама, у условима психичких стресова и економских условљавања. Фратар Бернандино је у мом роману у тајној мисији покрштавања. Он покрштава у име цркве која најстроже кажњава одречнике или херетике у редовима своје пастве; таква је жртва књижевни лик Аугустино, фратров најбољи пријатељ.

Српство Дубровника, до данас, није целивито уметнички и научно обрађено?

Српство Дубровника временом је приметно опадало да би после уједињења (1914) баш обамрло. До Другог светског рата гледало се на Српство Дубровника све равнодушније, а од рата сведено је само на избледеле успомене.

Зашићо?

Наравно, због опште противсрпске политике у Југославији.

А можда је и Југославија, између остало, разбијена због имена, да се зајре праг нашег словенског порекла?

Срби су Словени. Словини, како се давно говорило. Окренути већим делом православном Истоку, до данас, одолевају ударима свих таласа католичког Запада, али и ислама. Добрим делом и сами смо криви због верског осипања под ударом са обе стране; недовољно подржавамо народносну свест Срба католика и Срба мухамеданаца, којима све до данас друга вера није одузела заједничку традицију, заједнички језик и свест о „српској земљи”! Нарочито тешки налети таласа били су са Запада, коме се толико подређујемо на своју штету. Поражавају нас и муче, обесхрабрују и унижавају. Историју нам прекрајају, мада не знамо ко њима господари. Но од Косова понавља се и феномен отпадништва и издаје. Издаја и измењарство утулили су у потомцима Његоша и Синђелића готово сваки стид и срам.

Шта нас може враћати једне другом?

Чаша наздравичарског вина за празничном трпезом. Каприциозно сунце над раскрыљеним прозором вишеспратнице или породичне куће с баштом. Познат и драг глас. Испуњена очекивања. Узајамност. Нова рођења, свадбе, стручност. Договор са светом. Да на свакога једном дође ред.

Шта свему томе преиспављање? Нови „поглед на свет”? Сliku светa новог, двадесет и првог века? Етичко и духовно у основи?

Ма које моје дело узео у руке, свеједно песме, приповетке или роман, помнији читалац може да запази да умногоме пишем о вери и побожности. Мајка је недељом одлазила у цркву, а отац с пријатељима. Црква нам је надамак куће у којој одавно поново боравим с породицом, пошто су родитељи умрли. Одавде као да нисам ни одлазио. Ранија црква, Саборна, изгорела је у пламену. Је ли то уступила место новој безбожности или је жртва нечијег верског фанатизма, остало је без одговора. На срећу у несрећи, обновљена је, моје духовно станиште. Молио сам се за њу у трави, под дрветом, на пропланку.

Песничке књиже и књиже књижевних огледа и студије знајно улазе у расионе Ваших стваралачких могућности.

За песничким првенцем *Записан свршиће се свет* (1973) објавио сам још две збирке. Још „певам”, но поетским су проже-та поједина прозна дела. Вратио сам се стиху у време недавних злослутних здравствених размирица са срцем, и рукопис *Свода* је преда мном.

Истраживање, тумачење и вредновање књижевних дела усмеравам на раздобља у којима се растачу и нестају старе текстуалне структуре, али и рађају нове. Тим пре што у окриљу нових настојања опстају или се „протежу” наноси старог. То је заправо приступ који ме нарочито привлачи; да осветлим и објасним фазе промена, када пуцају старе, а тек се препоручују нове поетике. Отуд занимање за дела старије и новије књижевне историје – нова књига таквих књижевних огледа насловљена као *Шест прозора и хоризон* (2010), поднасловом управо на то упућује: карактеризација и мотивација у делима старијих српских писаца.

Огледи о књижевним делима уметничког преосмишљења непосредно стварног у фантастично с подручја менталног обраћања људског у звериње, у српској приповедној прози, недавно су објављени у књизи *Фантасична зоологија*. Ту се актуализују модели обликовања стварног и нестварног, потом аналогон процеса својствених биолошким манифестацијама људи и звери, где су модели врста њихове најпотпуније регресивности, декаденције и деградације, надасве дехуманизације.

На истој евиденцији, заснована је и истоимена антологија српске приповедне прозе двадесетог века; на претпоставци да

изабране прозе скупа изражавају драму преображаја и/или прилагођавање, па се последично суочавамо са моделима врста не само над – биолошке већ и над – уметничке природе.

Основано тврдим да је српска приповедна фантастика управо еминентни вид измењене књижевне перспективе спознајних погледа на уметничку слику живота и света. Са тачке гледишта коју сам успоставио, фантастичне прозе заступљених писаца посведочавају неке пресудне међуузрочне односе и појаве које битно обележавају епоху и век за нама. Српску фантастичну прозу можемо довести у везу са европском и светском књижевном фантастиком и открити низ сличности или сродности књижевне обликовности и изражајности.

Скупа, и сваки појединачно, писци *Фантастичне зоологије* испољавају осећање потпуне припадности човека и звери истом свету, где су динамизми природе и психизам људског само различити аспекти јединственог сродственог порекла са зверињим у арили Универзума. Тим пре што из идеје еминентног људског стања или статуса проистиче фундаментална промиса божанског. Тек то отвара погледе ка другим хоризонтима, који такође руше илузију управо модерног човека, да је ова – једина реалност света.

Уз књигу огледа Фантастична зоологија у српској приповедној прози и истоимене антологије српске приповедне прозе двадесетог века, објављена Вам је и књига Најлепших прича, незаобилазна у даљем проучавању прозног ојуса. Изгледа да је Мирољуб Јоковић у својству приређивача најбоље и најприхваћивије издвојио репрезентативне примере Ваших приповедних прећућа, указавши на архејске слојеве, узајамну повезаност легендарног и митског, конкретног и симболичног.

Помни пратиоци мог књижевног рада учили су да сам од оних српских писаца који су прошли кроз неколико поетичких фаза; да сам један од најнепредвидљивијих српских приповедача; да не престајем да изненађујем сваком новом књигом; и да у свакој од њих долазе до пуног изражаја неке нове стилске одлике мог ауторског писма. Приређивач Мирољуб Јоковић, избором пред читаоцима, издвојио је колекцију досад мање обједињено сагледаних приповедних проза које све скупа, сведеним изразом, атмосфером, непретенциозним али сугестивним приказом унутрашњих стања и расположења, фасцинирају проблемом интегралног облика постојања, предочавају елементе интегралне свести, ослоњене на холизматичку визију света: да све постоји као део Велике целине.

Иначе, ово је трећи избор из моје приповедне прозе. Претходна два су ауторска: *Кључ за чудну браву* (1994) и *Повраћак у Хаус* (1997). Са овим, трећим избором, моје приповедне прозе боље се схватају. Избор дубље засеца у мој већ обиман и разуђен књижевни опус; удубљује се у садржаје појединачних дела, продира у њихову срж, веродостојније и маштовитије схвата њихов смисао у контексту целине мог књижевног опуса, затим поетику на којој су уметнички обликоване, напосе у контексту времена у којем су настале. Томе доприносе и избори мојих приповедних проза у иностранству, Шпанији, Италији, Румунији и Македонији, и многим антологијама и прегледима код нас и у свету.

Већ је минуло четири деценије од мојих првих књижевних покушаја у зачудном свету уметничког стварања. Мој животни циклус још није затворен, и даље се храним заносом писања. Године и деценије „належу” на све гушће странице једне целовите Књиге коју остављам за собом. Очекујем да потоње генерације читалаца буду проницљиве у продирању у суштину и смисао књижевне стварности мога целокупног дела.

Разложно је ситога, сасвим, очекиваћи нова дела. Чиме сите заокружени? Пре осталих, каква су Вам врховна интересовања, према темама и према уметничкој форми?

Пред мојим очима израња један дословце нестали свет. А заправо живот мојих родитеља, њихова савременост, доба њиховог детињства и прве младости. Може ли то бити прошлост ако сам ја њихов род? Немогуће да не живе у мени посредно. Тако размишљајући, обузима ме потреба за све дубље урањање у осебујну збиљу између два светска рата; за све шире сагледавање њихових одредница: живети између два рата (као ма када и ма која), светска.

Стварност мојих родитеља, богата и комплексна, заправо је њихова релативно скорашња актуелна савременост. Пошто сам, изгледа, проживео такође међуратни период (недавна агресија на Југославију, безмало са истим чиниоцима и учесницима.) У том распону у српској историографији још нису сагледани аспекти живота као перманентно *међуратни*.

Можда због свега, помно размишљам о томе да ново дело посветим наслеђу, потомцима. Онима који су отишли и онима који тек треба да дођу. Ко кога дочекује или испраћа? Може то бити роман о заблудама повратка на старо. Или о изгубљеном осећању припадности.

Знате, обичаји и традиција мање значе потомцима него њиховим претходницима. Зато насиље и ирационално проваљују у понашање суочених са изазовима које не разумеју. А такви могу бити наследници, попут нас данас.

Успон или пропаст, то је заветно питање наследника и потомака. Претерује се у оба смера: и превише се хвали и превише се куди. Какви смо ми потомци? И какво нам је наслеђе? Тиме сам, ето, заокупљен као писац и – потомак, над страницама рукописа романа у настајању *Палаија*.

СВЕТЛАНА ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ

СВЕТОЗАР КОЉЕВИЋ

О ПАРАДОКСАЛНИМ ПОРУКАМА „КАПИЈЕ БАЛКАНА”

Без обзира на њихове мање или више свесне или несвесне, идеолошки отворене или маскиране циљеве, научни истраживачи историје углавном настоје да установе на основу архивске грађе оно што је било, или бар да дају свој поглед на оно што се доиста дешавало. Међутим, у књижевном стваралаштву заокупљеном прошлошћу, већ у његовим усменим коренима, огледа се настојање да се са непосредне певачеве или приповедачеве тачке гледишта уметнички узбудљиво и знатно слободније прикаже савремени смисао и значај прошлости. Управо зато уметничка слика прошлости често непосредније и јаче делује у историјској стварности него њено научно истраживање. Али ни научно истраживање није увек извесно ни поуздано. Тако су нас, рецимо, деценијама историчари обавештавали да Вук Бранковић није у ствари, као у народним песмама, био косовски издајник, али у новије време су дошли до закључка да издаја Вука Бранковића и није баш нека епска измишљотина. Наиме, ако Вук Бранковић и није издао кнеза током битке, он је свакако искористио турску победу за своје себичне циљеве. „Отимање великих области и градова од некадашње државе кнеза Лазара, као и агресивно понашање Вука Бранковића према наследницима кнеза Лазара, одмах после битке на Косову, не може се оквалификовати другачије, већ као издаја Лазаревог дела и Лазаревића.”¹ Уосталом, као што је Орвел приметιο, ништа се у науци – као, уосталом, и у уметничком обликовању, па и у обичном људском памћењу – не мења тако

¹ Милош Благојевић, „О издаји или невери Вука Бранковића”, *Зборник Машице српске за историју*, 79–80, Нови Сад 2009, 35.

темељито као прошлост. Довољно би било у ту сврху погледати савремене и раније уџбенике историје, или, пак, савремене уџбенике историје писане у различитим националним оквирима, да и не помињемо разнолике уметничке обраде истих или сродних историјских тема.

Књига Светлане Велмар-Јанковић, *Кайија Балкана* („Стубови културе”, Београд 2011), комбинује историјски утемељен и уметнички обликован приступ историји Београда. Историјски утемељене чињенице проткане су у овом делу белешкама савременика, њиховим биографијама, записима стварних и измишљених путника и пролазника, понеким надгробним натписом, па чак и новинским чланком или огласом. Али поред таквих историјских бисера ту су и поглавља у којима је уметнички дочаран свакодневни друштвени живот, често расветљен историјским заокружењем, па и историјом књижевности, архитектуре, музике, обичаја и навика. Управо стога у живописном причању даровитог романисијера те чињенице почињу и уметнички да лебде, чак и кад је њихов корен сасвим историјски или језички поуздан. Већ и констатација да Сингидунум, првобитно келтско име Београда, води порекло од келтске речи „дунум” која означава тврђаву,² те да Калемегдан на турском значи „тврђава сукоба” (10) упућује у ткању овог казивања на помисао да се у тим лексичким коренима не само одређује намена једне грађевине него и наговештава судбина града који је био рушен и обнављан, „колико се зна 37 пута у последња два миленијума” (9). То рушење и обнављање оставило је веома разноврсне трагове путева и странпутица људског живота, ратовања, политичких подухвата и смицалица, као и различитих облика привреде, цивилизације и културе. У таквом преплитању остали су, на пример, неки трагови историје у Винчи, у близини келтске насеобине настале пред почетак нове ере, пре доласка Римљана. Између осталог, ту је, рецимо, „мноштво жрвњева” који сведоче да су се „становници бавили ловом, сточарством и земљорадњом” (13). А ту су и разна друга сведочанства о њиховом животу и интересовањима: кратки и дуги мачеви и копља (16), секире од бакра (13), посуђе од бојене керамике (11), укусно израђен накит од кости (13), као и неке фигурине које указују на повезаност са „старохеленском” и „староегипатском културом” (14).

² Светлана Велмар-Јанковић, *Кайија Балкана*, „Стубови културе”, Београд 2011, 11. У даљим наводима из овог дела бројеви страница дати су у заградама у тексту.

Потоње најезде Римског царства у првом веку наше ере доносе ратна разарања и пустошења, претварају Сингидунум у војни логор, остављајући неке нове облике историјског знамења. Такав је, рецимо, надгробни споменик који је подигао један роб „свом сапатнику”, с натписом у којем каже да и он „жали за домовином из које је потицао умрли и коју више није видео, пошто је смрт ослободила његово тело из ропства” (22–23). Зар није у тих неколико речи изванредно ухваћена суштинска потресност робовласничког поретка? У разматрању тог поретка посебно је занимљив романтијерски опис једног јунског дана у Сингидунуму. У том поглављу у рано јутро „звечи гломазно римско оружје”, одјекују „мушки гласови који издају лозинке и команде”, „свештеници се припремају за древне обреде посвећене римским боговима”, улицама „туђе први коњаници и кочије”, неки крећу на путовање, а „други одлазе на рад на земљи и са стоком” (25). У исти мах некадашњи ратници припремају се за своје „обавезе у управи града”, купају се „у топлим, пространим римским купатилима – термама, док им послуга приноси храну” (26). Управо у таквим и сличним тренуцима историјске чињенице добијају обележја живописне уметничке прозе.

У том духу дат је и опис продора Хуна, Авара и Словена током петог века који опет доноси рушење. Мало затим у шестом веку успоставља се византијска управа и долази до Јустинијановог обнављања Сингидунума, у којем занатлије и трговци представљају значајан део становништва. У току седмог, осмог и, делимично, деветог века, за време поновног продора Хуна, Авара, и Словена, као да пада потпуни мрак на историју овог града, као да историја престаје да оставља видљиве трагове у наслеђе потоњим временима. После тог дремежа у коме је ко зна шта све историја сањала, крајем деветог века, 878. године, први пут је забележено словенско име „Белград, Београд” (35), које се помиње у византијским списима као седиште бугарског епископа. Бугари су вероватно владали тим градом добрим делом десетог века, а следећа два века су у знаку византијских и угарских сукоба око Београда, опсада у којима Угри подижу „витке, високе дрвене куле”, „уз грдне жртве”, непосредно поред самих бедема, да би засипали „тврђаву запаљеним стрелама” (37). Наизменично освајање града и тврђаве „у рушевинама и диму” понавља се неколико пута (37), а крајем тринаестог и почетком четрнаестог века под Немањиним прауном краљем Драгутином дешава се чудо – пуне три деценије „нема ни опсада, ни битака, ни ратовања” (38) и Београд креће у правцу хришћанства и православља.

У исти мах, међутим, Београд је у окружењу великих српских размирица и сукоба, не баш сасвим некарактеристичних за нас, и не само за нас. Краљ Драгутин збацује с престола свог оца, затим мучен грижом савести због тог греха, предаје престо свом млађем брату Милутину, а за себе задржава само северни део Србије. А онда почињу братски сукоби: Милутин је окренут Византији, а Драгутин Угрима. Зар то није већ клица наше често понављане историјске драме на размеђи Истока и Запада? И зар та драма није можда била већ наговештена и крунисањем Стефана Првовенчаног папском круном у православном манастиру да би уочи косовске пропасти добила пун замах у сукобима Уроша Нејаког са жестоко завађеном властелом, а затим се у разноликим историјским констелацијама понављала све до наших дана? У имплицитном подразумевању таквих примисли проза у овом делу у исти мах и историјски и уметнички живи.

У другој декади 14. века та прича се наставља у аналогно богатом подтексту. Угри освајају Београд, сав „у пламену и рушевинама” (40), а почетком 15. века, после косовског пораза, Стефан Лазаревић као турски вазал, указује војну помоћ Угрима и добија од њих Београд. У току његове владавине Београд се преображава од запуштене пограничне вароши у „јакo војно утврђење” с кулама, капијама и покретним мостовима, израстајући у исто време и у „сјајан средњовековни град” (42) у коме се трговало „сиром и воском, кожама и медом, свилом и кадифом, сребром и бисерима, пушчаним прахом и оловом, стрелама, самострелима, панцирима и пушкама” (46).

После пада под турску власт 1521. Београд је као Капија Балкана отворио Турцима пут у јужну Европу и нашао се на прагу новог чуда-мира од 167. година. У то време он добија изглед источњачког града с бројним џамијама, постаје, по речима Радована Самарџића, „један од најкрупнијих и најблиставијих драгуља на султановом турбану” (62), привлачан за све оне који су хтели да се баве „трговином, занатством и другим уносним пословима” (63). А то су пре свега Дубровчани, затим пословни људи са исламског Истока, Јевреји, Грци и Јермени. Срби убрзо постају „малобројан и сиромашан слој становништва, који се претежно бави занатством, ратарством, рибарством” (63). Посетилац у том турском Београду угледао би насеља ниских кућа које су „тонуле у силно зеленило”, док су се око њих „са свих страна” дизали „витки минарети са турским полумесецем”, као „очигледни симболи турске власти и моћи” (64). На крају тог периода у граду је живело око сто хиљада људи, а на коњској пијаци, на Калемегдану где данас шетају стари и млади, у близини споменика

Захвалности Француској, тад су се ценкали и „продавци робља”, рекламирајући робу коју су продавали. „На цени” су „у највећем броју” била „деца, девојке, недорасли младићи, младе жене – отети и доведени из поробљених крајева као плен” (67).

После рушења и обнављања града приликом аустријског освајања 1688, поновног турског преузимања власти 1690, потоње Велике сеобе Срба, похода Еугена Савојског, битке за Београд у августу 1717, једне од највећих битака у новијој историји, Београд се по други пут нашао под аустријском влашћу у току следеће двадесет две године. После поновних обрачуна аустријске и турске војске у другој половини осамнаестог века муслиманско становништво се, приликом трећег краткотрајног аустријског заузимања Београд (1789–1791), углавном иселило. Кад су га Турци поново заузели, хришћанско становништво се разбегло, тако да је Београд неко време био готово „празан град” (110). Под терором свемоћних јањичара и затим дахија град се врло споро опорављао, иако је званичним уредбама српском становништву „први пут било признато право да, у оквиру београдског пашалука, постоји као засебна етничка заједница” (112). Први српски устанак је донео ослобођење Београда 1806, али и међусобна трвења вођа устанка, ништа мања него што су била трвења између јањичара, дахија и централних турских власти. У том колоплету хаоса, у коме су велике силе, као и обично, наставиле своја надметања око решавања Источног питања, Београд је био „лопта” о коју су се, „с времена на време”, и оне „отимале у својим играма” (140).

У опису тих игара Светлана Велмар-Јанковић живописно дочарава и држање устаничких вођа после ослобођења Београда 1806. Као да су и ти наши моћници усвојили „модел понашања” дахија, те су не само затварали очи „пред пљачком и насиљем” него су „и сами били склони да пљачкају, чине насиље и отимају” (133). Још сликовитије су дочарани ужаси турских одмазди после гушења Првог српског устанка у опису оне ледине на којој се данас налазе Културни центар Београда и палата „Албанија”. Та „пространа ледина” је тада била сва „прекривена лешевима и људима набијеним на коље, чије су месо кидали чопори полудивљих паса” (149). А као врхунац апсурда и суровости у том свеколиком историјском безумљу – које заправо није ништа ни ново ни пролазно – посебно је снажно дочарано Милошево немилосрдно обрачунавање „са својим дојучерашњим саборцима који су му могли постати супарници” (154).

У том обрачунавању Милош је, на пример, дао налог својим људима да 1816. године, уочи значајне Народне скупштине у Београду, „склептају” Петра Молера, „чувеног војводу из Првог и

Другог устанка”, и да га предају Марашлији Али-паши под оптужбом да је радио „против турске власти и у Београду и у Пашалуку” (154). Затим је запретио и Али-паши, ако не казни Молера, да ће он морати да извести Цариград како „београдски заповедник не брани добро интересе ни турског царства ни турске власти” (155). Стога се Али-паша, иако није веровао у Милошеву оптужбу Молера, ипак постарао да Молер буде „једне зоре, задављен у хапсани у којој је био заточен” (155). Поред тога Милош се побринуо и да Карађорђе, између осталих, буде убијен следеће 1817. године (177). Али колико год се згражали над таквим сликама у причи о Капији Балкана, не би требало да сметнемо с ума да у њима Светлана Велмар-Јанковић раскошно расветљава кривдаве путеве и странпутице свеколике људске историје. Управо у том смислу она пореди турске одмазде над српским становништвом у октобру 1813. са терором специјалних одреда немачких СС дивизија, такозваних „казнених експедиција” (147), у Србији током Другог светског рата, а нарочито „у октобру 1941” (147). Ни ми данас не бисмо морали далеко ићи да бисмо нашли неке примере сличне врсте, и то не само на нашем тлу.

Милошева борба за стварање самосталне српске државе, обележена погубљењем најближих сабораца, победоносно се завршила огромним подмићивањем Порте. Први хатишериф, као царска заповест која се сместа мора спровести, омогућио је у јесен 1829. Србима „нека већа права од оних која су већ имали” (157), а за Други хатишериф Милош је послао у Цариград пола милиона гроша, „300.000 самом султану, а 200.000 да се подели највишим турским чиновницима” (159). Тај Други хатишериф, донесен у августу 1830, дао је не само још већа аутономна права Србији, него је и Милош „добрио наследно кнежевство” (159). Захваљујући том миту тридесете године обележавају долазак конзула из других земаља и учених Срба из Аустрије, као и отварање школа и процват трговине. Међутим, доношење устава 1835. и 1839. довело је до укидања кнежеве апсолутне власти, а „ватромет какав у Београду никада није био виђен” (169) најавио је нове сукобе и промене у српској власти. Милош је убрзо предао власт свом старијем сину Милану, коначно је Београд постао престоница 1841. године, а убрзо затим у јуну 1843. на престо је дошао Александар Карађорђевић, па је неколико следећих деценија било обележено сукобима „обреновићеваца” и „карађорђевићеваца”. Александар Карађорђевић је прихватио Гарашаниново *Начертаније*, које је надахнуто свесловенским духом, изражавало тежњу да повеже све Србе са Србијом, а у даљој перспективи да уједини и све јужнословенске земље. Али Светоандрејска скупштина

одржана 1858. доноси опет смену династија, те уместо Александра Карађорђевића враћа Милоша Обреновића на престо. Као да је та смена потврдила континуитет оштрих сукоба на врховима политичке моћи у Србији, односно, како то каже Светлана Велмар-Јанковић, „у владарским играма на Балкану, рекло би се: час се лети на горе, час се слеће на доле, као на неком тобогану врлетне власти” (190). Милош Обреновић је свечано дочекан у Београду, „звона су звонила свом силином” (195), али његово уживање „у личној и апсолутној власти није ослабило” (197). Чланови Савета и министри су били огорчени, а после две године његове примитивне владавине, када је он умро, великодушно су говорили да је, ето, имао „срећу да умре на време” (199).

Његов син Михаило, коме је узор био „просвећени апсолутизам” (202), био је свестан значаја сарадника власти у модерној држави и прекинуо је традицију апсолутне личне власти. Захваљујући стицају међународних околности он је у марту 1867. године добио из султанових руку ферман о знатно већем степену политичке независности Кнежевине Србије, а ускоро затим, у априлу исте године, турски изасланик му је предао у Београду кључеве од српских градова. Али на њега су се непосредно пре тога обрушавали разни неспоразуми, пре свега сукоб с романтично занесеном патриотском опозицијом која је 1866. године на почетку Пруско-аустријског рата, тражила да Србија „стане на чело побуњених балканских народа” (215) и поведе ослободилачки рат, док је кнез добро „знао да снага његове војске ... никако још није довољна за улазак у ратне сукобе” (215) с Турском. Поред тога сумњало се, не без разлога, да се он удаљује од Русије и приближује Аустрији, иако се губило из вида шта значи руско подржавање Велике Бугарске и запостављање српских интереса. Најзад, „у народу се није гледало добрим оком” на његову намеру „да се, по други пут, ожени блиском рођаком” (278), кћерком његове сестре од стрица. А када се томе успротивио Гарашанин 1867, он је био смењен са свог положаја и сместа пензионисан – што је била врло непопуларна мера.

На крају, његови противници организовали су заверу и убили га у његовој уобичајеној шетњи по Кошутњаку већ следеће 1868. године. Међутим, приликом сахране он је био дубоко ожаљен не само од народа него и од многих својих противника, па је тако прерастао „у смрти у владоца који се није могао прежалити” (223) – као што је касније краљ Александар Карађорђевић после погибије у Марсеју „од омрзнутог краља-диктатора постао, бар код Срба, вољени краљ-мученик” (223)! Најзад, 1882. године кнезу Михаилу је подигнут и познати споменик на коме он као

коњаник пружа своју кнежевску руку ка југу, што, дакако, означава његове непосредне политичке и војне циљеве (209). Али шта то све скупа говори о нама и нашој историји и да ли само о нама и нашој историји?

Ширина и проницљивост погледа Светлане Велмар-Јанковић значајна је између осталог и стога што она у својој *Кайији Балкана* непрестано нуди и поставља оваква и слична питања. А то се нарочито види у описима политичких смицалица после убиства кнеза Михаила, у организовању истраге у вези с тим убиством и хајке на криве и невине по неком политичком „кључу”, у раду скупштине која је одржана двадесетак дана после убиства кнеза Михаила и била исто тако „скроз намешћена”, како то наш „водич кроз прошлост Београда” примећује, исто онако темељито као и неке Брозове скупштине после Другог светског рата. (230). А зар се сличне намештаљке нису поновиле већ и током првих месеци 1869? Тада је почео да се припрема нови устав који је с одушевљењем изгласан следеће године као свенародни, иако је у ствари, како наш „водич” истиче, подразумевао знатно јачу концентрацију власти на врху и мању слободу штампе него што је раније постојала.

Занимљиво је дочаран и долазак следећег наследника кнежевске титуле малолетног Милана Обреновића, Михаиловог синовца, „пуначког шипарчића” (253), који није напунио ни четрнаест година, када је одушевљено дочекан у Београду, заједно са својим васпитачем Хиетом који је дотад водио бригу о њему у једном скупом париском лицеју. Најзад, којекакве политичке смицалице настављају се и у време када намесништво преузима власт, када Милан Блазнавац, велики мајстор у обмањивању сељачке скупштине, уз пуну подршку Јована Ристића, „државника од великог угледа” (231), великог вештака „у дипломатском прећуткивању чињеница” (231), спремног у исти мах и да „’дрежди’ у предсобљима моћних страних преговарача како би, у прави час успоставио везу с њима” (283) на Берлинском конгресу.

Слична прича тече затим и кад кнез Милан постане пунолетан и преузме власт, у време када су политичке смицалице праћене још бржим развојем трговине, подизањем школа и све већим значајем кафана као „берзи вести” (281) и главних места политичких расправа. Те кафане су убедљиво описане у измишљеном, али историјски утемељеном виђењу једног страног путника. Посебно је занимљива и слика романтичарског патриотског полета који је натерао кнеза Милана у први рат са Турском 1876, иако је он имао најбољи увид у недовољну „спрему” своје војске за тај подухват, а у исти мах још и „добијао од Аустрије упозорења да у

рат никако не треба улазити” (277). Међутим, после пораза у том рату, у следећем рату с Турском, захваљујући великом полету националног буђења, Србија је извојевала значајне победе, ослободила Ниш, Пирот и Врање, и у току политичких игара великих сила – Русије, Аустрије, Француске и Енглеске – успела да их задржи. На Берлинском конгресу она је стекла статус потпуно независне државе 1878. године, захваљујући пре свега Аустрији, којој је претходно морала да обећа да ће за три године саградити „пругу Београд–Ниш” (300). То је, дакако, био део аустријског стратешког плана о „продору на Исток”, али у Београду је признање потпуне независности примљено као „силан и неслућен” успех који се претворио у велико славље обележено хорским певањем химне у Саборној цркви, великим пријемом код кнеза и огромним скупом народа „поред 20 топова, заузетих од Турака, који су недавно довезени са великом помпом из Ниша” (289). Величанствени ватромет – с хиљадама ракета и два балона пуштена с узвишења на Врачару – трајао је „више од два часа” (289). Књижевна снага овог описа, утемељеног у историјским чињеницама, па и у наличјима којекаквих сплетки које су стајале иза тог значајног признања, изузетно је карактеристична за *Кайију Балкана*.

Крајем века, у следеће две деценије, дошло је до великог културног, просветног и архитектонског процвата Београда, а занимљиво је и да је позоришна публика уместо ранијих историјских трагедија све више тражила „представе народног живота” као што је био, рецимо, *Ђидо* Јанка Веселиновића и Драгомира Брзака (447). У исто време све више су се тражиле и комедије из савременог друштвеног живота, па Стеријина *Покондирена њива*, *Зла жена*, *Београд некад и сад* „много боље пролазе од његових трагедија над којима је, још пре две деценије, плакало комплетно гледалиште” (446). Али шта заправо значи то културно сазревање, образовни, школски и трговачки процват, који је заправо био утемељен на ратним победама, насиљу, сплеткама и политичким смицалицама? И каква све филозофска и педагошка питања то утемељење подразумева? Како предочити ту причу у школским уџбеницима и шта она говори о људској природи и могућностима? И шта рећи поводом запажања да је најзаслужнији човек за остварење потпуне српске државне независности био Јован Христић – човек „одбојан, надмен, арогантан и хладан каквим се представљао, изнад свега сујетан”, човек који „и данас важи за једног од највећих државника које је Србија икад имала”, јер је „уз све мане, његова највећа врлина била што је увек умео да, као циљ својих настојања, стави изнад свега и свих интересе Србије” (289)?

Нека друга занимљива питања искрсавају из историјске слике дворских интрига, поновних политичких размирица и сурових обрачуна, а у исто време и великог даљег процвата грађанске цивилизације и културе поткрај 19. века. Какав је само потрес приредио српској држави краљ Милан непосредно после доношења новог Устава у децембру 1888, када је абдицирао у фебруару 1889. године! Одрекавши се тада престола у корист свог тринаестогодишњег сина Александра, он је себи обезбедио „велико новчано обештећење” које му је било „неопходно за даљи живот у страним земљама, где је ваљало да измири и силне дугове” (393)! А какав је тек скандал била његова тадашња и каснија подршка у протеривању његове супруге краљице Наталије, коју је упознао 1875. у Бечу као шеснаестогодишњу „прелепу руску аристократкињу” (275), у коју се „такорећи на први поглед заљубио” (275) и с којом се затим, уз противљење владе и министара, убрзо и венчао! Као млада кнегиња Наталија је за време Другог бугарског рата (1877–1878) радила као пожртвовна болничарка која је неговала ратне рањенике. Колики је углед она уживала види се и по томе што је приликом првог покушаја њеног тајног протеривања група грађана пратила њен фијакер ка пристаништу, да би у једном тренутку ти грађани испрегли коње „и на својим рукама, одвезли краљицу у њен дом” (393). Током те ноћи власти су успеле да убеду краљицу Наталију да пристане да се мирно пребаци до станице и сутрадан ујутру „специјалним возом, отпутује у иностранство” (393). О томе као и о синовљевој равнодушности приликом тог протеривања мајке, „Београд је брујао, у узбуђењу и незадовољству, низ следећих недеља” (393). А шта је тек значило то што се 1. априла 1893. малолетни престолонаследник „Александар прогласио пунолетним одбацивши власт краљевских намесника” (398) да би се следеће године његов отац екс-краљ Милан, „мајстор политичких циркуса” (368), вратио у Србију да помогне сину? И шта је значила појава Николе Пашић као председника Скупштине 1889, пошто је претходно 1883. био осуђен „на смрт стрељањем” због учествовања у сукобима радикала и напредњака, а затим, на захтев краља Милана, помилован од тројице намесника? Кажу да је то било готово исто тако узбудљиво као кад је почетком претходне године Београд добио електрично осветљење. Међу тим сензацијама занимљиво је и да је скуп напредњака, после њиховог силаска с власти, био засут камењем и растурен у Београду 1889. године, у масовном нападу чији се кривци нису могли установити. Напредњаци су тврдили да их радикалска власт није хтела да заштити, а радикали су истицали да су заправо напредњаци организовали тај напад на себе да би изазвали политички скандал

(356). А затим су радикали после убиства једног младог, смерног учитеља, напредњака по политичком убеђењу, осудили тројицу људи на смрт и двојицу на робију од 20 и 15 година да би оштрином тих казни доказали да бране закон у земљи.

Унутар тог скандалозног, суровог и често циркуског политичког колоплета цветала је грађанска цивилизација и култура, утемељена у просперитетној привреди, трговини, занатима и банкарству. У Београду су уведени водовод, канализација и електрика, а отварање раскошне железничке станице 1884. године обележено је великим слављем. Том слављу је присуствовало „више од две стотине званица из целе Европе” (330), а на Савски мост је кренуо „дворски воз са краљем Миланом, краљицом Наталијом и престолонаследником Александром, свечано испраћен уз војну музику” (331). Изградња железничке пруге до Ниша, подизање низа значајних зграда као што су Народна банка, Народно позориште и многе друге, планирање Народне скупштине и пробијање булевару и главних саобраћајница било је праћено увођењем обавезног основног образовања, отварањем класичних и реалних гимназија, оснивањем Српске краљевске академије, развојем високог школства, музичке, драмске и књижевне културе, процватом архитектуре и ликовних уметности, потврђеном и успехом „српских ликовних уметника на Светској изложби у Паризу” 1889. године (377).

У том контексту можда вреди поменути да је 1892. године уведена и прва телефонска линија у Београду и то „између кафана ’Три листа дувана’ и Жандармеријске касарне у Палилули” (411). А занимљиво је да је после доношења Закона о берзи 1886. године, та установа основана тек 1894. у „Грађанској касини” „уз велико узбуђење најугледнијих чланова Српских трговачког удружења” (422). У то време „Грађанска касина” је била једна од оних друштвених зборница у којима су се водиле политичке расправе и давале приредбе које су почињале концертима а настављале се игранкама до зоре. То су била она цивилизацијска и културна достигнућа која је омогућило „језгро нове грађанске класе” које су „чинили чиновници, лекари, свештеници, официри, професори, инжењери, новинари и сви они који су школовањем себи обезбедили бављење ’слободном професијом’ као темељем грађанског друштва” (361). Колективни национални живот и развој одвијао се, дакле, упркос политичким скандалима и размирицама, без обзира како су се и у којим приликама оне могле обрушавати на појединачне људске живота.

Најзад, и прва деценија 20. века, златно доба српске грађанске класе и њене културе, била је обележена великим политичким

смицалицама: С једне стране, ту је процват архитектуре, позоришног и музичког живота, као и унапређење школства и високог образовања, с великанима српске и светске науке као што су Михаило Петровић-Алас, Милутин Миланковић, Јован Цвијић, Марко Леко, Бранислав Петронијевић и други. А како је тада Београд покушавао да ухвати корак с техничким напретком Европе у овом времену огледа се, помало шаљиво, у једном новинском огласу у јануару 1909, на прагу балканских ратова. У том огласу рекламира се прва и једина механичарска радионица у Београду која је „оспособљена” – и то „моторном снагом” – „за оправку шиваћих, штрикаћих, писаћих и свих других специјалних машина, али и велосипеда, грамофона и – аутомобила!” (563).

С друге стране, у овом „златном добу” суочавамо се с политичком панорамом Србије у Домановићевим сатирама које су биле веома популарне и остале актуелне и у временима која су следила. Таква је, на пример, „Страдија”, земља „чувена због свиња и будалаштина” (468), с многим министрима који се сваки час мењају, с буџетом у којем су главне ставке намењене за министарске плате и ордене, увек с предвиђањем „редовног годишњег дефицита” и милионском сумом за „увођење штедње” (468). Поред тога, „све што је власт хтела, то је могло и морало да буде”: „Законом се наређивало да усеви морају успевати и да их мора бити што више” (468). И зар није у том контексту карактеристичан и говор који је Јован Скерлић одржао у Скупштини 1912. године? Указујући на све раширенију „банократију” у политици, он је у том говору приметио да „данас политика у Србији почиње падати већином у руке новчаних људи”, да „послаништво почиње бивати једино пласирање новца”, да су „одзвонили последњи часови онима који незаинтересовани” за материјалну добит „улазе у политику”, да „нема више ни оних идејних покрета, ни оних идејних часописа” (560) какви су до недавно цветали, да се политички живот све више „окреће” око банкарских „трезора” (561)? Зар нам се неке од тих констатација не чине и данас однекуд познате?

Књижевна природа ове колико историјске толико и романтијерске биографије Београда, изузетно живописно се огледа и у опису одјека Анексионе кризе у Београду. Када је Аустроугарска, противно ранијим међународним споразумима на Берлинском конгресу, објавила 23. септембра 1908. царски указ о анектирању Босне и Херцеговине, изгледало је да је „на Београд ударио гром из ведра неба” (543). Истога дана почео је „протестни збор какав никад није био виђен у престоници” (244), збор који је позивао „Србе на отпор” (545), на борбу на живот и смрт. Мало

затим, 6. октобра се Бранислав Нушић, пред масом људи, попео на постоље споменика кнезу Михаилу и с покличем „Отаџбина је у опасности!” (248), почео уписивати „добровољце у ’Легију смрти’” (248). У ту легију, како нам каже Бора Глишић у својој књизи *Нушић, њим самим*, објављеној 1966, пријавио се, између осталих, и Нушићев син Страхињ-Бан (који ће 1915. погинути у Првом светском рату). После тог уписа добровољаца Нушић је повео поворку и покушао на белом коњу да уђе у Министарство спољних послова. Згранути послужитељ је ухватио коња за узду: „Не, побогу, господине Нушићу, зар с коњем у министарство?!”, на што му је Нушић одговорио: „Море, пусти, Јово, није ово ни први ни последњи коњ који улази у министарство иностраних дела” (549)!

Народ је клицао: „Хоћемо рат!”, али Степа Степановић, тадашњи министар војни, само је казао: „Да, али ми овог тренутка нисмо довољно спремни за рат” (549). У том истом опису Глишић примећује да у Бечу „нису схватили да је тада отпочео Први светски рат – и пропаст Аустрије” (548), али многима од наших људи се тада чинило да је то и праг за остварење древног сна о уједињењу Јужних Словена које нас је довело до чега нас је довело крајем 20. века. А на крају *Кайије Балкана* узнемирени краљ Петар Први пита искусног дипломату и дописника из Лондона Чедомиља Мијатовића, у априлу 1914, да ли би се могао понадати миру макар још три године. Мијатовић му одговара да је рат на помолу, да може избити „у било ком тренутку” (582), извесно пре оног неопходног „предаха” у коме би се српска војска, како прижељкује краљ Петар, могла поново опремити и реорганизовати (582).

Укратко, *Кайија Балкана* је по ширини и разноликости својих приступа биографија колико и историја једног града, прича о пролазним процватима различитих култура и цивилизација на тлу сурових политичких подухвата, смицалица и крви. Та прича покреће, дакле, и крупна филозофска питања у балканском историјском контексту, а као историјски утемељено и уметнички узбудљиво штиво дочарава бројне парадоксе свеколике људске историје. У свом истинољубивом и маштовитом причању. Светлана Велмар-Јанковић се не игра жмурке ни са собом ни са нама, па је у модерном смислу једне застареле речи *Кайија Балкана* и дубоко патриотска књига.*

* Реч приликом промоције романа Светлане Велмар-Јанковић *Кайија Балкана* у Огранку Српске академија наука и уметности у Новом Саду 3. октобра 2012.

СМИСАО КОНТИНУИТЕТА

Зборник радова под карактеристичним називом *Бездане свејлостии: о књижевном делу Светлане Велмар-Јанковић* (приредио Михајло Пантић, Библиотека града Београда, Београд 2012), осмишљен у оквиру пројекта Библиотеке града Београда *Про(з)низраци Светлане Велмар-Јанковић*, већ околностима у којима је настао говори нешто о опусу ауторке коме је посвећен, будући да симболички обједињује љубав према књизи и према главном граду. Са друге стране, одлука приређивача да оформи млад тим сарадника указује на свест о значају континуитета у питањима књижевне историје. Идеја континуитета у извесном смислу заједнички је чинилац свих прилога у Зборнику, а суверено, осим у ауторкином опусу, бива потврђена и у ауторкиним аутопоетичким коментарима. У складу са тим, иако превасходно посвећени књижевном делу Светлане Велмар-Јанковић, прилози у зборнику обухватају и књижевнокритички рад списатељке, пружајући увид и у књижевни и историјски контекст ауторкиног стваралаштва.

Није случајно што нас у Зборник уводе опсежни разговори које је са Светланом Велмар-Јанковић, између 2011. и 2012. године, водио Зоран Јеремић, обједињени под насловом *Историја и њијоведање*. Одговори ауторке на разноврсна питања, добрим делом у знаку поетичког и пријатељског дијалога са писцима савременицима, пружају читаоцу увид у често узнемирујуће биографске, историјске или политичке околности које су пратиле настанак њених дела, омогућавају да се наслуте механизми стваралачког процеса, и откривају однос писца према сопственом опусу. Уз стално истицање важности критичког односа према националним и културним питањима, била она део наше данашњице или далеке прошлости, са уважавањем динамичког односа између историјске и идеолошке условљености и универзалности књижевног дела, разговор успоставља контекстуални и аутопоетички оквир за радове истраживача који следе.

Важност континуитета у обликовању идентитета једне културе или породице, подвлачи књижевноисторијско истраживање Станиславе Бараћ *Мими В. Вуловићева* о заборављеном књижевном раду ауторкине мајке Милице (Мими) Вуловић. Започету у часопису *Мисао*, у време уредништва Симе Пандуровића

широко отвореном за женске гласове у литератури, књижевну каријеру Мими Вуловићеве одређује „лиричност, индивидуалност, и тежња да се прикаже ток (под)свести” (стр. 53), којима се, у прогресивнијим остварењима, Вуловићева приближава модерном изразу.

Истраживање Мине Ђурић насловљено *Свејлана Велмар-Јанковић и сѣара срѣска књижевности* скреће пажњу на ауторкин однос према нашем средњовековном књижевном и културном наслеђу, коме се придаје савремени смисао. Реактуализација средњовековља приметна је у тематско-мотивским и жанровским особеностима песничких, прозних, драмских, пригодних и књижевноисторијских текстова Светлане Велмар-Јанковић (ауторкина употреба средњовековног жанра слова, молитве или светиљана, ослањање на жанр житија), али се присуство средњовековне поетике можда и најснажније може осетити у повлашћеном месту духовности у ауторкином стваралаштву.

Прилог Александре Угреновић под насловом *Историјски нараѣив у роману „Восѣаније” Свејлане Велмар-Јанковић* из модерне теоријске перспективе интерпретира поступке фикционализације историје. Наративизација историјске грађе, интерес за субјективно, критички однос према варијабилности или неухватљивости историјске истине, уписивање савремених и универзалних значења у историјске догађаје, представљају тачке зближавања и разилажења романа Светлане Велмар-Јанковић са делима класичне историографије и учествују у успостављању динамичког идентитета *Восѣанија*.

Александра Жежељ Коцић у раду *Погледи издалека и изблица у ѣрози Свејлане Велмар-Јанковић* преиспитује начела наративног обликовања ауторкиних прозних остварења. Специфична и динамична приповедна перспектива заснована на односу дистанцираног и заинтересованог сагледавања догађаја омогућава целовитост приповедног света Светлане Велмар-Јанковић, и усмерава анализу поливалентности стварности, темпоралних преплитања, језичких особености, или конституисања сопственог приповедног дела и идентитета у дијалогу са Другим (текстовима, културама, стварним и имагинарним сусретима).

Истраживање Јане Алексић *Сумануѣа истѣорија, ѣрамаѣика и симболика идентѣиѣеѣа: ѣромена друѣѣивеноѣ сисѣема и кулѣурноѣ обрасца у роману „Лаѣум” Свејлане Велмар-Јанковић* проблематизује идеолошке и друштвено-историјске аспекте ауторкиног романа *Лаѣум*. Крећући се између анализе књижевног приказа идеолошке и друштвено-политичке дифузности карактеристичне за Србију између два светска рата, и тумачења утицаја

који такав поредак има на појединачне судбине јунака, Алексићева разматра актуелност, комплексност и вишезначност литерарне транспозиције културноисторијских преврата у роману *Лаџум*.

Студија Михајла Пантића под називом „Прозраци” *Свејллане Велмар-Јанковић или Слањање времена*, иако инспирисана конкретним поводом, пружа синтетичан поглед на стваралаштво списатељке. Пантић суштину опуса Светлане Велмар-Јанковић сагледава у обликовању односа између времена и приповедања, којим се ауторка придружује великој породици светских приповедача, и укључује у главни ток наше књижевне традиције. Синтагма *слањање времена* притом служи као метафора за успостављање континуитета са прошлошћу и историјом у ауторкином опусу, чији се смисао проналази у досезању до универзалних закона људске природе и бољем спознавању садашњости. Смештање тога односа у повлашћени београдски простор и његово преплитање са светлосном симболиком *ћрозрака* (у оквиру које наилазимо и на опонентне појмове *ћтаме* или *бездана*), рекапитулира тежишта поезике Светлане Велмар-Јанковић.

У тексту *О неким стилским и ѿеићичким каракћеристћикама збирке ћрича „Гласови” Свејллане Велмар-Јанковић* Биљана Јовановић указује на сложено јединство књижевног света ауторке. Синтеза између различитих временских планова, између традиционалних реалистичких и фантастичних поступака мотивације лика или митолошких и филозофских реминисценција, између високе стилизације и поетизације и комуникабилности ауторкине прозе, између ерудиције и сензибилности, најзад поетичка вештина у употреби различитих жанрова, карактеришу збирку прича Светлане Велмар-Јанковић.

Оглед Дуње Душанић *Имаћинарни Дорћол* испитује начин литерарне транспозиције реалног локалитета на примеру збирке прича Светлане Велмар-Јанковић *Дорћол: имена улица*. Фикционални простор Дорћола постаје раскрсница различитих културно-историјских путева, и осликава културни идентитет Балкана. Поред тога, симболизација Београда синтетише и различите приповедне перспективе и поступке. Помоћу савремене теоријске апаратуре анализира се начин на који Светлана Велмар-Јанковић просторни локалитет трансформише у меморијални, правећи од њега *месћо сећања*.

Јасмина Арсеновић у тексту *Есеји Свејллане Велмар-Јанковић* анализира улогу и природу критичког рада ауторке, сакупљеног у три књиге *Савременици* (1967), *Уклејници* (1993) и *Изабраници* (2005). Теоријски се одредивши према жанру есеја, Арсеновићева издваја личан приступ обрађиваној теми, естетизован и

флуидан израз који не преза од спонтаних асоцијативних веза, и оригиналност интерпретативног приступа ауторке. Са друге стране, три књиге есеја Светлане Велмар-Јанковић доприносе рељефности и убедљивости књижевноисторијске слике друге половине 20. века откривањем нових или реevaluацијом запостављених књижевних вредности.

У раду „*Каиџа Балкана*” *Светлане Велмар-Јанковић: град на међи свейова* Милица Лазовић анализира књижевне и документарне аспекте ауторкине последње књиге. Приповедање о прошлости Београда начин је да се сагледају шири оквири и законитости историјских прилика, и да се прошлост доведе у везу са садашњим тренутком, са посебним нагласком на анализи културних појава. Поред сликовитих студија нарави, поступци дескрипције и карактеризације, асоцијативност, промене перспективе у приповедању, универзалност значења и личан тон аутора сачињавају литерарне вредности књиге Светлане Велмар-Јанковић.

Прилог Маје Димитријевић *Одучавање од сјраха: о прози за децу и младе Светлане Велмар-Јанковић*, последњи је у Зборнику, и окренут превасходно приповедачком раду ауторке за млађе читаоце у књигама *Ожиљак* и *Књига за Марка*. Концентрисан на однос између просторне позиције и карактеризације јунака, рад се бави различитим улогама отвореног, затвореног, или бајковитог простора који, у зависности од ситуације, поприма значења уточишта, изазова, или непријатељског окружења. Промена просторних локалитета одговара напорима јунака да превладају страх као свеобухватно осећање једног времена, и пронађу пут у зрелост и самосталност.

Ако предмет закључног излагања успоставља спону са нараштајима који тек долазе, можда се, на трагу истраживања у овом Зборнику, и његов наслов има протумачити као указивање на племенит стваралачки напор да се уместо бездана непостојања виде рудници светлости, а тамо где више ничега нема пронађе смисао који нам мора помоћи. Најзад, треба истаћи и да је Зборник опремљен илустрацијама из живота Светлане Велмар-Јанковић, фотографијама породице и ауторке, неретко везаним за књижевна збивања, и закључен фотографијом учесника округлог стола посвећеног делу Светлане Велмар-Јанковић у Библиотеци града Београда априла 2012. године, и на тај начин заокружујући целину једне епохе у разумевању српске књижевности.

РАДМИЛА ГИКИЋ ПЕТРОВИЋ

РАМОВИ НАШЕГ СВЕТА

Разговор са Светланом Велмар-Јанковић

Рођена Београђанка, Светлана Велмар-Јанковић у истом граду објавила је сва своја књижевна дела, од *Ожиљака* 1956, до *Кайије Балкана* 2011. године. Добитница је бројних награда за књижевност и редовни је члан Српске академије наука и уметности. За 55 година иза ње је осамнаест књига, пет романа у распону од 1956. до 2004; шест књига приповедака од 1981. до 2007; три књиге есеја, две драме и три молитве, романсирана биографија и најновија (брзи водич) *Кайија Балкана*. Математички гледано, сваке три године Велмарова би се огласила новом књигом.

Радмила Гикић-Петровић: *Кћерка сине Владимира Велмар-Јанковића, ћисца. Било би занимљиво да разговор зајочнемо сећањем на дејинство и Ваце родитеље.*

Светлана Велмар-Јанковић: Кад се сећам првих година свога детињства, оног које се распало на парампарчад 6. априла 1941, наилазим на слике замотане у меку вуну сновиђења које сам, касније, стрпала у кружницу сопственога мита. У тој кружници је и време сачувано као чудесан поредак живота у којем је нежност и љубав и сигурност истовремено и тло и покривка. Кад год наиђем на појам *блаженства*, тај појам ми се, својом суштином, примиче као садржај тог мога мита, у кружници. А из те кружнице извирују присуства мојих родитеља: моје мајке, прелепе виле са бакљом љубави и нежности, и мога оца, строгог али поузданог ослонца и водича. Најбитније за мене је што се тај мит очувао у мени, и за мене, до дана данашњег.

Испричајте нам нешто о Мими Вуловић, Вашој мајци, која је, као француски ђак, објављивала у Мисли.

Тек кад сам и сама постала ученица гимназије, сазнала сам о француском школовању моје мајке у Паризу, али узгред. Она није волела да говори о својим прошлостима, она је била кћер садашњости, права чаробница живота једног јединог тренутка, овог, садашњег. Сва од емоција, пре свега од емоције љубави, и то свих врста, облика, моја мајка и данас ми изгледа као једино биће које је умело да обележава својом личношћу време кроз које лети. Очаравала је све који су имали срећу да се нађу у њеној близини, од младих новинара у предратном времену (мислим на време пре Другог светског рата), до лекара из хитне помоћи седамдесетих година у Београду, када је била тешко болесна. Њено телесно срце није могло да издржи ту плиму њених осећања, којом је заплускивала све око себе. Само се смешкала, по мало одсутно, кад сам јој поменула песме-приче које је, својевремено, објавила у часопису *Мисао*. „Па давно је то било, сине, заборавила сам то”, рекла ми је и пристала да се, на неки начин површно, сећа окупљања младих песника, сликара, новинара, глумаца, редитеља у кући свога оца, и њеној, у Улици Господар Јовановој 26, почетком узбудљивих двадесетих година. Имала је велико поверење у моје књижевне способности и соколила ме је, кад год бих сручила пред њу гомилу својих сумњи. Оне најбоље вредности моје личности, ако их и колико их имам, добила сам на дар од моје родитељке.

Оtkуд у Вацем, али и Вацеџ оца, презиме Велмар?

То име је произишло из носталгије мога оца. Слутим да он никад није преболео дан кад су га родитељи, отац прота у Вараждину и мајка домаћица, у 12. години послали из славонских храстових шума, у Будимпешту, у чувену васпитну установу за српску децу, Текелијанум. У тој институцији научио је много не само од разних наука и других језика него о сопственом савлађивању слабости, беспомоћности, страха: владање собом било је врхунски наук који је понео у зрелост. Кад се, после Првог светског рата, вратио у Вараждин па затим кренуо ка Новом Саду и Београду, тај загребачки свршени правник и полиглота осетио је неопходност да своје родитеље поведе, на неки начин, са собом. То није било тада могуће у стварности, али их је понео „у духу”, како је говорила моја бака Марија, и у додатку свога презимена. *Вел* – означава први слог имена Велимир, његовог оца, а *Мар* – почетни

је слог имена моје баке, Марије. Почетком тридесетих година прошлог века, мој отац је озаконио овај додаток свом презимену Јанковић и, захваљујући томе, сви ми који га носимо, у том породичном презимену чувамо сећање на наше непосредне претке.

Писали сīе њесме још у основној школи, али још једном касније, и њада сīе их и објавили, њочейком седамдесетих у Летопису. Који су њо ѡренуци кад, као ѡисац, ѡжелитије да речи сажметије у сīих?

У првим разредима основне школе писала сам песме, као и многе моје другарице, уверена да ћу постати и песник, и лекар. У зрелости, кад сам увелико схватила да нисам песник и да нећу бити лекар, писала сам песме у тренуцима када ништа друго није умело ни хтело да изађе из мене осим текстова који су, ваљда, садржавали ритмоване реченице, као стихове.

После раѡа ѡохађали сīе Четвртоју женску гимназију. Француску књижевност сīудирали сīе код др Миодрађа Ибровца и др Николе Банашевића, а латински језик ѡод надзором др Мише Ђурића.

Са великим задовољством и уз много захвалности сећам се неких мојих професора у Четвртој женској гимназији. Моја лепа професорка историје, Надежда Трајковић, много ми је помогла да останем храбра и достојанствена у неким тренуцима врло непријатним за мене. У стране језике су ме упућивале сјајне „зналице” тих језика: руског госпођа Пешић, француског госпођа Димитријевић, а латинског Персида Ида Димитријевић. И данас их помињем у својим унутрашњим монолозима, кад год схватим да најбоље призивам из заорава оно чему су ме оне научиле. Од професора на Романској групи, са великом приврженошћу, дозивам лик професора Мише Ђурића, који ме је одмах узео под своје, а ја нисам умела да му одговорим како је очекивао. Тражио је да пређем на изучавање латинског језика и римске књижевности, тврдио је „да имам за то потребну главу”, а ја нисам била спремна да се баш поуздам у ту своју главу, изневерила сам свог драгог професора.

Пуѡ Вас је даље одвео у новинарсѡво, где сīе радили у „Дечјој шѡамѡи”.

Новинско-издавачко предузеће „Дечја штампа” било је прво моје радно искуство: са двадесет година сам постала но-

винар-приправник у кући која је издавала и лист *Пионери*. Одрамах су ме задужили да водим културу у том листу, а ја сам била тим задужењем врло почаствована. Нас троје је било примљено на конкурс расписаном за новинаре, а то је било време кад нико није могао ни да помишља на било какве „интервенције”. У мојој породици су се сви чудом чудили, како сам ја тако „прошла”. А ја сам „прошла” овако: на разговор ме је примио уредник у „Дечјој штампи”, Владимир Живковић, за кога се шапутало да је „политичка фаца”. Разговарали смо озбиљно али, у исто време, и опуштено, друг Живковић је очигледно желео да ми растера страх. При крају разговора рекао ми је, као узгред, да он зна све о моме оцу, али да и ја треба да знам да је речено како, у овом новом режиму, деца никако не треба да испаштају због кривица својих родитеља. Додао је да је задовољан мојим досадашњим образовањем, „изгледа да сам умела да учим”, али је морао да ми стави примедбу да, пошто је схватио да ја нагињем модерној литератури, никако не треба да „уводим новотарије”. Истински зачуђена, ја сам га питала како могу да, у овим својим годинама, „уводим старотарије” у културу за нашу децу? Озбиљни друг Живковић слатко се насмејао, припретио ми је прстом и рекао да дођем сутра, јер почињем да радим. „Само без закашњења!”

Били сīте секретар а и уређивали сīте часопис Књижевност, који је водио Ели Финци, а касније и Зоран Мишић.

У *Књижевности* су, од почетка педесетих година, били секретари, под главним уредником Ели Финцијем, млади књижевници Зоран Глушчевић и Јован Христић Вава. Ја сам стигла после Ваве код Финција већ помало уморног или, како би данашњи млади рекли, „смореног”. Он је заиста деловао баш „сморен”, и од живота, и од политике, и политичког времена. Био је једино задовољан кад би заронио у читање, а читао је много и страшно, рекла бих све што му је изгледало занимљиво. Много сам добила од њега током наших дугих разговора у које су се претварали наши редакцијски састанци. Долазила сам код њега у стан, у Змај Јовину 32. на трећем спрату, два пута месечно, на договору о следећем броју *Књижевности*. Договор би се релативно брзо завршио, а онда смо почињали разговоре у којима смо се упознавали и препознавали, без обзира на силне разлике и у годинама, и у животима, што су нас делиле. Финци је био позоришни критичар кога су глумци већином мрзели, а театролози стручно оговарали, а ја сам му се дивила због великог и разноврсног знања, необичне моралне чврстине и неког бескрајног

јада који му је испуњавао сваку ћелију. Али о том јаду никад није било ни речи.

У много прилика сам већ говорила о раду редакције *Књижевности*, под уредништвом Зорана Мишића, својевремено чувеног књижевног критичара. Иван В. Лалић и ја смо Зорану били сарадници, дакле са-уредници, али и његови „ученици”. Све године нашег заједничког уређивања часописа и даље представљају за мене дане најприснијег људског прожимања: свађали смо се као луди око читавог низа разлога и увек долазили до нашег заједничког става или закључка, умели смо да се међусобно јако добро разумемо, а нарочито онда када се не бисмо слагали. Поштовали смо једно друго и волели се заједно и упркос свим нашим различитостима. Онда се догодио чувени „политички случај” са романом Мирослава Јосића Вишњића *ТБЦ, први зглоб*, који је нашу редакцију „разглобио”, да не кажем „потопио”. Зоран Мишић и Иван В. Лалић су, као чланови Партије, понели строге партијске казне, а ја сам, као бедни непартијац, морала да прођем кроз силне седнице „самоуправљачких тела” и да слушам мишљења и оптужбе самоуправљача. Сада морам да признам да ни та њихова мишљења ни оцене нису били престоги јер су, после тих дуготрајних седница, у прикрајку сви говорили: „Па шта, погрешила је она, али много ради, а онај ко ради тај и греша.” Најгоре је прошао сâм Мирослав Јосић Вишњић и његова одана Мира, који су, обоје, годинама радили без правог радног места, у најтежим условима и без икаквог одређеног радног времена. Свој, односно пишчев „прекршај”, обоје су имали да дуго и тешко отплаћују.

Занимљиво је искуство као уреднице едиције савремене југословенске прозе и есејистике у издавачком предузећу „Просвета”.

Много сам волела издавачки посао и данас га исто тако волим. Кад бих се поново родила, не бих пропустила да се убацим у неку издавачку кућу, чак иако би то могла бити кућа искључиво виртуелних издања. Од свих уредничких послова, највише сам се предавала *прагању*, оном кроз брда рукописа која су ме сваке године очекивала. Проза, есејистика, школска лектира за средњошколце, стари рукописи из наше књижевне баштине. Чувени писци, некадашњи и садашњи, млади књижевни гласови, непозната имена. Радовала сам се кад сам улазила у та брда, у јуну, једва сам се извучила из тог крша прочитаних рукописа, у октобру. Али увек бих нашла неког писца „који обећава”, „који ми се открио”, кога ћу звати на разговор. Свака година је доносила плодове и

тако бих је видела увек, све док нисам схватила да се издавачко време нагло мења, да се променило, да више не могу да „бринем” о младим писцима и о новим књигама, врста „бриге” је добијала сасвим различите облике – и ја сам, надам се у право време, „побегла” у пензију.

Ожиљак је Ваши први роман (1956). Када смо пре много година правили интјервју, нисам била у прилици да пронађем књигу јер је библиотеке нису имале. Међутим, пре тринаест година (1999) је штампано друго, допунено и прерађено издање. То је свети девојчице после бомбардовања, и ожиљак који обележава понижене и увређене. Зашто се толико дуго чекало на ново издање, када је познато да сте за њега могли добићи НИН-ову награду (добио је тада Оскар Давичо), а Михизово објашњење било је штање Ваших година, зар не?

Жао ми је што нисте били у прилици да упоредите обе верзије мога романа *Ожиљак*, ону из 1956. и ону из 1999, јер су у питању две, по мом мишљењу, прилично различите верзије. У првом *Ожиљку* дала сам обол свом најдубљем уверењу да проза не треба да има фабулу, а ни сиже, па сам се трудила да то и испуним. Кад сам, после годину дана, радећи на коректури *Ожиљка* који је требало да изађе у току следеће, 1956. године, схватила да сам остварила и сиже и фабулу свога „безсижејног” романа, а да сам, бежећи од фабуле, своје приповедање претрпала гомилама метафора – пала сам у право очајање. Хтела сам да повучем књигу из издавачког плана, и једва су ме, мој свекар и муж, први муж, обојица већ одавно нису поред мене, одговорили од тога. Кад нисам добила НИН-ову награду, сматрала сам то оправданим иако, признајем, мало сам била и ћушнута у таштину, јер је мој роман већ био прихваћен уз праве хвалоспеве! Па таштина је наша скривена суштина! Кад ми је, неку недељу касније, Михиз рекао да је намерно гласао за Давича а не за мене, у НИН-овом жирију, и да је то учинио уверен да ме спасава од прерано упознате славе – у својој дубини сам се сложила са њим. Изнова сам се сложила са Михизом и кад сам радила, после више од четрдесет година, на новом издању *Ожиљка*: побацала сам све метафоре које су ми се причинјавале не само сувишним него и будаластим, проширила сам недоречене сцене и, на нови начин, вратила сам се у своје прошло време са искуством садашњег доба.

Највећи расјон у објављивању најправили сте између прве и књиге есеја Савременици (1968). У наведеној књизи писали сте о

Расику Пејровићу, Црњанском, Исидори, Ристи Рајковићу, Ђосићу, Миодрагу Булајовићу, Момчилу Миланкову, Миодрагу Павловићу и Десимиру Блажојевићу. За што тако дуго пауза?

Највећи размак у објављивању својих књига видим у размаку између романа *Ожиљак*, 1956, и романа *Лагум*, 1990. Деценије тога размака подразумевају године мојих посвећивања делима наших и страних писаца. У том дугом времену била сам уверена да немам шта да тражим у прози, јер и не умем да пишем модерну прозу, и да је моје да се посветим истраживању остварења других стваралаца. Тада су настали есеји од којих сам неке изабрала за прву књигу под насловом *Савременици*, 1968. То је била моја прва књига есеја, после мог првог романа – а делило их је само дванаест година. То ми, тада, уопште није изгледало дугачко време, пошто је раздвајало књиге сасвим различитих књижевних испитивања.

Ако покушамо да праћемо Вац животино ток, следеће године, 1969. после 21 године, оново сће се срели са оцем, у Паризу. Било је још неколико сусрећа, у Фиренци 1969. и у Барселони 1974. Али, вероватно је најзанимљивији био онај први сусрећ...

Изузетно је био важан мој сусрет са мојим оцем, у Паризу, 1969. године. Видела сам га, у полумраку једне чувене париске кафане, први пут после 21 године. Запамтила сам га као физички снажног човека, у најбољим годинама, сусрела сам једног мршава али чврстог старог господина, веома достојанственог. Ни данас не знам да ли нас је намерно ставио да седнемо поред стола насупрот зиду са огледалима, или није. Али сам се запрепастила кад сам, у једном моменту, видела да тај стари човек и она бременита млада жена, на исти начин држе руку са цигаретом и окрећу се, са истим осмехом, једно према другом. Шта је ту могло да измени 21 година протеклог живота, на удаљености од неколико хиљада километара? Па генетски код је одређивао своја правила својих закона. И раније сам знала, а сада ми се, у том огледалу, потврдило то што сам знала: да смо необично слични једно другом, чак и више него што су отац и кћер природно међусобно слични. Настали смо из истог духовног језгра.

„На Дорџ-јолу, на пример, њозорје смрти почињало је у само њодне, а збивања су се смењивала њо реду који се могао предвидети” цитирај из Ваце прве књиге њриповедака Дорџол (1981). Да ли нам може сће нешто више рећи о етимологији речи дорџ-јол?

У објашњењима за турску реч дорт-јол наша сам у главном само ово: да је то реч која означава раскршће, или укрштање четири пута. На нашем Дорћолу, најстаријем крају Београда, заиста се, и данас, укрштају улице стварајући култно место и живота и смрти, током дугих векова опстојавања. Ако користимо данашње називе, онда је реч о улицама Цара Душана и Краља Петра Првог, која се продужава у Улицу Дубровачку све до Дунава. Кад год успем да се вратим на стари, турски Дорћол који је постојао више од четири столећа, увек се нађем на том простору драматичног раскршћа, где се гласови трговаца, хоџа са минарета, спроводника каравана са источњачком скупоценом робом, продаваца оружја и зачина допремљених лађама из далека, просјака и инвалида – мешају са сенима тек погубљених оптуженика. Дорћол је био не само најстарији део нашег града, него и најживописнији и најживљи део, жила куцавица турске вароши над којом је лебдела вечна претња смрти.

Уклетници (1993) су есеји о Нушићу, Пери Тодоровићу, Милећи Јакшићу, прелазницима књижевних оријентација XX века. Ви сте основали у „Просвети” едицију „Баштина”, а наведени илустрици као да су одраз садашњег Вашег рада?

Док сам, као уредник, радила у „Просвети” непрекидно сам учила, бавећи се и нашом савременом прозом а, још више, нашим старијим писцима. Пре тога ме је рад на мојој књизи *Дорћол* одвео у историјско истраживање нашег 18. и 19. века, и из тих истраживања стигла сам до уверења да је неопходно вратити се оним писцима који су стварали баштину наше књижевности и културе. Нисам никад непосредно повезивала своје лично испитивање писаца којима се бавим, са писцима које треба поново објављивати у нашем, новом времену. Морам да кажем да веома жалим што нисам могла да завршим рад на својој едицији „Баштина”, јер смо ушли у године много тежих услова за издавање књига, а и „прилике” за издаваштво бивале су све неповољније.

Године 1994. објавили сте иријовешке Врачар, али и драму Кнез Михаило. У једном интервјуу сте рекли да бисте волели да сте живели у 19. веку, што није ни чудо када се погледа Ваш књижевни рад и временски период којим сте били окућани. А какав би то био живот?

Дуго сам се мувала, заједно са кнезом Михаилом, улицама Београда из 19. века, у ствари, улицама шездесетих година тога века. Тада је кнез Михаило био у пуној снази свога живота, и оног

стварног који ја нисам досегла, и оног домишљеног, који сам до-
машила својом имагинацијом. Ако сам домашила. Двадесет годи-
на сам покушавала да „заробим” мога кнеза у својим причама, јер
сам била планирала да причу о кнезу Михаилу уврстим у збир-
ку *Дорћол* – али ми се лик Кнежев једнако измицао и нисам имала
шта да ставим у поменути збирку. Била сам дигла руке од тога да ћу
икада успети да остварим Кнежеву личност – кад, ево ми се при-
миче Кнез кроз изненадно нађену реченицу из његовог Дневника.
Чим сам нашла ту реченицу, открила сам и измишљени Дневник,
и онда сам, изгледало ми је лако, крочила у дугу причу мога рома-
на *Бездно*, дакле, у причу о кнезу Михаилу. Док сам ту књигу ра-
дила, чинило ми се много пута да постајем део и кнеза Михаила, и
кнегиње Јулије, и Анастаса Јовановића, и великог кнеза Милоша.
Била сам с њима у њихово доба и говорила њиховим језицима. Јед-
ног дана ми је, тих драматичних месеци, моја сестра Гордана при-
метила, за ручком: „Да ли ти уопште знаш да нам се обраћаш јези-
ком свог кнеза Михаила?” Наравно, то уопште нисам знала.

*За Михаила Обреновића кажете да је остао ујамћен у ис-
торији и у народном сећању „као једини наш владар новијег доба
који је добро свог народа стављао далеко изнад личног добра”.
Али, у приватном животу и није био срећник?*

Пристајем да се и у овом одговору вратим личности кнеза
Михаила пошто остајем при ономе што сте навели: да је Миха-
ило Обреновић Трећи „једини наш владар новијег доба који је до-
бро свог народа стављао далеко изнад личног добра”. Ако то зна-
мо, да ли можемо да мислимо да је човек-владар који се тако вла-
дао и према своме народу и према себи могао бити срећан? У Ср-
бији, рекла бих, тако се призива несрећа.

*Поштом је уследио роман *Бездно* (1995) о троуглу: жена–чо-
век–власи, кроз призму кнеза Михаила, кнегиње Јулије и српске
историје друге половине XIX века. Да ли је то љубавни роман, али
и политички трилер?*

Свој роман *Бездно* и сад схватам као трагање за садржинама
различитих људских судбина, јер тајанство и сложеност људских
личности, од вајкада до данас, привлачи ме као вртлог без дна.

*Да ли Ваше одабране приповејке Гласови (1997) на неки
начин преиспитују фантастику, прошлост, али и историју и
традицију?*

Те приповетке из моје књиге *Гласови* (1997) теже да испитују све што сте поменули, а нарочито фантастику. Фантастично ме одувек баш мами, вероватно зато што сам пред њим немоћна.

Приповејке Седам мојих другара (2007), *Књига о Марку* (1998) и *Очаране наочаре* (2006) су на неки начин књиџе за децу. Књига за Марка је лекција за 4. разред основне школе. То је поклон свом унуку Марку, а сви „главни и споредни јунаци” су стварне личности. Заправо, то су седам прича о српским средњовековним владарима када су били деца, и шта су постали када су одрасли. За књиџу сте добили награду „Невен” и награду „Полишкиноџ забавника”. Какво је искуство ући у свет лијерауре за децу?

Књиџа за Марка је најомиљенија од свих мојих књига. Не само стога што је прва од мојих књига посвећених деци него и зато што је настала из мог испитивања сопствених могућности код стварања језика прихватљивог за најмлађе читаоце. Мој унук Марко, тада у својој петој години, био ми је од велике помоћи као први слушацац и критичар. Кад бих, суботом увече, док је боравио код нас, читала Марку тек довршену причу, он је или гледао заинтересовано или, већ склапајући капке, мрмљао: „То ти је мало досадно, бако” – а ја бих, после те друге примедбе, схватала да морам нешто да мењам у ритму казивања. Такву помоћ у писању нисам имала ни код књиге *Очаране наочаре* (2006) ни код *Седам мојих другара* (2007), али ми је било лакше, јер сам, уз Маркова давнашња упозорења, савладала прве муке писања за децу.

Изгледа да Вам је роман Лагум (1999) највише прирасио срцу. То је прича о пројаси грађанског света на крају Другог светског рата. Да ли данас постоји, условно говорећи, грађанска класа?

Нећете се љутити што очекујем да стрпљиво саслушате ово моје признање: право да вам кажем, већ ми се попело на врх главе тумачење мога романа *Лагум* искључиво као приче о пропасти грађанског света на крају Другог светског рата, у Србији. Грађански свет је, према мом уверењу, само оквир, рам у који је прича о људским судбинама у одређеном времену стављена. На исти начин су изграђени и *рамови* нашег света у првим деценијама 19. века који тек постаје грађански, или у *рамовима* тек насталог грађанског света у средини или на крају 19. столећа. Прича о историји грађанског света, и српског и осталих некадашњих

југословенских народа, превасходно је историјска и социолошка. Немам ништа против да се мој роман тумачи и са тог становишта, социолошко-историјског, али бих волела да се протумачи и са књижевно-естетичког, психолошког, и ако хоћете, и филозофског. У том роману сам настојала да, што не значи да сам у томе и успела, „опипам” било људске судбине и ритмове живота током страховитог Другог светског рата и да их, на одговарајући књижевни начин, искажем.

Париски часопис Lire 1997. године ставио је Лагум на 10. место међу 20 најбољих књиџа домаћих и страних писаца објављених у тој години у Француској. Такође, роман је био у најужем избору за награду „Фемина” и проглашен је „малим ремек-делом”. Ваџа дела су преводњена на енглески, француски, немачки, руски, шпански, италијански, грчки, бугарски, корејски и мађарски језик. Да ли имате повратних информација, како су књиџе прихваћене?

Доживела сам, као највишу награду, одлуку париског часописа *Lire* 1997. да стави мој роман *Лагум*, који је превео на француски Ален Капон под насловом *Dans le noir*, на 10. место међу 20 најбољих књиџа домаћих и страних писаца објављених у тој години у Француској. Нисам могла да верујем својим очима да ми се то догађа у години када су Срби у Паризу као и у Француској, као и у целој Европи, били проглашени за „зле момке”, „балканске дивљаке”, „најгоре злочинце”. Нисам била разочарана кад ми није додељена награда „Фемина” за коју сам била предложена заједно са књижевницом из Кине – она је ту награду и понела. И тај предлог је већ, сам по себи, био врста високог признања. Поред тога у париским и другим часописима и новинама, као и у белгијским и швајцарским, објављено је више од 40 приказа и осврта на мој роман. Толико одјека нисам добила ни у свом граду, ни у својој земљи.

Роман Нигдина (2000) прича о савремености, написан из угла професорке и њеног браћна психијатра у Америци. Заправо, реч је о бомбардовању Југославије 1999. године. Како сте и где Ви превели то време?

Бомбардовање Београда у пролеће 1999. провела сам, са својим Жарком, у мом стану на Звездари – да бисмо били заједно са породицом мога сина. То бомбардовање сам доживела осетно друкчије од оних којима је то бомбардовање било прво у животу,

јер је мени било треће. Немачко бомбардовање из 6. априла 1941, и савезничко из 16. априла 1944, остали су ми у сећању као разорније, катастрофалније и убитачније срубљивање Београда, од овог „Милосрдног анђела”. То нити је био милосрдни, а ни анђео – то је било безочно бомбардовање становништва које не може никако да се брани, становништва изложеног на тло своје земље као на жртвеник. Нисмо силазили у склониште, које је било у нашој згради: око пола ноћи, одлазили смо да спавамо, нас двоје најстаријих, а између нас би ускакао наш унук Марко, јер се тако осећао спокојнијим. Кад је реч о *Ниџдини*, хтела бих да истакнем оно због чега сам, на неки начин, задовољна: то је сцена сукобљавања коју сам успела да остварим, уз невероватне муке, сцена међусобне туче, међусобног сатирања двојице најбољих бивших пријатеља, а сада непријатеља, српског и хрватског војника, у борбама око Вуковара. Нисам приметила да је ту сцену неко од оцењивача мога романа запазио ни одмах после објављивања, а ни касније.

Кроз драму Жезло (2001) осликава се српски двор а кроз лик „Стефана Дечанског” (владара који је рађивао и проишав оца, краља Милутина, и проишав сина, цара Душана). Да ли драма Кнез Милош представља темељски наставак романа Бездно?

Књига драма *Жезло* (2001) обухвата два драмска комада: један носи име Стефана Дечанског, а други кнеза Михаила. Јесу у питању историјске личности, али сам намерно написала да је реч о неисторијским драмама, док сам оставила читаоцима или гледаоцима да откривају судбине ових наших трагичних владара. И у драмама ме је, као и у романима, као и у причама, увек занимала психолошка загонетка историјских личности о којима пишем, много више од историје која је, наравно, и овде само оквир бивања.

Роман Востање (2004) је о Карађорђу и Првом српском устанку. Ако Ви ишцетите о његовом дејствију, младости, рајним данима, па све до смрти, колико при томе имате на уму чињаче? Колико данашње млађе генерације познају историју?

Ни наше данашње млађе генерације, али ни средње, као ни најстарије нису училе историју на занимљив и ваљан начин, још од времена после Другог светског рата па до данас. Увек се нешто у уџбеницима историје или прећуткује, или прескаче, или прекраја, или бежи од целокупног увида у нашу историју. Осим тога, и у моје време су историјски уџбеници били досадни, крајње

незанимљиви, а у ово време су, бојим се, још досаднији и незанимљивији. Ако професора историје, оног ретко посвећеног у своју струку, професора Павловића, који је покушао да исприча занимљиву причу о онима који су зидали Калемегданску тврђаву – осуде због тога што није имао, водећи своје ђаке на место историјске повести, документ о томе да је туристички водич – о чему онда да причамо? Ученике средњих школа свакако не треба оптуживати за крупна незнања – ваља се борити да се мења образовни систем у свим школама у Србији, и основним и средњим. Та промена система требало би да се припрема систематично и, свакако, довољно дуготрајно да би се попуниле све силне празнине у уџбеницима друштвених наука. Надам се да ће се, и у овим данима кад је читање духовна вежба што се увелико потцењује и напушта, наћи довољан број младих читалаца који ће умети да прими мој роман *Воспаније*.

Романсирана ауџобиоџрафија Прозраци (2003) обухватиа џериод Вашеџ деџињсџива од средине џридесетџих џодина џрошлџоџ века, џа све до џедесетџих. У књизи је џуно џолиџичких џреокреџа, али сџе се одваџили и на корак који чџџаџу доџуџџа да завџри и у Ваџ лични живџџ. У књџџу сџе уврсџџили и очево џисмо наџисано џошџџо вас је наџусџџо, да му не би било суџено као „издаџнику”. Да ли ће биџџи насџавка ове ауџобиоџграфске књџџе?

Рукопису моје друге књџге *Прозрака*, наставку те романсиране сопствене биографије, враћам се увек са жељом да оставим још један траг о времену које је било битно не само за мене, него и за све моје савременике. Ако стигнем да завршим тај други део, још ћу се бавити педесетим годинама до којих сам стигла у првој књџзи. Бринем да ли ћу имати снаге и довољно времена да се препустим само оним замкама писања које су ми се поставиле у досадашњем раду на *Прозрацима 2*, или ће ме те замке смотати како само оне то умеју? Шта ће се све налазити, од документације, у том рукопису и сама још не знам али, ваљда ћу то знати ако икада завршим ову своју књџгу.

У књџзи есеја Изабраници (2005) џумачџџе џоеџџу Дџса, Расџка Пеџровџџа, Дединџа, Поџе. „Нема ничеџа узвиџенијеџ, леџџеџ ни џеџеџ, као ни дубљеџ џонџрања у језик, од оноџ који чџни џоеџџа”, заџисаџ је Гоџко Бџџовџћ.

Намера ми је била док сам писала есеје што су се нашли у књџзи *Изабраници* да на један, релативно особен начин, тумачим

поезију наших песника којима сам се посвећивала. Полазила сам од многих наука европских теоретичара из друге половине 20. века, према којима се поезија ваљано тумачи једино кроз песнички језик и његове облике. Са тим науком сам улазила у стихове које сам слушала, па читала, па примала у себе као одјеке песникових намера и осећања, слутњи и понирања у унутарње дубине – „пипала сам” тајанствене слојеве још тајанственијих порука скривених у језичким слојевима песама. И данас ми се причињава да сам успела да по нешто откријем у сваком од тих тумачења.

Скоро двадесет година бавили сте се историјом Београда, а на књизи Капија Балкана, брзи водич кроз прошлост Београда (2011) око седам година. Историографија Београда није класично историографско дело, јер је писано књижевно-уметничким стиллом. Иван Радосављевић био је у двојби да ли је књига историографија или припада прозном жанру. Без обзира на класификацију, то је роман о нашем главном граду који је рушен 37 пута. Изгледа да је јединствен по рушењу?

Опростите, али морам да Вас сада исправим: бавим се историјом Београда још од како сам почела да пишем своју збирку *Дорћол*, а то је готово 40 година. Да сам знала у шта ћу улети, кад сам пристала да прихватим предлог господина Предрага Марковића, власника и главног уредника Издавачке куће „Стубови културе” – не бих то учинила ни по коју цену. Док сам пловила кроз океане података и историјских списа о Београду, који су ме носили непредвиђеним матицама према непознатим обалама, питала сам се, у правом очајању, откуд ми толика храброст да се тог огромног посла латим? На многим местима сам била спремна да прекинем писање, да признам своју и неспремност, и невештину, и немоћ – али бих онда ипак настојала да превазиђем те часове великих слабости и да наставим писање, па шта буде. Спасавала ме је увек мисао о томе да је мој циљ да испричам *историјску причу* о Београду, а не своју историју Београда. Са причом сам се могла изборити, јер је прича мој простор стварања, а историја као наука припада научницима – историчарима.

„Немоћна Србија” како је просуђује јавно мњење у Зајадној Европи, зар није увек била немоћна израчка Великих сила у домену названом Источно шипање, шон Русије, Аустроугарске, Енглеске и Француске које су је помагале али и подмукло жртвовале по ђудима сошћивених иншпереса – записо је Ален Кајон (Блиц, 2. октобар 2011).

Неопходно је понављати драгоцену сазнања до којих су дошли наши владари у модерна времена – дакле, у 19. и 20. веку. Склона сам да понављам мисао историјског кнеза Михаила коју сам ставила и у уста лика мога кнеза Михаила, у драми *Кнез Михаил*: „У клопци смо па то ти је. У клопци Великих сила. А у ту мишоловку нам Велики на канапчету парче сира спуштају: ако узмеш, мишићу, кајаћеш се, ако не узмеш, кајаћеш се још и више.”

Да ли примећујете да се ништа у политичкој ситуацији ни на Балкану, ни у Европи није променило од времена кнеза Михаила, а од његове смрти има пуне 154 године.

Капија Балкана је „*ситуација нарави, јер се пред очима читалаца смењују различити типови људи. Излазећи из временских и територијалних оквира, Свјетлана Велмар-Јанковић шири контекст историјских збивања*” (Милица Лазовић, 2012). *Веза између историје и имагинације најсложенији је метод у књизи, и доста храбро све ишли њим путем. Али све и добар део књиже посветили културној историји града.*

Много сам сазнала из веза између историје, интуиције и имагинације које су ми се откривале током рада на *Капији Балкана*. Нисам сигурна да не претерујем ако кажем да сам уистину више сазнала мучећи се са том књигом него из мука са свим мојим романима и приповеткама. Ако се склопе у исту муњевиту стрелу интуиција и имагинација – онда подаци трче сами, у поретку најбољег избора. То је чудо стварања које ме је обасјало, али не умем ни да га схватим, ни да га растумачим.

И за крај разговора неминовно помињање: добитница све многих књижевних признања појачане награде „Исидора Секулић”, „Иво Андрић”, „Меша Селимовић”, „Борђе Јовановић”, „Бора Станковић”, НИН-ове награде итд. Књижевних награда у Србији има колико и дана у години, да нису оне мало девалвиране?

Деловање награда зависи од тога како их примају награђени. Књижевне награде много су ми значиле, али то *много* има, у мени, своју меру: радујем се награди, јер она доноси више читалаца награђеној књизи, а то ми је важно, јер је сваки читалац један одјек те књиге у њему самом. За мене су читаоци најважнији, мада тек када књигу завршим: пре тога ми је важна само књига, односно реченица коју исписујем. После, када окончао писање, могу да читаоце чујем, разумем, прихватим њихове оцене. Највише су умели да ми кажу они читаоци који су, снебивајући се,

тражили речи о томе како су доживели књигу о којој се говори. На књижевној вечери у Сремској Митровици, раних деведесетих година, један младић ми је донео готово сасвим раскупусану збирку *Дорћол*. Замолио ме је да потпишем књигу, уз речи извињавања због њеног изгледа. „То је књига мога друга”, објаснио ми је, „који је погинуо. Ту књигу је читао, кад смо стизали да читамо у нашем рову, под батеријском лампом. Питао сам га шта то чита, а он ми је рекао да чита књигу од које се неће одвајати док буде могао. После његове погибије, узео сам књигу код себе и почео да је читам: и ја се, до данас, нерадо одвајам од ње. Прошле су године, све се то догађало на вуковарском ратишту, али ту књигу чувам као мало воде на длану.”

То су највеће награде, те речи које долазе од читалаца и из читалаца. Из њиховог сећања, памћења, осећања. Док има таквих читалаца, књижевни рад имаће смисао.

2. децембар 2012

О УЗАЈАМНОМ ПРОЖИМАЊУ УСМЕНЕ И ПИСАНЕ ТРАДИЦИЈЕ

Нада Милошевић-Ђорђевић, *Радосћ препознавања*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2011

Сажето и прецизно, Нада Милошевић-Ђорђевић у *Уводу* своје књиге *Радосћ препознавања* даје преглед и садржај, наглашавајући да је она посвећена односима књижевности средњег века и епске усмене књижевности. Књига се састоји из две целине: први обухвата период Немањића а други време Косовске битке, лик кнеза Лазара и деспота Стефана Лазаревића. Са напоменом да тема није нова и да се о смеровима ових утицаја расправљало у науци, ауторка указује и на чињеницу да механизам преноса: усмено-писано није разматран, нити је било речи о узроцима и видовима корелације епско-усмених и црквено-хришћанских слојева у песмама, као ни о њиховој коегзистенцији. „Истраживање узајамног процеса прожимања усмене и писане традиције на конкретној грађи, али и начина и сврхе тог укрштања биће и основна поставка нашег рада”, каже Нада Милошевић-Ђорђевић. Настојећи да сагледа чиниоце који су омогућили то укрштање, ауторка их је поделила на *спољашње*, *асоцијативне* и *унутрашње*.

Поглавље *Немањићи* садржи неколико радова. У тексту *Стефан Немања у српској народној књижевности* Нада Милошевић-Ђорђевић комплексно разматра проблем односа усмене и писане књижевности на примеру родоначелника династије Немањића. Подсећа на чињеницу да усмена традиција почива колико на памћењу толико и на преношењу и модификовању „чињеница” у стиху и прози, у облицима који имају смисаону и емотивну вредност за појединца који припада заједници. Усвојена вредност се не мења или врло мало све док постоји и најтања спона између појединца и заједнице, са којом се он идентификује и док се прихватају обрасци, естетски, духовни, етички, које члан заједнице прихвата као своје.

Нада Милошевић-Ђорђевић сматра да усмена традиција о Стефану Немањи почива управо на таквој врсти споне. Мисли да се традиција о Немањи појавила у неколико основних видова, заправо у четири вида:

1. Она се прожима у својој духовној вертикали са *књижевношћу* житија и са српском средњовековном црквеном поезијом. Усмена традиција чини и један од слојева писаних историографских споменика-хроника, родослова, летописа. 2. У свом реверзибилном тону, оплемењена хришћанском легендарном идеологијом, прелази непосредно из писане у усмену књижевност. Ту се укршта са постојећим фолклорним обрасцима и мотивима и са својеврсним народским погледом на свет. 3. Посебан вид представљају разнородна локална предања, етимолошка, културно-историјска и 4. је најважнији, најупорнији и најживотворнији вид традиције о Немањи присутан до данашњег дана, културно-историјски дефинисан али вербално-уметнички недефинисан. Поткрепљујући своје ставове примерима из средњовековне књижевности, ауторка у овом раду даје срж и синтезу проблема.

Приступајући теми у расправи *Народна предања о светом Сави и српска средњовековна реч* Нада Милошевић-Ђорђевић даје осврт на досадашња истраживања и резултате, на Ст. Новаковића, Вл. Ђоровића, Ив. Павловића, Јов. Томића, али и на супротна и другачија виђења Илариона Руварца. Упућује нас и на покренута и решена питања из филологије и историје религије, историје и традиције, историје књижевности и уметности после критички објављене грађе и списка Св. Саве и о Св. Сави.

Посебну пажњу она посвећује култу Св. Саве и тумачењима Ивана Божића и Димитрија Богдановића, као и мишљењу да су Савином култу често претходила народна веровања (Hypolyte Delehaie, Првош Сланкаменац).

Са намером да утврди какви су били обрасци осим посредним путем, минуциозном анализом долази до решења. Сама нам се наметнула извесна аналогија у поетици српских средњовековних житија и поетици усмених предања, примећује ауторка. „Изражена поклапања у одређеним тачкама оба система, очигледно су омогућила да се поједини мотиви, мотивске схеме или композиционе структуре, ментални ставови или психолошка становишта преузимају из средњовековне књижевности и обратно, закључује Нада Милошевић-Ђорђевић.

У раду *Ејске песме „Средњих времена” о Светом Сави и српска средњовековна књижевност* ауторка истиче да су народне епске песме о Св. Сави као и њихове везе са писаном књижевношћу српског средњег века биле више пута предмет расправе у нашој науци, док су песме о Савиним чудима мање заокупљала пажњу научника „вероватно и због тога што њихово очигледно исходиште из писане књижевности није ни било потребно доказивати”. Подсећајући на радове Андре Гавриловића и Владимира Ђоровића, Нада Милошевић-Ђорђевић каже да овој теми прилази из другог угла. У овом раду она ће се бавити самим процесом преношења из писане у усмену књижевност, корелацијом епско-усмених и црквено-хришћанских слојева у песмама, узроцима и видовима њихове коегзистенције, односом између варијаната, желећи да оконча

својеврсни, започети компаративни преглед мотива ових песама, који је започео Владимир Ћоровић.

Детаљном анализом, издвајањем и прегледом два типа песама са оваквом тематиком, Нада Милошевић-Ђорђевић долази до важних закључака. Све постојеће варијанте песама које формирају два типа песама, чија структура, како композициона тако и идејна, потиче из библијских текстова и дела српске писане књижевности средњег века. Заједничко магнетно језгро хагиографских легенди и усмене књижевности представљала су чуда, која у писаној и у усменој књижевности извршава виша сила – да би посведочила „истину и правду” и казнила кривца по заслуги”. Долазећи до овако важних и битних резултата, она потврђује и мишљење Арона Гуревича да су народна и хришћанска култура не само столећима живеље упоредо, већ и да су се укрштале и заједнички деловале на свест најразличитијих слојева.

Изузетно важан и занимљив рад је *Крај српског царства у Милутиновићевој „Пјеванији”*. Анализирајући детаљно песме као и епски предложак на основу кога су настале Милутиновићеве и Вукове варијанте, Нада Милошевић-Ђорђевић се бави и односом Пајсијевог *Житија цара Уроша* (1642) и *Троношког родослова* (XVIII век) према усменој поезији. Тај однос „према усменој јуначкој поезији није прост, једноставан однос у коме писана уметност речи, преузима традицију ’која се предаје’”. Уверљив је закључак ауторке да су и Пајсије и писац *Троношког родослова* „прилагодили усмену традицију на свој начин следећи књижевну конвенцију којој су припадали”. По Нади Милошевић-Ђорђевић, за обојицу је било карактеристично да је она била и њихов сопствени поглед на свет. Они су у традицијском, усменом начину одговор на питање које их је мучило – зашто је пропало српско царство.

Рад *Света Гора и Хиландар у народној епској поезији* веома је значајан јер, на основу минуциозне анализе усмених творевина, ауторка доноси закључак који је суштински. „Света Гора и Хиландар као тополи у процесу стварања самих песама – с једне стране, својом историјском реалношћу, а с друге, континуитетом своје православне духовности – представљају у усменој традицији генераторе радње, условљавајући понашање њених носилаца.” Важно је и запажање да је магнетско поље Свете Горе и Хиландара толико јако да у њега не улазе само оснивачи, династија Немањића, пре свих Немања и Сава, већ и многи други, дародавци као што су Бранковићи и јунаци песама „старијих времена” као Марко Краљевић.

Друга тематска целина у књизи има наслов *Косово и после*.

У обимној студији *Смрт за ошачасиво (Косовска легенда и српски средњовековни сјиси)* Нада Милошевић-Ђорђевић указује најпре на значајне студије наших и страних научника о настанку српске усмене поезије о Косовској бици. Имајући то у виду, истиче да се могу уочити два

становишта: према првом, песме о Косовском боју настале су неколико десетина година после битке а према другом одмах и непосредно после боја. Она подсећа на помене о епском певању до XIV века који потврђују постојање епске песничке традиције, као и на певање уз гусле и казивање песама и пре Косовског боја. У овом раду ауторка се бави истраживањем „преклапања у формулативности и семиотици средњовековног и фолклорног поетског система”. Сигурно је, каже она, „ма колико да је битка била снажан подстицај стварању, њена реална историјска грађа не би се могла обликовати без развијеног усмено-поетског система на нашем језику”. Као доказ да је тај систем постојао, Нада Милошевић-Ђорђевић наводи песме о сужањству Сибињанин Јанка.

Анализирајући списе о Косовском боју с краја XIV и почетка XV века, каже да су они корисни за истраживање настанка усмене епике о Косовском боју. Пишући о *Слову о Св. кнезу Лазару* Данила Млађег, у Лазаревој беседи и одговору косовских ратника, учили смо један од најранијих елемената косовске легенде – опредељење Лазарево за царство небеско.

По Нади Милошевић-Ђорђевић ови средњовековни списи прилагођавали су Лазарев лик постојећим, већ традиционалним обрасцима српских владара у средњовековним жанровима. „На плану стилизације, каже ауторка – разматрање списа о кнезу Лазару открило је у њима структурно-композициона и лексичка формулативна својства усмене уметности речи.”

Врло значајни су њени резултати трагања по записима песама о Косовском боју непосредно после битке и то на једном узорку – у раду *Месећ сјаде за ѓорама а Даница на исиоку (Српске народне ђужбалице у средњовековним списима о кнезу Лазару и Косовској бици)*. Наиме, ауторка анализира косовске списе у којима налазимо тужење кнегиње Милице на мртвим Лазаром. Бавећи се овом проблематиком, Нада Милошевић-Ђорђевић у овом раду врло детаљно образлаже свој закључак да се у народној поезији о Косовском боју није задржала Миличина тужбалица, а „усмени утицаји на списе о кнезу Лазару и Косовском боју доказују да је тужбалица морала чинити део првобитне песме о Косовском боју”.

У раду *Исијорија као ђоезија* расправља се о личности кнеза Лазара и подвигу Милоша Обилића. Сходно намени средњовековних култних списа, на идеолошком плану, истакнута је *улога* кнеза Лазара који је постао једини носилац идејне, националне, религијске концепције, земаљски и небески владар, који са својим војницима остаје и у народној песми. Милошев подвиг је херојски, индивидуални подвиг и „био је инкомпатибилан са основном идеолошком и поетском тенденцијом ових списа”. Најважнији историјски подвиг у Косовској бици је убиство страног владара. Муратова смрт дата је као казна бојја. По ауторки,

Милошев подвиг потиснут је и тиме је постигнута кохерентност ових списа. Важна је опаска да је Милошев подвиг представљао историјску чињеницу од прворазредног значаја, као и то да је био и идеалан подстицај за епску објективизацију. „Она се и остварила у световним делима, чији најснажнији ток није остао изван идеолошког утицаја средњовековне писане књижевности.”

Подсетићемо и на мишљење Радмиле Маринковић о типологији подвига, о два подвига, обликована у српској књижевности у два система, у писаном и усменом. И док је кнез Лазар јунак писане књижевности а његов подвиг је владарски, он је представник врха феудалног друштва и бори се за народ кога му је Бог поверио. Милош Обилић је оличење витешког морала, феудалне верности, осећања дужности, војник који је дужан да се бори за свога господара. Обојица су погинула за исту идеју.

Поводом Милошевог подвига веома је занимљиво излагање ауторке књиге о наративних схемама, обрасцима, већ присутним у нашем усменом фонду. Историјске чињенице обликовале су се у поетске.

Полазећи од једног од најстаријих образаца убиства страног освајача, у Библији (односи се на сина Сауловог – Јонатана), Нада Милошевић-Ђорђевић следи друге примере, изворе из саме године боја, 1389, до пушкара Јерга, Константина Филозофа.

У овом раду, такође је посвећена пажња обрасцу вечере – гозбе, познатом и пре хришћанства. Тема гозбе – вечере пред бој развија се према следећем моделу: 1. распоређивање ратника за трпезом по хијерархији, 2. говор владара са здравицом. 3. сумњичење једног због клевете и 4. одговор осумњиченог на клевете и завештања, и најзад, присутност правог издајника. Наводећи домаће и стране изворе, Нада Милошевић-Ђорђевић наглашава да је на основу важнијих историографских дела, која су епску песничку традицију преносила у најбогатијем виду, настојала да открије механизам обликовања основне мотивске конструкције косовског епа, настајање његове инваријанте. Епска целина о Косовском боју формирала се одмах после његовог одигравања, али свакако у првој половини XV века.

Оваква размишљања Наде Милошевић-Ђорђевић чине нам се прихватљивим и стога што су наша истраживања показала да се дуги и постепени развитак косовске легенде може пратити од краја XIV и почетка XV па до XVII века, када је легенда забележена у свом завршном и целовитом облику у *Жицију кнеза Лазара (Причи о боју косовском)*, делу насталом крајем XVII или почетком XVIII века.

Расправа *Народна предања о десној Стефану Лазаревићу* заслужује изузетну пажњу. Указујући на немали број студија о лику деспота Стефана Лазаревића у народној традицији, Нада Милошевић-Ђорђевић је убедљивим аргументима доказала да је усмена традиција о деспоту Стефану била развијена у XV веку. Њена анализа Константинових *Жиција*

деспоина Стефана Лазаревића је изванредна. Константин Филозоф се ослањао на античке биографије, користио је уводне формуле предања, карактеристичне за потврду веродостојности приповедања. Његово дело, по мишљењу Наде Милошевић-Ђорђевић, не обилује само обрасцима из усменог стварања, него и епским погледом на свет. „Стефанова биографија на мотивском плану следи животно-реалну, античку, али и фолклорну биографију. Његова женидба компонована је као фолклорни образац.” Она, такође, примећује да „мајсторско Константиново праћење дипломатских, политичких и херојских потеза деспота Стефана, његово лавирање између хришћанског запада и муслиманског истока, његове победе и поразе, његов хуманистички приступ српској култури и цивилизацији усмена предања нису могла обухватити”. Неоспорно је да се и сама смрт деспота Стефана уклопила у захтеве фолклорних биографија, од знамења до извођења обичаја и речи нарицања. У Константиновом делу се, каже ауторка, може пратити и вербални слој усмене уметности од поређења Стефана са сунцем посред звезда и др.

Закључак Наде Милошевић-Ђорђевић је убедљив, непогрешиво и сјајно изведен: „Једно је сигурно: Константин Филозоф је био изврстан познавалац српске усмене традиције. Живот деспота Стефана Лазаревића из његовог пера настао је колико на античким биографијама, толико и на српским јуначким, историјским предањима, што није значајно само као доказ прожимања усмене са писаном традицијом, већ и као потврда постојања увелико формираних епских модела на самом почетку петнаестог века.” Резултати истраживања у овом раду изузетан су допринос проучавањима усмене и писане књижевности.

Радови објављени у овој књизи су већ штампани али су у њима избегнута понављања, делимично су мењани или допуњавани. Подељени у две тематске целине, они доприносе прегледности и хронолошком следу. Сведоче о богатој ерудицији али и о смислу за минуциозну анализу и луцидно закључивање. Живо и занимљиво писани, ови текстови доиста су за читаоце радост препознавања суштинских достигнућа у науци.

Изузетан познавалац наше усмене књижевности, историчар и теоретичар, Нада Милошевић-Ђорђевић указала је на структурно-композициона и лексичко-формулативна својства усмене уметности речи која су се открила у средњовековној писаној књижевности, као и на усмено-поетску граматику којом се служила. Њени закључци су драгоцени и стога што је показала да су косовске епске песме обликоване одмах после догађаја, и то у виду епа. Потврдила је, такође, претпоставку о древности епске поезије, као и о њеној улози у очувању националног идентитета.

СУЖИВОТ УСМЕНОГ И ПИСАНОГ

Нада Милошевић-Ђорђевић, *Радосић ђрејознавања*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2011

Нада Милошевић-Ђорђевић, у својој књизи под насловом *Радосић ђрејознавања*, представља низ различитих текстова који су настајали у различито време и разним поводима (од 1987. до 2004), који су тематски везани за истраживање народне и средњовековне књижевности. Ове текстове у заједничко смисаоно језгро окупља претпоставка да су средњовековна и савремена јој народна књижевност живеле готово по истим правилима, поетичким узусима и етичким нормама, односно Н. Милошевић-Ђорђевић (као и А. Гуревич, на којег се позива) сматра да се ту не ради о утицајима, већ о истовременом постојању два аналогна система, са заједничким фондом културне и историјске традиције. Ту је, како се каже, реч о коегзистенцији двеју традиција и упоредним токовима усмене и писане уметности речи, које су се укрштале и деловале у коегзистенцији. Ова мисао намеће и питање њиховог односа у српској култури и књижевности уопште, за чије решавање се већ у наслову књиге, *Радосић ђрејознавања*, нуди одговарајућа шифра. Притом, наравно, препознавање усменог у писаном, и обрнуто, не треба схватати искључиво као чињенично стање, већ и као процес међусобног условљавања, који је за српску културу имао далекосежне последице. Друга теза која се логично провлачи кроз све текстове ове књиге је да је косовска епика настала одмах након догађаја, који су у њој описани, и да је тако могло бити и зато што је у поменутом времену постојала развијена традиција јуначког певања, без обзира на то што издвојених записа песама тога времена нема.

Своје идеје Нада Милошевић-Ђорђевић у књизи демонстрира не само препознавањем заједничких кодова усмене и писане књижевности, већ и примерима песничке фикционализације историјских збивања, која се тичу Немањића, догађаја око Косовске битке и онога што се дешавало после Косова, који, како она сматра, чине важно тематско језгро српске народне епике и средњовековне књижевности, а самим тим ауторка у датом окружењу пропитује и однос историје и поезије. Другим речима, ово је и књига која трасира и путеве фикционализације догађајности у народној поезији и уметничкој књижевности уопште. А то, свакако, како ауторка непрестано истиче, не би било могућно да у време догађаја којим се поезија бави није постојао изграђен поетички систем, чије је постојање отварало путеве за обликовање нових песама, заокупљених савременим догађајима. Тако текстови обухваћени Књигом, без обзира на то што су раније штампани као појединачни радови (овде допуњени и донекле измењени), у свом заједничком обухвату, задобијају нова значења, која иду до самих изходишта духовности српског народа.

У књизи *Радосћ̄ пр̄ејознавања*, Н. Милошевић-Ђорђевић, дакле, идентификује трагове усмене провенијенције у писаним споменицима културе, али пропитује и механизме „преноса” елемената писане књижевности у усмену, односно типове веза народних и црквено-хришћанских слојева у песамама. Другим речима, фокус је усмерен на облике и начине прожимања усмене и писане традиције у оба смера и њиховим далекосежним последицама у српској култури.

Књига је подељена на две целине. Први део, фокусиран на Немањиће, чине текстови: *Стефан Немања у српској народној књижевности*, *Народна предања о Светом Сави и српска средњовековна писана реч*, *Ејске песме „Средњих времена” о Светом Сави и српска средњовековна књижевности*, *Крај српског царства у Милутиновићевој „Пејанији”* и *Света Гора и Хиландар у народној ејској поезији*. И у овим текстовима ауторка се бави Стефаном Немањом и Светим Савом, али и духовним центрима, какви су Хиландар и Света Гора, око којих се окупља не само делатност Немањића, већ и подухвати других јунака, којима такође посвећује пажњу. Другу целину, која носи наслов *Косово и после* – са студијама: *Смрт за ошачастиво (косовска леџенда и српски средњовековни списи)*, *Месећ спаде за ѓорама, а Даница на истоку (српске народне пѳужбалице у средњовековним списима о кнезу Лазару и Косовској бици)*, *Историја као поезија и Народна предања о десјојѳу Стефану (или прожимања усменоѳ и писаноѳ у делу Констјанијина Филозофа „Живој десјојѳа Стефана Лазаревића”)* – у заједничко тематско језгро повезује Косовска битка, а затим и ликови кнеза Лазара и деспота Стефана Лазаревића, као и јунаци који су се окупљали око судбоносне битке. Тако се, садржином и структуром књиге, маркирају догађаји и јунаци везани за процват и распад српске средњовековне државе, чиме је имплициран и ауторкин приступ историји, као духовној вертикали српског народа, у чијој основи леже догађаји који су опевани у делима која су предмет њених испитивања.

Своју књигу Нада Милошевић-Ђорђевић отвара радом под насловом *Стефан Немања у српској народној књижевности*, у којем говори о најстаријем Немањићу и једном од омиљених ликова наше средњовековне књижевности, посебно житија. У њима ауторка – код Стефана Првовенчаног, у *Житију Стефана Немање*, затим у уводу Теодосијевог *Житија Св. Саве*, као и *Немањиноѳ житија*, од Св. Саве – у уводним формулама обраћања слушаоцима и алузијама на слушање прича од других, детектује манир основног начина преношења и рецепције дела усменог постања. Међусобне аналогije дела усменог и писаног порекла препознају се у књижевности житија, али и црквеној поезији средњег века, и у фолклорним мотивима, којима оне, како се показује, обилују. Такви су: мотив владара заштитника и спасиоца, мотив полагања умирућег на земљу, или мотив чуда. У поменутиим делима, како се

показује, присутни су и епски мотивски обрасци, какав је сужејни модел пророчког сна. Исто тако, у делима о Светом Симеону проналазе се мотиви које је усмена поезија баштинила из писане традиције. Епика је, како ауторка показује, оплемењивана „хришћанском легендарном идеологијом”, на пример у варијантама песме о Немањином благу. Управо Вишњићева и Степанијина песма одликавају усклађеност односа између Немање и Саве, која је посебно истицана у средњовековној књижевности, као што је то у Теодосијевој биографији, где се каже да Немања „Сматраше за блажена ... сина и учитеља”. Слично је у народној песми, у којој Сава има улогу znalца који тумачи очева дела, и то у оквиру средњовековне правне институције сабора, који и чини основу за вредновање и тумачење догађаја у поменутој Вуковој песми. Немања се, како примећује Н. Милошевић-Ђорђевић, појављује са Савом као споредан лик и у народним причама, које такође јасно потврђују снагу Савиног култа у свести српског народа. Као посебан вид традиције овог типа, ауторка истиче локална предања која су настала на основи постојећих мотивско-сужејних матрица, као прича о способности Свеца да се супротстави алама, у причи о Светом Сави као истеривачу ђавола из очевог тела, чија се писана паралела, иначе, налази у делу архиепископа Теофилакта (из 11. века), чиме се, круг међусобних утицаја шири на византијску средњовековну књижевност, која се повезује са српском. А затим оне заједнички озрачују усмено предање. Песма *Смрти краља Симеуна*, како то Н. Милошевић-Ђорђевић такође показује, вишеслојно „реплицира” елементе средњовековне хришћанске традиције, и то у појави чуда, у истицању мира као атрибута светачке моћи, што је у спрези с народним веровањима о апотропејској снази тисовине, од које су у песми сачињена носила за Светог Краља. Ауторка затим инсистира нетекстуалном присуству Немањином у усменој поезији – који зрачи из порука средњовековних текстова (хроника, летописа, из црквеног култа) – на оном елементу присуства који омогућава формирање духовне вертикале, коју садржи српска народна поезија. А све опстаје, како она сматра, захваљујући процесу генерисања значења, у вантекстовној димензији дела, која призива „конотације из културно-историјске усмене традиције”.

У другом и трећем раду, под насловима: *Народна предања о Светом Сави и српска средњовековна писана реч и Ејске песме „Средњих времена” о Светом Сави и српска средњовековна књижевности*, ауторка даје преглед истраживања која су се бавила везом усмене традиције о светом Сави с писаном књижевношћу средњег века, било да она узорите трагове усменог певања траже у писаној књижевности (С. Новаковић, Св. Вуловић, А. Гавриловић, Д. Костић), или да трагове „понародњених” дела средњовековне књижевности о Светом Сави (биографија, хагиографија, црквене књижевности) препознају у различитим фолклорним облицима (Руварац, Ђоровић), и то чине пре свега на нивоу идентификације

мотива. Н. Милошевић-Ђорђевић, међутим, прати „трансфере” не само мотива, већ и мотивских склопова и сижејних конструкција, и то непрестано у оба смера. Присуство усменог у писаном било је, како се показује, условљено начином извођења дела средњовековне књижевности. Пролошка житија се, на пример, читају на богослужењу, српска средњовековна поезија се поје, јеванђељски и хагиографски текстови имају упоришта у народним казивањима и рачунају на слушаоце, на усмени пријем... А на усмена изворишта биографских дела упућују и сами средњовековни писци, као Теодосије који каже да је своје дело писао на темељу слушања прича о Светом Сави. Нада Милошевић-Ђорђевић, затим, уочава и жанровске корелације међу епском песмом и хагиографском, и то у оквиру „модела светости” владара заштитника, који се неговао још од антике и био образац житијној књижевности, а заступљен је и у јуначким предањима, која чине основу епике. Другим речима, у лику Светог Саве, како се овде и имплицира, долазило је до преплитања историјских чињеница Савине биографије с митским и хришћанским слојевима, у којима је јунак остао оваплоћење божанског, али и „овоземаљски тумач духа и карактера заједнице коју представља у одређеним животним и историјским приликама”. Или речено другачије, у основи тих прожимања, ауторка сматра да је долазило до међусобних утицаја и наслањања не само хришћанских, већ и митских елемената, односно мишљења да је у датом контексту неопходно водити рачуна о присутности одређених архе-типова и о важности култа, који су служили као полазишна основа за обликовање усмене традиције. А важну улогу у обликовању традиције о Светом Сави, усменој и писаној књижевности, подвлачи Н. Милошевић-Ђорђевић, имали су и записи, натписи, повеље, писма, дневници, извештаји..., односно историјски извори о њему, на које се ауторка у својим анализама такође опире.

За разлику од својих претходника, који се, кад је реч о Светом Сави, превасходно баве народним песмама, Нада Милошевић-Ђорђевић се фокусира и на предања, и то посебно у тексту *Народна предања о Светом Сави и српска средњовековна писана реч*, која, како сматра, иначе представљају својеврсну усмену историју „културе и цивилизације, људског, али и националног духа”. При томе се овде уочава присуство заједничких мотива и мотивских склопова у средњовековним писаним изворима, у житијима и у предањима, који говоре о изузетности зачећа и рођења Светог Саве, затим о његовој моћи манипулисања временским променама, као и мотиву Савиних путовања, који се налазе у фолклорној традицији предања. Исто тако, ауторка налази фолклорни мотив о Сави као пастиру и заштитнику стада од вукова, у Канону заједничком преподобном Симеону и светитељу Сави. А Свети Сава се као учитељ и просветитељ такође појављује у предањима и писаним споменицима: повељи краља Стефана Уроша II, учитељем га атрибуирају Стефан

Урош III, патријарх Никодим; исти атрибут налази се у испосници Светог Саве, код Студенице, као и у натпису на зиду из 19. века, што је, како ауторка сматра, евидентно сведочанство о наслојавању хришћанских и претхришћанских представа и њихових трансформација, у чијој позадини се налази мит о културном јунаку, као и хришћанско учење о учитељу вере, уз својеврсну фикционализацију историјских збивања. И све то траје вековима. А и мотив Савине клетве, који је такође присутан у писаним споменицима и фолклорној традицији предања, сматра се, може се разумети у контексту деловања културног хероја и хришћанског свеца, заштитника вере. У хроникама и житијима, Нада Милошевић-Ђорђевић даље проналази аналогije с усменом традицијом у исказу, који позива на слушање и причање, у маниру стилистичке реалистичности, као и позивању на очевице и ауторитет заједнице и појединаца и њихова сведочанства. Речју, ауторка указује на аналогiju предања и биографија у садржини, структури и стилизацији, односно открива широк дијапазон њихових веза, које иду дубље од препознавања. И могу се слободно назвати коегзистенцијом.

У датим оквирима ауторка, имајући на уму истраживања која су јој претходила, сматра да би, када је реч о Светом Сави у предањима и фолклору, требало имати на уму неколико његових исходишта која се међусобно сучељавају. У њима је евидентно присуство интернационалних, етно-психолошких мотива, савремених писаних извора, дела средњовековне књижевности, посвећених Светом Сави, усмене традиције...

У другом раду књиге, који је посвећен Светом Сави, а објављен под насловом: *Ејске ѧесме „Средњих времена” о Светом Сави и српска средњовековна књижевност*, ауторка се бави црквеном поезијом и њеним везама с епском традицијом певања, фокусирајући се на текстове у којима се Сава појављује као бранилац вере, отаџбине и сиротиње, даље инсистирајући на двосмерном кретању и прожимању, усмене традиције и писане књижевности, што илуструје примерима два круга песама, које опширно и разматра. У првом варијантном кругу, који репрезентује Вуково бележење Рашкове песме *Цар Сулеман и Саво ѧаиријар*, која је, како показује Н. Милошевић-Ђорђевић, композиционо најближа старо-заветном моделу, Сави, који је заштитник народа и вере, стиже наредба од непријатељског цара да провери, што он прихвата, провоцирајући противничку страну да чудом покаже супериорност. Следи надметање у молитви/клањању, манифестација чуда и показивање делотворности вере (пада ватра с небеса и потече вода из камена). Чудо о ватри с небеса, како показује ауторка, помиње и Теодосије, а живи огањ, дозван да падне с небеса, као награда или казна, појављује се у Старом и Новом завету, тако да спрега делује путем „унутрашње акултурације” и указује на однос текста и метатекста, што се показује вишеструко плодотворним за разумевање механизма по којима је све ово функционисало.

Други варијантни круг епских песама о Светом Сави има, како ауторка показује, прототип у Житију светог Георгија Амастритског (о чему је, како и помиње, раније писао и А. Гавриловић) и односи се на турске нападе на цркве и манастире, злочине над мртвим светитељем, као и на његову самоодбрану. А у анализама Наде Милошевић-Ђорђевић репрезентује их Вишњићева песма *Свети Саво и Хасан ђаца*, чија општа структура обухвата покушај скрнављења свеца и његово чудотворство. А чудо, као одбрана од насиља и казна за преступнике, библијског је порекла, општехагиографског типа, јавља се и као мотив фолклорних предања, што опет указује на међусобну спрегу и потврђује ауторкину иницијалну тезу о суживоту усменог и писаног у датом сегменту српске књижевности и културе.

У раду *Крај српског царства у Милутиновићевој „Преванију”*, ауторку заокупља лик последњег немањићког владара, Уроша Нејаког, у две песме *Преваније (О смрти младог цар Уроша и Чије је царство)*, за чију анализу се определила зато што, како каже, обилују архаичним детаљима, који помажу потпунијем увиду у механизме настајања епике. И ту се она, пре свега, бави истраживањем подударана поменутих песама с писаним изворима, Пајсијевом биографијом цара Уроша и Троношким родословом, а затим и њиховом везом с историјским догађајима. Реалност догађаја, какви су били: покушај узурпације власти од стране Урошевог стрица Симеона, сабор у Скопљу, савладарство с Вукашином, проглашење Марка за краља, као и пропаст државе, све то, како Н. Милошевић-Ђорђевић показује, уклапало се у постојеће епске моделе (владарева смрт, већање, одређивање намесника, издајство и узурпација престола, убиство у лову), и у измењеном виду рефлектовано је у епици. Исти ланац догађаја моделе и мотиве приликом обликовања својих дела, користе, затим, Пајсије и аутор Троношког родослова, у настојању, како ауторка сматра, да Урошу обезбеде ауру светости. И ова два дела, како она показује, имала су посредничку улогу „у преношењу народне епске приче”, при чему су њихови аутори ову врсту „посвајања”, наравно, вршили следећи своју и „књижевну конвенцију”, што се у наставку, поређењем песама с Биографијом и Родословом и показује,

У тексту *Свети Гора и Хиландар у народној епској поезији*, ауторка такође показује да најважније место у хиландарској књижевној традицији припада Немањићима, чија је лоза, како се у раду и каже, у колективној свести једина легитимна заступница српског народа пред Богом. Овакву идеологију еманира и српска народна поезија, тако да је у њој, како се каже, однос према Светој Гори постао мера ствари и генератор значаја јунака. А, сходно томе, не само Немањићи, већ и остали јунаци који се везују за Свету Гору: Андријаш и Марко, Секула, Деспот Вук, постају егземпларни, што се примерима песама и њиховим коментарима и показује. Поменути локуси даље, како Н. Милошевић-Ђорђевић сматра,

обједињују идеју светости, аналогно библијском Новом Јерусалиму, и представљају тачке које ће, како ауторка каже, градити континуитет историјске свести и културе српскога народа, што је у раду показано низом примера, посебно песама о Марку Краљевићу, које доследно варирају његов однос према Светој Гори, без обзира на то што су забележене у различито време, при чему последња, Вишњићева, пропитује мотив Маркове смрти и сахрањивања у Хиландару, који је простор уточишта и зрачења божанске правде. И у вези са тим, Света Гора се у народној поезији повезује и с могућношћу опроштаја грехова, што је такође показано примерима песама, у којима се преплићу слојеви митских и хришћанских веровања, које ауторка с пажњом идентификује.

Текстове другог дела књиге *Радосић прејознавања* обједињује наслов *Косово и после*, у којем се, у контексту поменутих историјских догађања говори о два лика, о кнезу Лазару и деспоту Стефану Лазаревићу, који су и били њихови најактивнији учесници. Лазару су посвећена два рада: *Смрти за ошачасиџво* (*Косовска леџенда и српски средњовековни сјиси*) и *Месеџ сјаде за џорама, а Даница на исјоку* (*српске народне шјужбалиџе у средњовековним сјисима о кнезу Лазару и Косовској биџи*), док о његовом сину говори један рад: *Народна предања о Десјошју Сјефану* (*или о прејсимању усменоџ и шјисаноџ у делу Консјаншјина Филозофа „Живош десјошја Сјефана Лазаревића“*). Један рад, под насловом *Исјорија као шјезија* фокусиран је на саму битку и догађаје око ње.

У уводном тексту другог дела књиге, ауторка најексплицитније проблематизује питање времена настанка косовских песама (иако је оно непрестано у њеном видном пољу), заступајући тезу да су оне стваране одмах после битке, користећи притом две врсте доказа. Први се односи на теоријске претпоставке о великој старини епике, као и њене помене код нас. Затим се Н. Милошевић-Ђорђевић фокусира на непосредне помене опевања косовских догађаја и јунака, у поезији савременика. А затим пропитује аналогност мотива, поступака и образаца, слика и језичко-стилских формула, карактеристичних за усмену књижевност, са историјским изворима и њихове трансформације, што се показало вишеструко плодотворним.

У наредном тексту, ауторка такође следи своју иницијалну идеју, по којој су косовске песме настале непосредно после Битке, што показује на примеру обреда тужења, као заједничког језгра српских средњовековних списа о кнезу Лазару, који су настали поводом преноса његовог тела у Раваницу, и уочава њихове везе с народном тужбалицом. Н. Милошевић-Ђорђевић даље потврђује везе средњовековних плачева над Лазаром с обредном традицијом тужења, не само у њеним вербалним, већ и гестуалним манифестацијама, истовремено износећи тезу о тужбалици као о првобитној народној песми о Косовском боју, што све враћа теоријским поставкама и иницијалној тужбаличким коренима епике.

У трећем тексту овог дела књиге, *Историја и поезија*, у којем је разматрана сама Битка и догађаји и јунаци везани за њу, ауторка се бави процесом њиховог трансформисања у поезију, изнова полазећи од идеје да је српска епика старија од догађаја везаних за Косовски бој, односно да су у 14. веку, али и раније, постојали готови песнички обрасци који су старији од догађаја, које су савременици преобликовали према поетским законима, што је у раду и показано, детаљним анализама најстаријих историјских записа и одговарајућих мотива у песмама, као што су: бројност непријатељских војника, мотив велможа, владаревих подручника, благослов јунаку, убици непријатеља, мотив небеског царства...

Књигу *Радосић прејознавања* затвара текст који се бави усменим предањем о деспоту Стефану (за које се, такође, претпоставља да је настало веома рано, још у 15. веку) и његовим присуством у писаном делу Константина Филозофа. Њиме је Нада Милошевић-Ђорђевић демонстрирала како је и Константин Филозоф, у својој биографији *Животи Стефана Лазаревића*, као и његови претходници, градећи свој лик, користио фолклорну матрицу јуначке биографије, епски поглед на свет, наративни образац позивања на ауторитет старца, односно како је он, као и његови претходници у свом делу оплодио ова два начина артикулисања света.

Н. Милошевић-Ђорђевић је, дакле, мозаиком текстова које је објединила књигом *Радосић прејознавања*, а који су настајали у периоду од готово 20 година, потврдила да је не само аутор велике ерудиције (одличан познавалац традиционалне културе и усмене поезије Срба, наше средњовековне и византијске књижевности, као и библијске и хришћанске литературе), већ је својим анализама убедљиво показала да има изванредан смисао за понирање у саме основе културне и књижевне историје српског народа, које се наслућују у дубинама прошлих векова и треба их тражити негде у преплитању усменог и писаног модуса мишљења.

Зоја КАРАНОВИЋ

КРИТИКЕ И ОГЛЕДИ АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВА

Александар Петров, *Пре прошлости I и II*, Службени гласник, Београд 2011

Да је којим случајем још међу нама Милан Кашанин или неки други, њему сличан есејиста, он би, после ишчитавања двотомне књиге Александра Петрова *Пре прошлости*, своје излагање могао започети следећим реченицама: Шта све није написао, чиме се све у књижевности

и у књижевном животу није бавио овај плодни и разноврсни књижевни критичар, есејиста, историчар и теоретичар књижевности, песник, романсијер, антологичар и уредник, у којим све књижевним областима и жанровима није оставио значајног трага својим модерним, динамичним, ангажованим, ерудитским и радозналим критичким и стваралачким гласом, остајући притом доследан себи и новим књижевним и естетским вредностима за које се залагао као мало који други наш савремени писац. Пошто међу нама, нажалост, нема више ни Кашанина ни неког другог стилисте његовог ранга, морамо се вратити уобичајеном начину критичког представљања одиста изузетно значајног и веома плодног и разноврсног ствараоца Александра Петрова.

Можда жанровска разноврсност може бити једна од важних полазних тачака у успостављању основних интерпретативних координата његовог књижевног портрета и у потпунијем оцењивању његовог критичког и есејистичког рада представљеног овим двама књигама интригантног заједничког наслова *Пре прошлости*. Александар Петров је данас, а то је био и раније, прави пример свестраног, активног, полижанровског, сложеног и поетички веома отвореног књижевног ствараоца. Такав је не само као књижевни критичар, есејиста, историчар књижевности и одлучан заговорник модерних критичко-методолошких приступа у тумачењу књижевног текста, већ и као песник и прозни писац, као коментатор књижевних прилика код нас и у свету, такав је и као уредник са концептом и јасним уредничким профилем, као антологичар и објективан оцењивач антологија других аутора, такав је и као активан учесник у сложеном књижевном животу Београда и некадашње Југославије, које је својом динамичном личношћу и уверењима чинио знатно богатијим и разумљивијим.

Свакако није неопходно посебно напомињати да се Петров најпре афирмисао као књижевни критичар и есејиста, и то критичар и есејиста са ставом, са сигурношћу у вредновању и критичком описивању књижевних дела, са јасном и модерном методолошком и вредносном оријентацијом у приступу структури и естетским донетима књижевних остварења и у аргументованој одбрани такве оријентације, да би се нешто доцније представио и као песник, а у последње две деценије и као романсијер. Критичар и есејиста са ставом могао је бити зато што је већ од почетка поседовао велику књижевнотеоријску подлогу изграђену на основу искуства српске и југословенске међуратне и послератне модерне књижевности и целокупне светске књижевности тога и ранијих времена, посебно новије руске поезије, прозе и науке о књижевности. Јасну теоријску подлогу, а са њом и одговарајуће вредносне критеријуме, показао је већ у својим првим критичким текстовима, да би их доцније прогресивно проширивао и усмеравао према тумачењу одређених књижевних врста, у првом реду према тумачењу модерне поезије. То му је

омогућавало да се у критичарској активности усредсреди на она књижевна остварења која су сама по себи била значајна за време у којем су настајала, уједно и за развој саме књижевности, и која су на изванредан начин, због своје иновативности, била блиска његовом избору књижевних дела о којима ће писати. То је посредно било потврђено и његовим белетристичким остварењима већ у првим објављеним књигама поезије, а у новије време и романескне прозе. Модерност његове поезије и прозе, модерност у изразу, у идејама и темама, у структури песничких и романескних остварења, у динамичности стила и сложености значења као да је својим важним делом произилазила из његових књижевнотеоријских и критичких ставова и конструктивних принципа на којима је саздан њихов тематско-сигејни и стилски модел. Имплицитна поетика његове прозе и поезије постала је веома блиска његовој критичкој имагинацији и у одговарајућем смислу повезана с њом.

Добро је што се у два тома књиге *Пре њрошлостџи*, који обухватају текстове којих нема у његовим самосталним књигама, на крају сваког текста налази забележена година у којој су они објављени, јер се на тај начин лакше може пратити Петровљев критичарски развој и генеза његових критичких и теоријских погледа. Другим речима, на тај начин се много јасније уочава стабилност и теоријска и поетичка заснованост тих ставова од првих објављених текстова до данас, као и њихова критичко-методолошка конзистентност. Такође се може видети да између његових првих и најновијих критичких текстова, ако се за тренутак занемари тематска и појмовна ширина нових студија и есеја, не постоји велика разлика у ауторском односу према књижевном тексту и његовој структури. Критички доживљај двеју Матошевих песама и једне приповетке из 1959, када је Петров имао само 21 годину, у основним поставкама критичког приступа и његове аргументације, која у новијим текстовима, што је и очекивано, има више упутница према аналитичким резултатима претходних тумача него што је то било раније, не разликује се много од тумачења поезије Матије Бећковића, на пример, из 1997, Златка Красног из 2004. или Радмиле Лазић из 2010. године, а у основном и одговорном унутрашњем приступу феномену поетског и његовим многобројним видљивим и скривеним значењима ни од критичких студија о Јовану Дучићу, Десанки Максимовић, Васку Попи и Ивану В. Јалићу у књизи *Канон*, објављеној 2008. године. У питању је очигледно висок теоријски ниво и вредносни критеријум Петровљевих критичких ставова о поетским остварењима наших познатих песника, а не само доследност у методолошком приступу њиховој поезији.

За Петрова се дуго веровало да је такозвани жанровски критичар, односно да је искључиво тумач поезије и најновијих или већ признатих поетских остварења савремених песника. Такав утисак добијен је на основу његових многобројних раних и доцнијих критичких текстова

посвећених поезији, какви се, на пример, налазе у његовој првој објављеној књизи *Разговори с поезијом* из 1963, затим у књизи *Поезија Црњанског и српско песничтво* из 1971, у којој на један нов критички и откривалачки начин описује структуру и значење поезије нашег најзначајнијег модернисте и оцењује његов активан однос према књижевној традицији и његов допринос развоју српске поезије XX века. Потврда таквих ставова налази се и у књизи *Поезија данас* из 1980, у којој, у текстовима које је као редовни критичар за поезију објављивао у *Полицији* од 1975. до 1980, на веома убедљив начин анализира песничке књиге савремених српских писаца друге половине минулог века, подједнако уважавајући и њихов текст и њихов контекст. Потврда се такође налази и у књизи *Крила и ваздух*, из 1983, посвећеној анализи модерне светске поезије XX века, у првом реду руске и америчке, а једним делом и српске и југословенске.

Основа његове критичке мисли теоријски је већ у претходном времену потврђена текстом „Критика писана делом” из значајне књиге десеторице београдских књижевних критичара *Нова критичка одређења* из 1973. године, у којој се налазе по два критичка текста сваког заступљеног аутора, један теоријске и метакритичке, други аналитичке природе. Петровљев метакритички текст, писан у времену пуне експанзије структуралистичког приступа књижевности и битних одјека ранијих критичких система у тумачењу поетских облика, у целини је посвећен критици поезије и природи и особинама модерне критике.

Он је у том тексту сугерисао и својим анализама потврдио да је услов сваког модерног и релевантног критичког промишљања поезије, али и других књижевних облика, унутрашњи приступ књижевном делу, приступ његовој структури и конструктивним принципима, његовој композицији, тематским и жанровским оквирима, језичким и стилским константама, значењским могућностима и симболичким особинама и вредностима. С таквим критичким поставкама сасвим је природно, поред неопходне анализе структуре, конструктивних принципа грађења песме и њеног значења, и његово често обраћање књижевној и поетској традицији и њеном одјеку у савременим песничким остварењима, његово проналажење митских, заправо митопоетских, културолошких, религијских, поглавито хришћанских и библијских елемената у модерној поезији и модерној књижевности уопште. Такође и трагање за преобликованим знацима савремене, актуелне стварности, која је једна од кључних веза књижевних дела одређеног времена, па тако и поетских, са интелектуалним и емотивним сензибилитетом епохе и националне, књижевне и језичке средине и њених еволутивних и поетичких потреба.

Према Петровљевом мишљењу, „од свих утицаја на песничко дело најважнији је онај који долази од других песничких дела” (*Прошлости II*, 121), односно онај који долази од песничке традиције.

„Чин препознавања и прихватања одређене песничке традиције, у равној мери као и супротстављање другој, значи тражење, признавање и остваривање сопственог песничког идентитета, као што значи и чин провере и потврђивања самосвојности и непоновљивости” песничког дела (нав. дело, 122), каже он у том метакритичком огледу и наглашава своје ставове о унутрашњој повезаности свеколике поезије и њеног неминовног смештања, као и целокупног књижевног стваралаштва, „у један песнички низ и у један еволутивни ток” ... „и са синхронијског и са дијахронијског становишта” (нав. дело, 127). Зато су у његовим критикама, огледима и студијама тако честа позивања на књижевну традицију и књижевну еволуцију наше и светске књижевности. Схватајући песничко дело „као динамичку целину”, „као свеукупност и јединство свих структурних планова и слојева”, он показује „како дело зрачи својом целином, односно карактером свог јединства и начином свог деловања” (нав. дело, 126), како заправо готово подједнако зрачи и својим текстом и својим контекстом. Сличну унутрашњу условљеност и међусобну повезаност и јединство он види и у критичким текстовима, а не само у песничким или прозним, и зато сматра да и критички облици с разлогом треба да следе управо сличан структурни, тачније сличан композициони модел.

Најјачу потпору својим теоријским ставовима Петров је у том времену могао пронаћи у већини модерних критичких приступа књижевности који су се указивали нашим књижевним критичарима, најпотпуније можда у руском формализму и у његовим кључним студијама теоријске природе, а на изванредан начин и у доцнијем западноевропском структурализму, стилистичком методу или семиотичким истраживањима. Зато и не чуди његов избор теоријских текстова руских формалиста (из 1970. године), у којима се наглашава да је „књижевни поступак” „главни јунак” критичког тумачења књижевности (Роман Јакобсон), да „душа књижевног дела није ништа друго него његова структура, његова форма” и да је „садржина књижевног дела једнака суми његових стилистичких поступака” (Виктор Шкловски). У тим теоријским поставкама Петров је имао добру основу не само за тумачење поезије – такви су текстови В. Шкловског „Уметност као поступак” и „О поезији као заумном језику”, Р. Јакобсона о поезији Велимира Хлебњикова, Бориса Ејхенбаума „Мелодија стиха”, Јурија Тињанова о проблемима језика стиха и други – него и прозе, с обзиром на то да се важан број теоријских радова руских формалиста односио и на прозу. У том погледу су познате студије В. Шкловског *Теорија прозе* и „Конструкција приповетке и романа”, Б. Ејхенбаума „Како је направљен Гогољев *Шинел*” и „Илузија приповедања” и друге. Верујем да су, с друге стране, управо формалисти (Ј. Тињанов, Б. Ејхенбаум и остали) својим ставовима о књижевним чињеницама, књижевној еволуцији и књижевном животу на посебан

начин активирали Петровљеву методолошку оријентацију и према неким важним књижевноисторијским појавама, коју је он у неким текстовима – на пример о Јовану Дучићу и Десанки Максимовић у *Канону* или о Матији Бећковићу, посебно у одељку прве књиге *Пре њрошлости* „Обнова књижевних биографија” – комбиновао са изворним унутрашњим приступом књижевном тексту. Сличан поступак контекстуализације и комбиновања критичког и књижевноисторијског приступа имао је и у већини студија у књизи *Српски модернизам. Гласници, гласила, судије* из 1996. године, што се показало као веома срећан спој комплементарних облика тумачења књижевних остварења међуратне српске књижевности, њене нове поетичке мисли и остварења, затим књижевне критике која их је подржавала и часописа у којима су потврђивани.

Да није само тумач поезије Александар Петров показао је још у раним годинама бављења књижевном критиком. Тада је, као своју другу књигу, објавио студије под насловом *У њросћору њрозе* (1968), посвећене тумачењу „природе прозног израза” у делима Иве Андрића, Вељка Петровића, Милоша Црњанског, Мирослава Крлеже, Оскара Давича и Михаила Лалића. Али ни тада се није много удаљавао од поетског елемента у прозним текстовима, посебно наглашеног у тексту „О природи поетског”, па је у студији о Андрићу заправо анализирао присуство и облике поетског израза у његовој прози, и притом дошао до веома значајних теоријских и аналитичких резултата. У том времену такође је критички прагио и прозне књиге тадашњих младих писаца Данила Киша, Бранимира Шћепановића, Борислава Пекића, Данка Поповића, нешто старијих Радомира Константиновића, Павла Угринова или Ериха Коша и других, првенствено трагајући у њима за оним елементима модерне прозе – за новом структуром и новим стилем текста, као и за фантастичким, лирским, симболичким, архетипским и другим сличним слојевима структуре и њиховим изведеним естетским значењима – који су били у опозицији према стандардним реалистичким наративним поступцима. Такође је у том времену написао и један важан теоријски и аналитички текст о облицима појављивања фантастичког у прози Хофмана, Поа, Гогоља, Достојевског, Кафке и Бекета. (Занимљиво је, и помало парадоксално, да је већину својих раних текстова модерне критичке усмерености објавио у *Савременику*, а не на пример у *Делу*, које је тада важило за часопис модерне поетичке оријентације, што је пре свега знак сложености књижевног живота у том времену.)

Уз то је, састављајући избор теоријских и аутопоетичких текстова о модерном роману које су написали познати светски романијери, своје ставове о уметности прозе изнео у уводној студији, а у посебном тексту из исте 1975. године, на примеру романескних остварења В. Шкловског, нагласио авангардни карактер модерног романа уопште. Начин на који је у студији о модерном роману издвојио неколико његових типолошких

одлика – од романа тока свести, преко романа у писмима, романа заснованих на историјској, мемоарској, дневничкој и аутобиографској грађи, на фантастици, утопији и антиутопији, на архетипским и митолошким ситуацијама, до такозваних „текстуалних романа” и романа апсурда – показује да је његово осећање за модерну романескну структуру и за различите могућности њеног обликовања у првом реду било мотивисано жељом за што потпунијим разумевањем природе модерности у нашој и светској прози као суштинском резултату опште модернизације књижевности у XX веку.

Комплементаран таквим ставовима јесте и однос А. Петрова према нашим књижевним критичарима. Иако у књизи *Пре њрошлосџи*, у односу на остале, има мање текстова посвећених њима, обимом их је много више на пример у књизи *Срџски модернизам*, и овде се види његов став према улози критике и њених изабраних представника, Зорана Мишића пре свих, затим Миодрага Павловића, Јована Христића, Николе Милошевића, Драгана Јеремића, Петра Џацића, Зорана Глушчевића, Ивана В. Лалића, Божа Вукадиновића и других, у модернизацији српске књижевности и развоју књижевне мисли и критике после Другог светског рата. Активан и аналитички мотивисан критички приступ имао је и према нашим старијим критичарима, Богдану Поповићу, Јовану Скерлићу, Марку Ристићу, као и према историчарима књижевности, Драгиши Живковићу, Јовану Деретићу, Драгиши Витошевићу. Петров, међутим, и о књижевним критичарима, есејистима, историчарима књижевности и антологичарима говори веома објективно и аргументовано, као што је говорио и о песницима и прозним писцима. Он им признаје оно што је из његове критичке и вредносне перспективе у складу с њиховом основном критичком оријентацијом и са развојним потребама српске књижевности и књижевне мисли XX века, али зато не прећуткује оне њихове ставове који су у извесној противречности или у нескладу са кључним еволутивним правцима модерне српске књижевности. На тај начин је показао да се у својим критичким оценама пре свега руководи начелима теоријски заснованим на књижевној мисли и методологији модерних праваца у проучавању и вредновању књижевности XX века и да је у томе био доследан и у складу са својим кључним књижевнокритичким и теоријским опредељењима и с реалним потребама развоја српске књижевности свога времена.

Добар део текстова у књизи *Пре њрошлосџи* односи се на различите књижевне појаве, од анализе песама посвећених Косову као основном српском културном симболу, преко рецепције српске књижевности и српских тема у страним културама, до питања језичке политике и њених одјека на културу и на односе у књижевном животу, одбране језичког и књижевног идентитета српске књижевности у некадашњој заједничкој држави и у иностранству и до неких тема из домена књижевног

живота. Иако више говоре о ономе што се дешавало око књижевности а не у самом књижевном тексту, они су значајни не само зато што сведоче о драматичним друштвеним и политичким околностима које су и те како утицале на нашу културу и књижевност тога времена, него и зато што овај, условно речено, ретроспективни избор Петровљевих текстова чине динамичнијим и разноврснијим. Они такође указују на значај позиције коју је он имао и коју још има у оквирима српске књижевне критике и књижевног живота и истовремено дају слику основних токова и промена кроз које су у последњим деценијама XX и у првој деценији XXI века пролазиле српска култура и српска књижевност.

Марко НЕДИЋ

ПОЕЗИЈА АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВА ИЛИ ДИЈАЛОГ КУЛТУРА

Aleksandar Petrov, *Le Cinquième point cardinal*, превео Милан Буњевац, L'Harmattan, Paris 2010

Књига поезије Александра Петрова појавила се и у Француској, под насловом *Le Cinquième point cardinal* (*Петта створана светиња*), у избору, преводу и са предговором Милана Буњеваца, а објавила ју је позната француска издавачка кућа L'Harmattan, у колекцији „Песници са пет континената”, посвећеној песницима који заузимају значајно место у франкофаној поезији. Појам „франкофон” обухвата не само француску, него и све друге књижевности на француском језику, канадску, белгијску, швајцарску и афричке. Он носи у себи обележје мултикултуралности јер су у питању ствараоци не само различите индивидуалности, него и сасвим различитог порекла и различите културне припадности. Кроз франкофонију се успоставља дијалог култура, а то је и обележје поезије Александра Петрова. Руског порекла (од родитеља руских емиграната), рођен у Србији, докторирао са темом о Милошу Црњанском у Загребу, Петров велики део живота проводи у Америци, успостављајући везе са америчком културом, али и са српском дијаспором, а његову поезију преводили су на енглески језик познати песници попут Ричарда Бернса и Чарлса Симића, па се може рећи да он представља у неку руку мост између српске, руске и англо-америчке културе.

Видови културног дијалога су и двојезична издања Петровљевих песничких збирки, као што су *Камен и звоно* (2001, на српском и енглеском) или *Ах!* (2006, на српском и руском), као и двојезичне верзије неких песама и циклуса: песме *Авангарда* и *Кринка*, као и цео

циклус *Црвени тирџ*, како нас обавештава белешка преводиоца, који се служио обема верзијама, прво су написани и објављени на руском језику, а затим их је сам аутор превео и објавио на српском. Изражавање поетске мисли кроз узастопно укључивање у два језичка система поставља и проблем идентитета. Јер језик је, како каже Хајдегер, „кућа бића”. А и сам преводилачки чин, који подразумева добро познавање оба језика, нека је врста дијалога култура, односно израз односа између Ја и Другог кроз који се проблем идентитета оцртава. Преводац, који нужно мора да продре у све тајне песникове мисли и израза, да се на неки начин идентификује са њим, задржавајући ипак извесно одстојање које треба да му омогући да свесним напором нађе праву реч, користећи све своје знање, постаје песниково друго Ја. Када је у питању савремени песник, који је уз то и преводиочев пријатељ, превод исходи и из њихове сарадње. Управо је то случај са књигом *Le Cinquième point cardinal* која је плод сарадње и извесних духовних сродности између Александра Петрова и његовог преводиоца Милана Буњеваца, театролога, критичара, есејисте који је докторирао на Универзитету у Стразбуру, а који је прошле године објавио и књигу о његовој поезији.¹

Кроз мултикултуралност достиже се универзалност која одликује и поезију Александра Петрова. На то указује и сам наслов њеног француског издања. У истоименој песми, „пета страна света”, то је „цео овај Балкан”, она се дакле за песника изједначава са мултиетничким балканским простором коме припадамо „свеједно куда отишли, / под чијом заставом живели”. Пета, новопронађена страна света, то је и измештање из конвенција, којима се људи на том простору често опиру, као што показују и термини које Петров употребљава, а који су извучени из свог првобитног контекста, удаљени од свог првобитног значења. Тако, у песми *Авангарда*, лирски субјект чини управно супротно од изворног значења овога термина, враћа се традицији, изражавајући носталгију за прошлошћу питањима „Где су Келти сада?”, „Где је она светла авангарда?”, која упућују на питање „Где је лањски снег” из *Баладе о ђосџама неџдашњим* француског песника из XV века, Франсоа Вијона, претварајући се у меланхолично-иронични ламент над пролазношћу и израз носталгије за прохујалим временом, што је супротно авангардном одбацавању прошлости.

„Пета страна света”, која је изван основне четири а у исто време их и обухвата, превазилазећи границе између различитих области, указује и на дијалог са другим ствараоцима, са различитих простора и из различитих раздобља, који је и једно од општих обележја српске поезије из друге половине XX века (Б. Миљковић, И. В. Лалић, Б. Радовић,

¹ Милан Буњевац, *Чињајући поезију Александра Пејрова*, Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011.

J. Христић), на феномен који модерни књижевни теоретичари попут Јулије Кристеве и Жерара Женета називају интертекстуалношћу. Инспирисани студијама Михаила Бахтина о „дијалогизму” и „полифонији” романа, они констатују да је поетски језик „дијалог текстова” где „свака секвенца настаје у односу на неку другу која потиче из неког другог корпуса”, тако да је истовремено усмерена ка сећању на неки други текст и ка преображају тога текста. Стога би можда прави приступ овом виду поезије Александра Петрова било враћање цитата у његов изворни контекст и испитивање његовог значења у том контексту, а затим његово посматрање у склопу Петровљеве поезије у којој он добија нове конотације и нова значења.

Дијалог са другим песницима Петров води наводећи њихове стихове, стављајући, на пример, Пушкинов стих „Зима. Шта да радимо на селу?” као мото својој песми *Зимска елеџија*, да би кроз слику зиме дочарао досаду и увео тему изгнанства позивајући се на Овидија као архетипа изгнанника. Дијалог се каткад успоставља посредством алузија које подстичу асоцијативну активност и чије тумачење изискује сарадњу образованог читаоца који треба да их препозна. Тако облак „у фраку” који се појављује над Кавказом на почетку песме *Моцарти. Вивалди. Рим* у познаваоцу књижевности изазива асоцијацију на *Облак у панталонама* Владимира Мајаковског, као што поменуто питање из *Авангарде*: „Где су Келти сада?”, упућује на носталгични рефрен из Вијонове песме.

Са становишта интертекстуалности посебно је значајна песма *Александрија, с Ийаком на уму* у којој је већ сам наслов интертекстуални индикатор. Његов први део уводи читав један књижевни и културни контекст који се везује за чувену библиотеку, а упућује и на грчког песника Константина Кавафија који је велики део свога живота провео у Александрији. Други део алудира на Кавафијеву песму *Ийака* и везује се за теме путовања и изгнанства:

*Посетио сам град у којем је живео песник,
град мога имена,
са свећником на дну мора
и књигама на полицама облака
пронацао сам кућу у којој се скривао
од гласника који су му доносили поруке
да је истекло време расипанка.*

Први стихови упућују не само на Кавафија, него и на самог аутора чије је име садржано у имену града у коме се налазила чувена библиотека, као и на низ других великих путника и изгнанника који се везују за Итаку (на Одисеја као митског путника и Милоша Црњанског као

изгнаника којим се Петров посебно бавио). Но, овде је пре свега реч о унутрашњем путовању које представља сам поетски чин, како указује наслов, а затим и стихови у којима се писаћи сто изједначава са лађом:

*Са ѓрамца своџ писаћеџ сїџола
їосле заморноџ цуїїа
закорачио је био на обалу Иїїаке.*

Једна од главних тема постмодерне књижевности, како показује и књига Алберта Мангела *Библиџџека ноћу*, тема библиотеке, провлачи се кроз дела низа писаца XX века. Њихов велики претходник је Бодлер са песмом *Глас* која почиње стихом: „Колевка моја беше поред библиотеке”. Ту је реч о два „гласа” који „шаптаху” песнику и од којих га један позива на уживање у животу, а други „на далек пут у снима”, „ван граница могућег, кроз поднебља незнана”.² Уклети песник ће следити овај други глас и изабрати немир и трагање за новим „на дну Непознатој”. Библиотека се у наредном стиху изједначава са Вавилонском кулом у којој се мешају знање и приче, „пепео латински” и „прах грчки”, што указује на тежњу да се на једном месту сакупи све знање овога света, а уједно упућује и на Александријску библиотеку која представља неку врсту Вавилонске куле у времену. Тиме најављује Борхесову *Вавилонску библиџџеку*, која садржи све могуће књиге, а на коју отворено упућује Петровљева песма *Оџњена Олџа*, у којој се песникове сестра Олга поистовећује са великомученицом Маријом Антиохијском, у народу познатом као Огњена Марија. Олга се претвара у „Борхесову дружбеницу” а њена спаваћа соба у Вавилонску библиотеку („јер спаваћа соба јој је вавилонска књижница”), што подсећа на „библиотеку” поред које се налазила Бодлерова „колевка”. „Великомученица” је у сродству и са другим паћеником, уклетим песником Бодлером, али је и „десна рука каквог звездознанца”, „алхемичара или полихистора”, односно сестра свих песника чије је занимање нека врста рембоовске „алхемије речи”.

Овом песмом Александар Петров успоставља дијалог са песницима који су Александрију претворили у симбол своје књишке инспирације, попут Јована Христића који је поменути Бодлеров стих унео у песму *Седео је сам док се ноћ скуїљала иза окана*³ и који је и сам написао песму под насловом *Александрија*, стављајући као мото речи Диона Хризостома које изражавају жељу да се буде „на неки начин у вези са

² Наведено према преводу Николе Бертолина, у: Шарл Бодлер, *Цвеће зла*, Народна књига, Београд 1978, 278.

³ Вид.: Јелена Новаковић, „Јован Христић и француска поезија”, у: *Модерни класицистиа Јован Христић*, Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет, Београд 2009, 395–421.

читавим светом”. А то је и жеља Александра Петрова. Своје Ја, које је увек у првом плану, он посматра у његовом односу према Другом и доводи га у везу са свеопштим збивањима, а мале повести чланова своје породице укључује у контекст велике Историје, настојећи да самим животом потврди оно што изражава у свом поетском делу. Дијалог култура прелама се кроз лично искуство, животно и песничко, у коме средишње место заузима његова животна сапутница Кринка, како указује и уводна реч Жан-Пјера Фаја (Jean-Pierre Faye), познатог француског писца, песника и филозофа, који каже: „*Лейла сјирана свейла* Александра Петрова достиже свој дивни врхунац у ономе што бих назвао ОДОМ ЧУДЕСНОЈ КРИНКИ – а одатле зрачи свеукупношћу свога језика, прелазећи Нови Свет под будним оком Београда и његових културних стрела на хоризонту.”

Јелена НОВАКОВИЋ

КЊИГА-ДОГАЂАЈ: АНТОЛОГИЈА НА КУБ

Антологија руске поезије XVII–XXI век, изабрао, приредио и пропратне текстове написао Александар Петров, Завод за уџбенике, Београд 2011

Стваралац и професионални проучавалац књижевности, са врским умећем песника и тумача песништва, антологичар, зналац руског језика и поетичких токова развоја песничке мисли многих народа у контексту универзалних синхроних и дијахроних оквира, добитник награда за песме написане на српском и руском језику, Александар Петров, подигао је песничку зиданицу књижевне и културне историје једне велике словенске књижевности и понудио је перспективи ишчитавања из позиције другог словенског народа.

Оригинална делатност и многоструко прегалаштво Петровљевог упоредног активног рада на теразији двојезичног руско-српског поетског система пронело је *Антологију руске поезије XVII–XXI век* у недостижни врх антологија руског и песништва других народа у Срба, али и у осталих јужнословенских народа, па и шире. По својој прегледности, опремљености пропратним напоменама, есејистичким, минуциозним, мишићевско-михизовским освртима на лик и дело појединих песника, ова *Антологија* представља *сјирасну меру* недосегнутости антологичарског посла и приређивања поезије светске књижевности код Срба. Сто седамдесет девет виртуоза руске песничке сцене, рођених од 1629. до 1986. године, у поетском размаху од барокних песника-дидактичара до блогера-вундеркинда, васкрсле су у јединственом избору, заједништву од преко

600 песама, колико је обухваћено овом *Антологијом*. Највише песничког простора припало је Пушкину, Љермонтову, Блоку, Ахматовој, Хљебњикову, Мандељштаму, Пастернаку, Јесењину, Бродском. Већ од свог *Присүйноџ слова* Петров анализира избором принете песме наведених песника, као оне које у свом развоју, кроз епохе и песничке поетике диференцирају односе сакрално–профано, природа–појединац–идеологија–гомила, култура–хаос, ми–ви–идоли, дихотомије сразмера митских симбола. Антологичар са пажњом прати оригинална песничка разрешења есхатолошких идеја, која употпуњава посебно успешним разматрањем Блокове *Дванаесторице*, у интерпретаторској екфрази уводног текста, као изванредно вредног тумачења у тумачењу. Петров указује на који начин везивна ткива стваралачке интерпретације сродних тема јачају нити од Пушкина, преко Љермонтова до Јевтушенка, кроз призму значења и стилског обликовања идола, од Љермонтова до Мандељштама у песничким освртима на снагу струјања града, или, пак, у контекстуализацији монголизма, од Блока до Брјусова и Сосноре, чиме антологичар упућује на неке од песничких линија које је могуће следити читањем *Антологије*.

Значајна не само по обиму и временском распону који осликава и разматра већ и према промишљањима антологичара о критеријумима избора и приређивања прегледа уопште, *Антологија руске ђоезије* јесте замах и узлет антологичарског деловања, који ће, захваљујући универзалности схватања поетике грађења једне антологије, имати у виду свако ко се у будућности позабави овом врстом посла, без обзира на жанровску опредељеност, нахођење према пореклу грађе или начину њеног постања. Уводно слово за *Антологију руске ђоезије* дефинише критеријуме антологичаревог избора, те провокативно комуницира са читаоцима и познаваоцима антологичарских пракси, настојећи да ресемантизује аксиоме и уврежене позиције које собом подразумева сачињавање антологије једне књижевности. При томе, Петров сучељује три постулата: улогу вредносних критеријума антологичарске индивидуалности, са улогом жанра књижевне антологије на једној и историје књижевности на другој страни. Одређење ове *Антологије* започиње оним што она није: није хрестоматија, ни панорама, „није обичан зборник остварења које се највише воле нити збирка песама које се више од других цене” (*Антологија*, стр. 6), већ подробан одговор на сложено питање шта је то песничка вредност у идеалном поретку, у којем се, елиотовски, песничка целина традиције преображава њеним појединачним делима, а ова опет, новином свог устројства, саображавају у другачији, још невиђени вид целине (*Антологија*, 6). Стога ова књига представља модерну књигу-колаж уметничке руске поезије, целовиту књигу-пројекат, у којој се уз примере расветљују књижевнотеоријски и поетички аспекти, метапоетички моменти руске песме, раскриљује вертикални вез симбола и мотива у ходу кроз поезију

руских векова, а не подлеже се нужно одговору о реалној слици историје руског песништва.

Следећи елиотовски концепт схватања традиције, Петров и посредно, и непосредно, ступа у везу са Миодрагом Павловићем, ствараоцем *Антологије српског песништва (XIII–XX век)* и уредником двотомног првог издања *Антологије руске поезије XVII–XX век* у Просвети. И један и други антологичар деле сазнање да древне песме из ризница песничког стварања треба донети „уз бок са савременим песницима”, „на свежој хартији модерним словима одштапане” (Миодраг Павловић, *Антологије српског песништва (XIII–XX век)*, 1969). Тиме српска поезија XIII и руска поезија XVII века не припадају више само историји, или науци, већ антологији, која у овим случајевима резимира и потврђује естетске резултате епоха у целини, упућује на јаче везе међу ствараоцима разних периода и успостављање континуитета. У оба случаја, утисак кохеренције јесте тај који напросто изненађује и одушевљава.

При томе, Петров не страхује да својим избором направи помак у поретку прихваћених вредности руског песништва. Стога *Антологија руске поезије* представља плод индивидуалног песничког талента који треба да се самери са претходницима, како у песничком, тако у антологичарском и интерпретаторском смислу, у којем се, како је назначио Петров, одређује за ону савремену руску поезију коју мало ко види као владајућу у новом песничком раздобљу, која тачно представља наставак Јесењинове поезије, али која се истовремено заснива на мотивисаном преображавању руске песничке традиције.

На месту на којем се Миодраг Павловић у *Предговору* своје *Антологије* зауставља, питајући се могу ли се поредити песничке традиције разних језика, колико једна национална поезија вреди за апсолутно непристрасног читаоца и судију, какве су њене вредности независно од националне културне функције, наставља двојезична *Антологија* Александра Петрова свој активни вредносни поетички, антологичарски и песнички полилог.

Антологичар у овој изванредној прилици двојезичног посредништва представља вишеструки медијум. Пред свестраним, ерудитним читаоцем, истанчаног сензибилитета за поетско, јесте и антологија најбољих преводаца руске поезије који су током двадесетог века пратили руску мисао, од њене сребрности до савремеништва. Не само да су уврштени класични преводи руске поезије, у динамичном и надасве стваралачки плодносном односу који су као нераскидиви руско-српски двојац остваривали Јесењин и Пешић, Мајаковски и Ћосић, Пушкин и Павић, Пастернак и Раичковић, Манделштам и Миљковић (*Антологија*, 978) већ се у овој *Антологији* на квадрат, и то у њеном првом издању, по први пут појављују и сасвим нови преводи оних који ће се тек уздићи на

пиједесталу преводачких вредности (Мирослав Топић, Злата Коцић, Љубомир Симовић, Вера Хорват).

Анџолоџија руске поезије Александра Петрова, која обухвата период „од почетака руске писане традиције до најсавременијег тренутка” (*Анџолоџија*, 1010), у најдубљем смислу јесте остварење антологичаревих замисли, са оригиналним печатом Петрова као ствараоца и тумача књижевности, о чему сведоче и мишљења о *Анџолоџији* која су изrekli Тарановски, Бродски, Миливоје Јовановић, Тања Поповић. *Анџолоџија* је попут савршене постмодерне књиге: може да се чита и као књига, али и као енциклопедија руског песничког остварења, на нивоу сваког од векова, епоха, праваца, да се читају књижевноисторијске и интерпретаторске скице за стваралаштво сваког од аутора, да се пажња преусмери према одређењима антологичара или вези стваралачког одређења појединих песника-преводаца и њихових одабира руског песника који ће бити преведен. Како би се кишовски по-етички рекло, ова антологија се заиста чита „у наглум, вртоглавом смењивању појмова, по законима случаја и азбучног (или неког другог) следа, где се један за другим тискају имена славних људи и њихови животи сведени на меру нужности, животи песника” (Киш, *По-етика*, 1974). С тим у вези, ова *Анџолоџија* у другом издању има донкихотовску луцидну могућност да саму себе прочита, пратећи информације и сведочанства о поводима, концептима, о току разраде дела, као и о рецепцији свог првог издања, чак и о одређеним замеркама на његову концепцију. О свему овоме антологичар, као постмодерни приређивач рукописа своје антологије, објективно, са научном дистанцом извештава и са наведеним критички полемише, заступајући став из *Присјуйноџ слова* и почетних промишљања о *Анџолоџији*, која, ма колико била сагласна дијахроној ситуацији, ипак не представља преглед историје једне књижевности, већ активну грађу са значајном улогом у историји рецепције, која, попут *Самиздата* гради свог будућег читаоца и коаутора.

Дефинисање *Анџолоџије* као културног догађаја, политичког случаја, моста међу народима и државама у контексту времена појаве дигитализације и интернета, представља активирање културолошке, идеолошке, друштвене и научне позиције и односа двају народа чији су додири посредовани *Анџолоџијом* и дијахронички удаљеним тренуцима двају издања. Ситуирајући појаву првог и другог издања у временима обележеним ангажованим социјалистичким поретком или, пак, виртуелним организацијама друштвених-мрежа као најактуелнијим у савременом тренутку, мисао о антологији подстиче Петрова, сведока, учесника, иследника, жртве и творца *Анџолоџије* и приче о *Анџолоџији*, да се осврне на двострукост односа књижевности и идеологије, у галаксијама од Гутенбергове до Маклуанове и дихотомностима своје/туђе, које су отварале пут новим читањима и разумевањима руских стваралаца, у обе

земље и у иностранству. При томе се не изоставља из вида да је истраживање захтевало промућурност разумевања архивски пригодног, али и апокрифног у несталним временима, у распону од приватних библиотека, до јавних фондова и коначно глобалне интернет мреже, уз свесрдну помоћ дипломатских димензија од господина Суркова до господина Коњузина, како то напомиње аутор.

Ова *Анџолоџија* је драгоценост сваке библиотеке љубитеља или истраживача светске књижевности и природе њене рецепције у другим књижевностима, идеална колекција врских песника и њихових остварења, која студенту руске и других словенских књижевности методично и методолошки образложено омогућује свестран, темељит приступ истраживању текстова и вертикалан ход у праћењу тематско-мотивских, композиционо-структурних, жанровско-стилских промена у четворовековном стваралаштву руских песника, незаменљив пратилац дипломатских мисија који указује на висок степен освешћености једне културе да промишљеним и посвећеним одабиром најбољег из једне књижевности омогући међусобна познавања, додире, везе, оваплоћену музику слуша оригинала и превода. Ако се, према павићевском постулату, од књиге добија онолико колико се у њу стави, ова ће *Анџолоџија* сваком читаоцу бити према индивидуалној вољи и расположењу, а антологичару постојани добитак спознаје тоталитета руског песништва и његове рецепције у Србији, за који би било добро да буде опскрбљен и прегледом литературе и списком оригиналних издања, или других извора којима се антологичар руководи при састављању властитог.

Књижевни рад на *Анџолоџији* о којем сведочи Петров у напоменама на крају књиге, на волшебан начин указује на књижевне и културне активности тадашње српскохрватске, руске и америчке књижевне, публицистичке сцене и деловања у оквирима периодичних издања, листава и часописа који су повезивали књижевне континенте, посвећенике и прилике.

Анализирани избор, допуњено, измењено издање са пропратним текстовима Александра Петрова, рецензијом је потврдила мисао и позвање Тање Поповић, уредништвом до остварења спровела Бранислава Марковић, у издавачком руху одговорног уредника Слободана Г. Марковића и директора и главног уредника Милољуба Албијанића у Заводу за уџбенике. Читалачкој пажњи *Анџолоџију руске књижевности* свесрдно препоручује потомак другог антологичара светске лирике, Војислава Ђурића, важног судеоника Александра Петрова у протеклом књижевном полувековљу, чиме се, у промишљањима о антологичарском деловању у Срба, двојица књижевних сабеседника симболично још једном сусрећу. И овим се антологичарским контекстом двојезична, руско-српска *Анџолоџија* на квадрат, по важности у оквирима поетике анто-

логичарског рада, као врхунска књига-догађај уздиже на кубни степен вредности и значаја.

Мина БУРИЋ

КАД ТАМА ЈЕДНИХ ГАСИ ЖИЖАК СВЕТЛОСТИ ДРУГИХ

Јован Зивлак, *Они су ушли у дом наци*, Спомен-парк Крагујевачки октобар, Крагујевац 2012

Нико није умро, ко је умро.

Само ко је умро, живи.

Никола Страјнић

Треба бити искрен. Колико год прихватање песника да осмисли поему-књигу посвећену крагујевачким невиним страдалницима јесте изузетно признање и посебан стваралачки изазов. Затим, колико год да песникове речи изговорене над шумаричким хумкама у оквиру традиционалне манифестације „Велики школски час” доносе аутору извесну познатост и популарност, па и привилегију и славу, јер уласком у „колону” са претходним ауторима крагујевачких поема (већ их је више од четрдесет), песник улази у историју оних који су одабрани да, пишући о смрти прославе живот. Исто толико чин стварања овакве књиге носи у себи безброј заседа, опасности, искушења и рукаваца. Узмимо у обзир само расцеп (песник каже „зев”) између масовног убиства недужне деце и одраслих уз понижавајуће и обесмишљавајуће бројчане пропорције с једне и дисциплину и хладнокрвну монструозност с друге стране („Радили су посао / Ваљало га је обавити”). У прилог томе је и податак да је Иво Андрић, тумач прошлости и садашњости истовремено, својевремено уљудно одбио позив да опесмотвори жртву и злочин у Шумарицама правдајући се недовољном временском дистанцом, што је и било право оправдање.

Сем тога, сведоци смо да поједини догађаји својим значењем већ поседују наш однос према њему, иако никада нисмо били на месту догађаја, нити смо га посебно проучавали. Такав су пример и шумаричке жртве и злочинци. И свако даље понирање у суштину и свежину углавном познатог чина од пре седам деценија, тешко се може отети оном унапред спознатом и претпостављеном, обично и углавном тачном и познаним. Дакле, бројне теме су већ условљене и одређене извесним задатостима и свака реч и/или мисао већ поседује изванредан звук и одјек који се морају, песниковим напором и умећем, додатно осмислити, али и дати импресиван лични печат историјским фактима. Песник је, значи,

принуђен да прибегне необичном или супротном поступку. А то је да од општег и већ познатог осветли појединачно, лично и људско, што је живући сегмент сваке историје и што, заиста, није нимало једноставан и лак задатак. Дакле, тек уколико се доживи лична драма и права размера злочина и жртве. Тек уколико се, на тај начин, избрише дистанца између певања и опеваних, јер право певање одувек потиче и од опеваног, колико и од певача, као што је то овом пригодом, може се оно почетно знање допунити новим и непознатим значењским карикама. Свакако, потребно је и све то исписати на аутентичан и посебан начин, из свог угла, иако се повремено учини да је већ све о шумаричкој трагедији изречено. Ипак, песнику и филозофу какав је Јован Зивлак (р. 1947), чије су досадашње тематске преокупације у првом плану – смисао, свет, живот и човекова тескоба, који су давали нужно предност медитацијама, на уштрб емоција, уз извештај алегорично-иронични отклон, али и уз песников усавршен поступак да уверљиво говори и о ономе што не помиње непосредно и тако често у стиху, нетом помињане обавезе нису се представиле као отежавајући фактор, већ су само утицале и значајно подигле семантички ниво певања и у књизи *Они су ушли у дом наци*. Шта више, погодиле су да се пишући о вечном злу и жртвама, одувек присутним међу нама, на виши ниво подигне мера висине песничког гласа и песничког промишљања, што је и Цветајева заговарала као границу или разлику између успеха и неуспеха песништва.

Зато би тумачење Зивлакове најновије песничке књиге *Они су ушли у дом наци* требало започети утиском да је песник успео да допре до тог „зрневља” појединачног, укључујући и завидан ниво очекиваних емоција. Песник нам то сведочи већ на самом почетку књиге, у првом циклусу антиципирајућег имена *Зло ће сјојити дело и ништина*, што је и сама дефиниција шумаричке пошасте. Иначе, и већина самих наслова Зивлакових песама, од њих укупно двадесет и пет, не само да плене својом поетичношћу и својим гномским наносима у себи, већ и директно сведоче о догађају иза нас и испред нас, и то из неколико различитих углова (*По нама ће пасти зидови, Горе су летели гавранови, Наше су руке испразнили, Љубав је мртва, Корачање у смрти, Земља зајирива речи, Из једног у дружи живој, И сви се у смрти изједначише, Та суза која нас убија, Да ли су видели мртве, Да сваку мисао и сваку руку сажежу*). По редоследу из књиге одабрани и побројани наслови песама не само да илуструју песников однос према жртвама и целатима, већ и наслућују међусобно организовану садржајну и семантичку архитектуру још једног песничког сведочанства злоделу и невиности, који постају и мера и мерљивост не само наших поступака и промишљања, већ и раздвојна линија између добра и зла, греха и опроста, целата и жртве.

У зачетним песмама оживљена је атмосфера из тадашњих крагујевачких домова, дворишта, улица, школа, кафана, радионица, пијаца и

трговина уочи погрома (песма *Горе су лејтели гавранови*). Затим, песник слика и тиху најаву блиске смрти – убиства („пре него што тама склизне ... по нама ће пасти зидови” – песма *По нама ће њасџи зидови*; „Зло ће спојити и дело и ништа / И постојање и ништење / И понизност и гордост / Јер зло не познаје меру” – песма *Зло ће сџојџиџи дело и ниџџиџа*; „горе су летели гавранови / и кружили лагано као смртна тишина која се стврдњава” – песма *Горе су лејтели гавранови*). Посебно је вешто до-
 смишљена представа будућих, још увек живих мртваца („А овде је у колони под тешким сенкама / Још мртвац који мисли / Још покојник који хода и тетура и гледа и не зна где” – песма *Из једног у другџи живоџи*; „Ми смо мртваци / Као сенке које се спајају са ништавилем” – песма *Кад нам џреџе изџонима*). Може се уочити и „рашчаравање наде” у евентуално избегавање, које се одувек грозничаво ишчекује и последње нестаје из човековог мислокруга у песми *По нама ће њасџи зидови*:

*Очекујемо у џоследњи час да сџиџне анђео
 Да нам дода уже или сџеџне руку и џромени зајлеџи.*

И сусрет са проносиоцима апокалипсе је не само веродостојан, него и могућ у песниковој фикцији и нашем тренутном доживљају, на пример, у насловној песми („Они су ушли у дом наш / У наша дворишта / Одмераваху наше животе / и нашу правду као узурпатори / И нашу невиност као кривицу”). Сlike самог злочина су убедљиве, најчешће исписане „кратким реченицама”, као што је то у песми *Љубав је мрџва*: „Сила је слепа / Снага је безумна / Љубав је мртва” или у песми *Земља заџрџава речи*: „И земља затрпава речи / И крв зауставља срце / И ми одлазимо у јаме”. Али, читамо и једну дужу дефиницију шумаричког злочина у песми *Да сваку мисао и сваку руку сажежу*: „убице су изабрале да одмазду саздају као збир душа / као збир тела која ће сведочити да су спремни / да губилиште испуне крвљу свих ... да сваку мисао и сваку руку сажежу / пре но што се подигне”. У дослуху су и следећи стихови из већ помињане песме *Зло ће сџојџиџи дело и ниџџиџа*: „Зло се делањем храни / Убиством које га узноси”. А последице таквих злочиначких непогода су попут претешког јаука из земље и дубине бића:

*Јер наџи џлачеви су џорки и неџријџџи
 Наџи џрчеви су болни и безнадни
 Наџа џуџа је џамна и несамерива
 Наџа болесџи је неизлечива*

Филозоф у песнику, убеђен да је реч о „безразложно и безнадно осуђенима” и у животу и „знању” заустављенима, осмишљава нестварне и неумесне разлоге одмазде обесмишљавајући их и чинећи их

наивно-фобичном, али сасвим довољним за нечију смрт, па и за масовну освету („И када не мислимо виде мисао која подрива / И ватру која гори / И све што виде слуте / да носи клицу побуне / и мисли за осуду / И то је мера за њихов закон ... за закон који милост не познаје” – песма *Они су ушли у дом наци*) или нас, пак, забрињава питањима без одговора: „Да ли су једнаки они који дижу побуну / И они који у мировању посматрају доба срама / Да ли им припада иста судбина”, да би у наставку исте песме читаоци и тумачи могли пронаћи сумарне стихове читаве Зивлакове књиге: „Да ли неделање једних искупљује делање других / Да ли тама једних гаси жижак светлости других” – песма *Зло ће сјојити дело и ниција*). Дакле, и на примеру само једне песме песник Зивлак је евалуирао зло као својеврстан апсурд и необјашњиву негацију.

Увођењем појма – „јаме” (већ цитираног) као познатог нам сводног националног губилишта, песник Зивлак, у истој песми *Земља зајирјава речи* спаја Саву, Пакрац, Глину и Јадовно, који су Шумарицама географски даљи од Краљева и Тисе код Новог Сада, али су им по крви и болу једнако блиски, настојећи, на тај начин, да крагујевачке стрељане „праведнике” преобрази у шири контекст, у национални усуд који се повремено, али обавезно понавља, на шта нас историја подсећа и о чему сведоче и следећи стихови из песме *Наце су руке исцразнили*:

*И ми корачамо
Низ њадине њаме
Ка обалама сџикса
Ка долини мртвих
Ка нацим настјојашељима
Ка очевима очева нацих
Који нас зледају и не могу
Да познају да ли ико њамити
Овакву смрт
Од које ми сџрадамо*

И када је реч о колективној смрти недужних у виду неразумне одмазде, која потпуно обузима и прожима сваког од читалаца и тумача, не само због понављања, него због трагичности блиске античкој, песник инсистира на удесу појединца и на страдању Једнога односно Апсолута, доводећи их у игрив и геометријски растући контекст зла у песми *Он беше један* („Кад убију хиљаду убију једног / Кад убију једног убију хиљаде”), упозоравајући и себе и нас притом: „Која је мера пред празнином / Која је мера пред ништавилом / Која је мера пред богом који рече / Не убиј”. Песник је разочаран што ће „пуцањ убити убијеног / убиће и убицу / али неће убити злочин” у песми *Док наоколо њоне све*, што је и једна од темељних песникових порука. Не постоји такав злочин, који ће својом бестијалношћу, апсурдом и бесмислом, зауставити и

искоренити самога себе. Злочин је, дакле, вечан, упркос свим поднетим ценама и жртвама. Сведоци смо неуништивости која уништава, и она позвана, и она „непозвана”, због чега имамо право посумњати да је зло одувек притајено у човеку, а не последица тренутних збивања из човековог окружења.

Дакле, у Шумарицама смрт има посебан значај. Смрт је овде „имовина”. Смрт је овде „откупнина за пакао за таму”. Смрт је овде упозната и као насилна, неприродна и преурађена. Смрт је овде мирис ваздуха и земље. Смрт се овде подразумева и на њу се рачуна на сваком кораку. Овде се смрт „сачекује без питања” и у самоћи. Овде се „пре смрти не опрашта онај који смрт не препознаје између две таме”. Овде је смрт привржена традицији, али и увек нова и неочекивана, у другачијем лику. Овде кад кажеш смрт мислиш на зло. Чак и спасење у Шумарицама поседује своју необичну посебност. Овде се нису могли спасити ни они који су „изведени из колоне” смрти. Ни они који су хладнокрвно стрељали недужне. Али, ни они којима су сродници стрељани. Овде су мртви и привидно спасени одавно заменили своја места, на шта нас подсећају и две реченице-стиха Николе Страјнића из поговора, преузета за мото овог текста.

Неопходно је поменути да нам је живот доносио такве погроме и пошасте, за које наш, необично богат српски језик до тада није поседовао адекватне речи. Смрт и злочини су одувек били испред језика. Начини на које смо вековима убијани одувек су се геометријском брзином умножавали и изненађивали нас. У то су нас уверили и нови облици смрти који су нам се дешавали и шест деценија након шумаричке одмазде.

У књизи *Они су ушли у дом наци* песник Зивлак нуди читаоцима и неколико речи (зид, празнина, миријада, ништа, крв, смрт) који се својом учесталашћу намећу као симболи, који се требају и могу посматрати не само у домену књиге *Они су ушли у дом наци*, већ и у оквиру његовог целокупног песништва, што наводи на закључак да је и ова књига доследан наставак његовог досадашњег песништва и истраживања.

Песник Јован Зивлак иако почиње књигу убеђеношћу у моћ смрти и зла („зло је снажније од вере / И тама је стаменија од зрака”). Затим, иако је записао да је шумаричких праведника „живот обећање пакла”, ипак, у завршној песми *Као одсјај црне пада по срцима* читамо „позив” да се „ништа никад нигде не заустави” више, у чему му се морамо придружити. Јер, очито је, да нам, сем поезије, каква је и Зивлакова, ништа друго и није преостало у борби против зла, злочинаца и неправедне смрти. И њиховог заборава.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

ПОЕТИЧКА ПРЕВИРАЊА

Дејан Алексић, *Једино вејтар*, „Имам идеју”, Краљево 2011

У погледу стваралаштва једног песника критику поезије интересоваће и сам његов развојни ток, али можда и више оне тачке у којима се могу приметити одређене поетичке промене које заправо и условљавају ту развојност. Критика чак и прижељкује те промене, посебно код оних уметника који су се у одређеној поетичкој матрици до тада убедљиво потврдили. То би у ствари требало да буде, и најчешће јесте, водиља и самих стваралаца јер су овакве мене у функцији (само)обнављања свежине и очућења самог певања. Оне су дакле песнички императив, али и изазов, будући да представљају вид сучељавања са потенцијалним распонам стваралачког сензибилитета. Свакако, песничко испитивање тог распона требало би да се одвија као резултат спонтаног развоја, развоја који је подстакнут унутарњом, уметничком мотивацијом, а никако да буде дато кроз неки спољни притисак, ваљда је то свима јасно, као што историја српске поезије опомиње у случају Диса и Скерлића, рецимо.

У оквиру овако схватаног развојног песничког процеса може се поставити збирка песама Дејана Алексића *Једино вејтар*, која је као књига године добила награду „Меша Селимовић”. Досадашњи песнички опус Дејана Алексића обележила су првенствено остварења која су тежила строжијим формалним обрасцима, стиховно и строфички организована кроз јасно ослањање на богату традицију сталних облика и везаног стиха, надовезујући се можда понајпре у новијем времену на лалићевски стваралачки поступак. Но *Једино вејтар*, међутим, одступа од ове линије и представља аутора у другачијем поетичком издању. Не толико у погледу самог сензибилитета јер се он и даље објављује као вид лирске запитаности и зачуђености над светом, већ у облику језичко-стилске организације, стиховне интонације и композиционе структуре, скрећући притом својим решењима пажњу на неке суштинске захтеве који се морају испунити при промени поетичке парадигме.

Збирка *Једино вејтар* структурно је подељена на четири циклуса: *Тамо где јочинше свеј*, *Вејтрова кожа*, *Поврајтак* и *Веће*. Између њих нема неке чвршће повезаности на мотивско-тематском и проблемском плану, док ће се последњи циклус изразитије издвојити обнављањем интереса за формалну организацију стихова и строфа, те доследнијим опредељењем за риму. Отуда се за ново Алексићево остварење може тврдити да је понајпре збирка, скуп релативно слободније настајалих песама, а не концепцијски прављена књига која би одисала кохерентношћу на различитим нивоима. Штавише, чини се да је управо степен некохерентности ове збирке она најинтригантнија тема која позива на

дискусију. Читалац се, наиме, неће често сусретати са таквим распором поетско-естетске убедљивости који се овде конституише између првог циклуса, с једне, и другог рецимо, или четвртог, с друге стране. Но кренимо редом.

Убедљиво најбољи циклус Алексићеве збирке јесте први циклус, *Тамо где почиње свет*. Већ у првој песми, *Ејифанија*, откривају се све оне важне особине овог циклуса оличене у слободном стиху, у непосредној дискурзивној интонацији, течној стиховној синтакси, упечатљивим песничким сликама и, уопштено речено, убедљиво артикулисаним идејама. Свака метафора, свако поређење, у служби је одмереног наглашавања лирског открића света. Непретенциозност песничког говора, складно смењивање пластично дочараних слика-ситуација са лирским контемплацијама, све то укрштајући се у песми – и кроз свест о настајању ње саме – твори спонтан призив метафизичких запитаности.

Дискурзивна лакоћа и комуникативност, упечатљива сликовитост и функционална фигуративност, фини увиди и ненаметљива а ефектна поентираност, све су то заједничке особине оних најбољих песама овог циклуса, уједно и збирке, попут *Ејифаније*, *Тој дрвеша*, *Окна*, *Тамо где почиње свет*, *Вајре* и *књиге*. Њих повезује вера у метафизичке основе света и важност интуитивног доживљаја, и свака песма посебан је прилог таквом поетском виђењу. Лак и једноставан лирски парадокс из *Ејифаније* и fine фигуративне игре које се одвијају на релацији текст–тема, развијаће се и у њима у мањој или већој мери, очуђујући истовремено и песнички поступак као чин, и сам доживљај света. У песми *Тамо где почиње свет*, насловна синтагма постаје (ауто)референцијална претпоставка саме песме, приближавајући се тиме њеном алтернативном наслову који би могао да гласи: *Тамо где почиње песма*. По среди је лирски процес (само)испитивања егзистенције саме песме, било кроз интуитивно наслућене меланхоличне мотиве, тако обичне и људске, а тако скрајнуте, било кроз метафизички дослух са нашом традицијом, са облутком, са Попом: „А на другој страни нашег знања лежи обичан / облутак, чекајући да га неко хитне у свет”. Сумња у довољност песме и њене „компетенције” да обнови свет композиционо се протеже од почетка до краја, и својом запитаносту и медитацијом постаје мисаоно и емоционално тежиште, чиме заправо на парадоксалан начин доводи у питање одрживост те исте сумње: песма јесте компетентна, јер сам текст кроз имагинацијску и интуитивну раван и спознаје и обнавља свет, афирмишући веру да је песничка реч, како то уверљиво формулише Миодраг Павловић, „магија која успева да буде корисна”. Могло би се рећи да је та врста наслућујућег поетског оптимизма, заједно са евидентним меланхоличним тоном, једна је од одлика збирке *Једино већар*.

Алексићев песнички свет најубедљивије делује кад поступак изградње слика везује за медитативно-контемплативне пасаже. Такав

поступак песник у песми *То дрво* остварује кроз симболичко-аналогско повезивање дрвета и унутрашњег простора човека. Примењујући симболичко-егзистенцијалне слике дрвета на план човековог душевног збивања Алексић са крајњом једноставношћу слике, израза и увида постиже у једном тренутку оно што је резултат сложеног и поступног развоја песме: епифанијско тежиште које у себи сабира природу и детињство, изворност и спонтаност. Леп пример таквог симболичног фингирања човекове унутрашње хармоније, у којој је истовремено и залог откривења идентитета, присутан је у примеру пете строфе ове песме:

*Кајкада зажели да ђровири
ђраном или ђусиш макар сенку
кроз крлејку наших ребара.
То нас ђрђне као каква раскоцна
идеје или навала божанскоџ
усхића. Човек је нацхао себе.*

Ови стихови, и први циклус понајпре, потврђују да упечатљивост песничке сликовитости, као и фингирање различитих простора и процеса које песник тематизује (као оно у *Окну*, на пример, где се готово неосетно потиरे граница између стварања песме и рударског прегнућа), ипак зависи од самог песничког језика. А он је у овим стиховима чист и течан. И тачан, у оној мери у којој то допушта природа поезије.

Алексићев песнички поступак свој пуни ефекат постиже када песму развија или као облик лирске наратије, или кроз асоцијативно варирање доминантног мотива. Но сваки пут када одступи од овог композиционо-структурног принципа, односно када стихове везује по начелу мање или веће фрагментарности и расутости, песма углавном не досеже очекивану и неопходну пуноћу. Притом њена значењска нецеловитост и композициона деконцентрисаност није последица уметничког наума којим се жели изразити рецимо субјекатски неспокој или одсуство смисла у свету, већ најпре произилази из недостатка чистије језичке изражајности и занемарене технике песме. Докле год је песнички језик разговорно течнији, употреба стилских средстава сведенија, а композициона линија песме мање фрагментарна у својој развојности, *Једино већар* проговара уметничком убедљивошћу нове поетике. У супротним случајевима аутор као да се налази негде на пола пута између старог и новог стваралачког израза. Као да није до краја изведен поетички прелаз, те се чини да добар део песама делује као последица недовршеног процеса промене песничке парадигме. У том смислу, чини се да стихови тада највише подбацује на језичком плану. Иако песник често зна да у овим песмама тематизује језик и исказе свест о њему, то није довољно да песма мисаоно и емоционално делује. Потребно је да и *сам језик* буде јасан и убедљив, да буде у служби структуре песме која изражава доживљај света.

Песник често говори о важности вишка значења у поезији, при чему је наравно у праву. Али до вишка значења не стиже се вишком језичко-стилских средстава што се често препознаје у Алексићевом поступку, чиме песма своју тему доводи у контрадикцију. Напротив, управо се језичким мањком долази до семантичког вишка. Нажалост, у последњим циклусима семантичког вишка нема у оној збиља заводљивој мери из првог циклуса. Алексић сувише често чини оно што се од песника његове репутације и уметничког искуства ипак не очекује. Језик сада више није чист и течан, некако је загрцнут или спутан боље рећи, оптерећен гомилањем и компликовањем у изразу. Таква решења не доводе до вишка већ до конфузије у значењима. Ма колико се природа поезије ослањала на језичку конотативност и слободу у организацији израза, песничка артикулација није ипак безусловна и мора почивати на извесној логици, односно и песнички језик и песничка слика захтевају једну врсту „тачности у стиховима”, да парафразирамо Живорада Недељковића. У том контексту међу најчешћим узроцима оваквих грешака препознаје се олако посезање за генитивним метафорама, којих у безболнијој форми има и у првом циклусу. Оне слабије не могу се заобићи: „потрошена вечност несанице”, „зарђале браве дана”, „док бацамо сенке својих речи / у тамне утробе смисла”, „гозбе наших мисли”, „тајна полиција / мојих надражених чула”, „глинена љубав домова”, „дирљиве авети обзира”, „слатки неред истина”, „мршава голотиња несумњивости”. Све ове безизражајне и неухватљиве апстракције међу истим су корицама заједно са већ поменутиим сјајним песамама, или се пак налазе у суседству одличних стихова из последњег циклуса, где се јасно читава права мера сведене слике, чистог језика и продорне фигуре: „Гавран каткад дрхти на скелету антене, / међу њеним ребрима, попут црног срца”. За нас такође остаје енигма како могу ићи буквално једно иза другог таква решења попут последње генитивне метафоре у малочас набројаном низу, и примера оног нежног и језички непосредног израза, правога малог имагинацијског мајсторства из *Скице за песму о бившем дрвешћу*:

*Да, било је пшеница у тој крошњи;
са срцима тојилим и крајковеким
као мали мрак између два длана
у руковању.*

Осим мањкавости на језичко-изражајном плану и проблема на структурној уређености песама, узрок посустајања естетске убедљивости након првог циклуса лежи и у опредељености песничке имагинације да се окрене апстрактним категоријама, психичким или менталним садржајима. У контакту са њима мисао делује некако замућено, стиховима измиче семантичка пуноћа, песма је претенциозна (*Нецићо велико*

и угащено), метафора закомпликована а тиме и изгубљена (*Вишкови шћио осћају иза зовора*), поента понекад површно патетична (*Гласови безазлених, Ухода*). Алексић је првокласан песник када поступак заснива на језички чистој и јасној слици, и када из ње инвентивно црпи смисаоне и емоционалне потенцијале, спонтано и ефектно их укрштајући са својом рефлексijом. Најбоље песме из ове збирке управо сугеришу да је пред нама песник визуелног искуства, који кроз примерен језичко-стилски план и имагинацију такво искуство прелама у аутентичан доживљај света. Све док је на делу ова поетичко-естетска мера Алексићева поезија је заводљива, а чим нестане неки од ових елемената она посустаје. Наравно, и у последња три циклуса има добрих песама. Поменимо рецимо *Крајку пјесму о зидарима који доручкују, Поглед кроз прозор, Наодбу са заборавом, Извештај о анијенама (1)*.

Но поставља се питање, имплицитно већ формирано, шта је узрок ове некохеренције? Алексић је потврдио не само да може да промени поетички образац, већ да у тој естетици може да створи изврсну поезију. Прави разлог за вредносни несклад, можемо само претпоставити, чини се да лежи у до краја недовршеном процесу прелажења на нову поетичку парадигму. Утисак је да је зафалило стваралачке концентрације да се стихови и језички и композиционо и семантички уобличе у сугестивније песничке структуре. Такође, недостајало је и критичке самосвести и дисциплине при састављању збирке, као да је сам завршни чин њеног формирања напосто из неког разлога био исхитрен.

Овим дакако не доводимо у питање досегнут статус и афирмисаност Дејана Алексића у савременој српској поезији, већ једино потпуну спремност да се крене новом поетичком линијом. Алексић је заправо изврсно показао да поседује уметнички сензибилитет и потенцијал који није само једном матрицом условљен, али је такође показао и да овај процес поетичке промене није до краја завршен.

Ђорђе ДЕСПИЋ

СТВАРНОСТ КОЈА О СТРУНАМА ВИСИ

Дејан Алексић, *Једино већар*, „Имам идеју”, Краљево 2011

У шестој по реду песничкој књизи Дејана Алексића, *Једино већар*, већ на први поглед дају се уочити неке одлике и специфичности у односу на Алексићеве раније књиге: наративност, дужи стих, олабављене стеге форме, већа распричаност, али ипак одмерена, смишљена, задата. *Једино већар* је за читаоца свакако проходнија, растреситија књига

од претходних Алексићевих, а стални, *луцајући* мотиви његових збирки сада су у новом контексту и другачије обрађени. Но, све ове промене нису радикалне, већ је пре реч о једном песничком, и људском, зрењу које онај у Алексићевој поезији одраније присутан сусрет метафизичког и свакодневног чини непосреднијим и природнијим.

Метафизичка питања смисла света и нашега постојања у њему, неретко присутна као одјек библијских тема, урођена су у слике свакодневног и свагдашњег живота, те отуда често провејавају језовитост и зебња. Баш зато што је сада онострано део нашег света, а не високог, у себе затвореног естетизма, осећамо се погођеним. Спојевима нама познатог, блиског, убичајеног, па неретко и баналног, и онеобиченог, очуђеног стварају каткад тешко замисливе слике које нас лако прену и позивају на програмску будност, о којој ће више речи бити касније.

Крајка њесма о зидарима који доручкују читава је у преплету живог и неживог, вечног и пролазног, светог и профаног, а њене упечатљиве слике употпуњују представу застрашујућег урбаног миљеа који је у позадини читаве збирке. Док су зидари који доручкују висећи о скелету грађевине репрезенти садашњости, опасност њиховог положаја и близина смрти дозивају „брзе мисли о малој бесмртности”. „Иза њих безубо зевају / утробе будућих соба”, а одјек узвика „Истина”, што га мајстор добацује колеги који је кинуо, „оплиће бетонска ребра” и наговештава близину вечности: „Зграда је налик оглоданој лешини / са мноштвом уста, заустављених / у напору да кажу: *Једити, ово је тело моје.*”

Слична атмосфера доминантно боји и *Извештај о антиенама*, које имају своја мала гробља на крововима ољуштених зграда. Да су ови симболи аналогног доба потпуно попримили својства живих бића, не сугерише само помињање гробља већ и њиховог скелета, ребара, али и гаврана који међу њима дрхти попут црног срца. Супротно, да људи губе своје одређујуће својство – говор и једу ћутке, истакнуто је и помињањем разговора који воде кашике. Вреле супе више не сведоче о топлини дома, већ о отуђеном „свету који у нама мења ослонце”. Антене су „рђом процветала флора, / никла из бетонске лешине, над вревом / живог града”, а кеса која се на њима вијори попут беле заставе само потврђује детронијацију вредности *уирегнутог* света који искаче из свога лежишта.

Музе које кашљу над аветиштем индустријске зоне употпуњују горенаречену представу модерног света, који не губи везу са митским и предачким, али су у њему те релације у битноме измењене.

„Стварност која о струнама виси” и свет померен из зглоба („у ком кестење држи небо а чавли звезда држе ноћ”) изазива благу језу, управо довољним присуством оног људског, свакодневног, добро познатог.

Неочекивани спојевима високог и ниског, прошлог и садашњег, митског и стварног, живог и неживог, меко-лирског и претећег, опомињућег стварају упечатљиве слике, минијатуре, које треба да посведоче о

свеопштој повезаности, о истовременом постојању различитих, и неретко удаљених, стварности у јединственом систему уметничког дела. То свеопште изједначавање чини, на пример, да је тренутак када човек уздахне од искона исти: свеједно је ли шеф ноћне смене у ватрогасној служби уздахнуо над укрштеницом или поспани Спиноза лизнуо кажипрст да окрене лист у књизи или да угаси свећу; да је пад неког царства једнак паду дуње крај сеоског пута и да једна старица са села уздише као усамљени монарх; да су на истом узглављу хвалоспеви и хула...

Моћ регистравања претећих елемената у наоко идиличним сликама резултат је програмски декламоване обавезе песника да бди над светом. Песничка будност супротстављена је успаваности нашараног и бучног света. Повлашћени положај песнику омогућава да види и оно што измиче успаваном мноштву и да завири у „тамне утробе смисла”. Управо епифанија, открочење што га песник доживљава, чини да, на пример, црни кишобран на крилу неке жене личи на угинулог шишмиша, и да се свуда, у живом једнако као и неживом свету, откривају ребра, скелети, мускули, утробе, срца, да се свеопште постојање огољује у потрази за његовим смислом.

Свест о пролазности свега:

*Јер, како заспајати над бедемима сојсјивеног шела
Док шруну под неком мирисном шравом
Толике шрубе и шилике мамузе?
(„Нагодба са заборавом”)*

али и о потреби проналажења песничке речи која би се праху и пепелу супротставила, затвара песника у елитистички круг малобројних који чују хорове мртвих језика и трагају за вишковима што остају иза говора.

Отуда су питања језика у истом кругу као и она која се тичу метафизике. Као што је уздрмано наивно поверење у обичајну слику света, уздрмано је и поверење у језик у коме је та слика заснована. Да не управља човек језиком, да језик није човеку подређен, пуко средство, алатка којом се нека намера исказује, већ да језик поседује своју самовољу, рад независан од говорникових логичких интенција, на више места је експлицирано, а слике стварности која нас окружује неретко на граници гротеске имају свој пандан у безмало апсурдним језичким сликама. У песми *Вештина* читамо како „Плећати горостаси глагола чупали су / корење именица из тврдых значења; птице су кљуцале придеве у мојим олуцима”, а ка „гробљима граматике” дизала се лимена арија; у песми *Чекаоница*, на повлашћеном месту, у завршној строфи: „у тами мојих уста речи се играју жмурке”.

И док мисао да свет чека да га измислимо језиком има своје далеке корене у библијском мотиву речи која претходи стварању, модерна

надogradња Алексићеве поетике огледа се управо у проблематизовању поуздања у говор. Отуђени свет створен је отуђеним говором, који се отео човеку, одвојио од његовог свесног и рационалног. Гласовима безазлених, дакле гласовима оног већ поменутог бучног и нашараног света, супротстављено је творачко ћутање: „Речи изнутра раде без предаха”. Заборавиле су своје порекло, али слуте духове предака. И управо та њихова способност самосталног рада, заборавља, али и слутње, буди осећај нелагоде. Песник ћути и бди над светом, а језик је тај који живи и ствара.

Не само да читаоца онеспокојава чињеница да велике мисли и вечна питања која га прогоне постају тек свраб на ветровој кожи, већ и наглашена самовоља језика који је „везан за славља / над трпезама значењског вишка”. Непоуздање оног што видимо није само ствар чула и перцепције, већ је у језику засновано и од њега неодвојиво. Неочекивани и неретко застрашујући спојеви који израњају из нама добро познатог света у којем се одвија наоко безазлен свакодневни живот могући су управо јер је сам језик који тај свет твори ишчашен и умерен.

Ана ГВОЗДЕНОВИЋ

СВИ ЖАНРОВИ ЈЕДНОГ ПРЕВОДИОЦА

Сава Бабић, *Хармонија и дисхармонија Пејтера Естерхазија*, Прометеј, Нови Сад 2007; *Милорад Павић мора иисајши ириче*, Тардис, Београд 2010; *Књиџа о Данилу*, Тардис, Београд 2012

Текст ваља почети цитатом. О Сусрету: „Не могу да се сетим када сам и како упознао Петера Естерхазија, па чак ни ко ме је упознао с њим: као да се одувек некако познајемо; иако смо мало разговарали, за све ове године укупно можда не више од два-три сата, али се нисмо сусрели више од десетак пута. И увек као да настављамо разговор о књижевности, као да га нисмо ни прекидали” (Сава Бабић, *Хармонија и дисхармонија Пејтера Естерхазија*). Или, пак, о неким подударностима у животу и у литератури: „У ранијим читањима нисам приметио податак (два пута се наводи у роману) рођења Кишевог оца. Рођен је 11. јула 1889. године. За мене је занимљив податак јер је само нешто више од месец дана био млађи од мога оца. Можда својевремено, у првом читању нисам обратио пажњу на то зато што сам тада још строго одвајао живот и литературу” (Сава Бабић, *Књиџа о Данилу*). А можда и о томе како је, према Павићу лично, каткад читана Павићева проза: „Сава с таквим одушевљењем пише о Мађарима, а о мени овако!” (Милорад

Павић, незванично, Петру Крдуу, о књизи Саве Бабића која му је 1994, уз пригодно писмо, послата на читање и дописивање).

Астро-дискурс: књижевно небо, упоредни хороскопи српске и мађарске литературе. Сазвежђа: правци и појаве; планете владоци: политичке прилике, друштвене околности, ратови; аспекти: добри и лоши; прогнозе: дугорочне и краткорочне. И ако бисмо се запитали да ли је људима који брину за мађарску књижевност и њену светску промоцију јасно колики је допринос Саве Бабића на овом „небу”, одговор би био потврдан. Али, на питање да ли је нама овде, душебрижницима сопствене културе, јасно колики је Бабићев допринос у афирмацији српске књижевности у Мађарској, одговор не би био тако децидиран па ни поткрепљен ваљаним аргументима. Стога јер се често превиђа реверзибилност преводилачког посла, његова посредничка мисија и ангажман на плану представљања властите нације. А то је оно што Саву Бабића, вишедеценијског преводиоца са мађарског језика, одликује: ненаметљив али темперамантан исказ, суштинска, природна а не лицемерна отвореност, разумевање другости дато само људима који су кадри да спознају сопствену природу са свим њеним врлинама и манама.

(Ауто)биографизам није случајно придодат овом тексту, који се већ на самом почетку жели одредити као: апотеоза! Јер, читајући књиге којима је Сава Бабић задужио српску есејистику, теорију преводилаштва и коначно, саме српске писце, тешко да можемо а да не учимо аутобиографски дискурс, којим обилује његово писмо (о) другоме, његову дневничко-наративну особину да непрекидно *ћрича ћриче*, његову непрестану пренапрегнутост између Ја, Ти и Он форме, његову потребу да развија дијалог, да чини дискурс напетим и заводљивим у краткој тишини између питања и одговора, између сопствене теме и своје/туђе варијације, између свог наслова и насловљеног, свог или туђег текста, између туђег основног текста и сопствене фусноте, између радионице и аргументума, најзад, између стилова, епоха, људи. Између нас и других, између хармоније и дисхармоније, између космоса и штасмоса српских и мађарских писаца, углавном.

Постмодернизам, који је продубио модернистичку сумњу у могућност заснивања фикције и наметнуо нови документаризам, свакако је на велика врата вратио љубав за аутентично, па и за мемоарско. С друге стране, много је додирних тачака између тегимонијалне улоге казивача, који претендује на то да буде сведок времена, и фикције којој се, уплитањем наратије, каткад безрезервно подаје. Улазећи у шаролики, цитатно-контемплативни свет есеја Саве Бабића, нисмо увек у прилици да утврдимо шав између литературе и живота, пре свега услед неизвесне онтолошке утемељености оба појма као и услед њиховог непрекидног преплитања. Можда баш стога Сава Бабић одабира за предмет свога интересовања, своје научно засноване, но ипак, никако контрадикторне и

опонирајуће, већ пре помирљиве и свеобухватне есејистичке космологије, управо оне писце који су писање претворили у живот а живот у литературу, не само по суштинским одликама њихове прозе – циглице Милорада Павића печене су од сна и јаве, свет Данила Киша је умногоме заснован на документима, на цитатима, на бризи за аутентичност која иде у пару са довитљивостима којима заварава читаоца одступајући од начела истинитости у корист литературе, док је код Петера Естерхазија истинито и морално подобно, као историјски одговорно, стављено на жестоку литерарну пробу – већ и по чињеници да их је међународна књижевна слава обавезала да живе литературу, али и да често надахњују странице штампе изводима из сопственог живота, да нас терају да памтимо управо оно што је заиста било, ма био и само један молекул у горком талогу искуства, оно што је неисказиво, па самим тим и остављено по страни, без потребе да се литераризује. Три писца о којима је реч – Милорад Павић, Данило Киш и Петер Естерхази – нису дакле само данак постмодернизму чијем је разумевању Сава Бабић придодао и много људске емпатије и саучесништва – они су и пријатељи ауторови, његови саговорници, учесници стварног или измаштаног разговора, носиоци радње, протагонисти есеја, поседници астролошких мапа и сазвежђа. Они су тумачи свога и времена која се са њиховим временима сударају, они су истражитељи језика и смисла, језика и бића, језика и историје.

Па како су подударности које се имају приписати астролошким консеквенцама несумњиве јер су проверљиве, тако се и крупне књижевне фигуре о којима он пише доимају као планете око којих гравитирају њихови сателити – сви они који су, на више или мање непосредан начин – укључени у српско-мађарски књижевни живот, у динамично двогласје – преводиоци Киша и Павића, као и оних писаца које је и сам Киш преводио, Естерхазијеви преводиоци, проучаваоци дела наведених писаца, случајни пролазници или намерни сапутници и сапутнице, који краће или дуже дефилију књижевним небом, угашени часописи чијем се обнављању аутор радује, као нпр. *Új Symposion...* Много тога открива Сава Бабић у исправљеним издањима превода, који су често далеко од савршенства, скреће пажњу на важне ствари: таква је, чини се, релација између писма сестри оца Данила Киша, животне чињенице до које долази и коју преводи Сава Бабић, писма, дакле, виђеног као архитект романа *Пещаник* и наведеног романа. Притом, Бабић се не приказује само као прецизни редактор непрецизних мисли и идеја које се тек имају уобличити у доцнијем Кишовом тексту, већ и као компаратиста, историчар књижевности и културолог, оцењивач прилика у којима се нашла Кишова породица. Он је привилеговано Ја прозвано да тумачи успон и пад лозе Естерхази, као и њену моралну деградацију и дезилузију једног сина који се сурово, бирократски, обрачунава са сопственим митовима и сликом оца коју је носио низ година. Сава Бабић

је, такође, онај који, после Павићевог удвојеног књижевноисторијског и списатељског дискурса, указује на то да Милорад Павић *мора йисаји и приче*, који прориче да после романа Павићевих а посебно после њиховог успеха – најпре у југословенским, а потом и у светским размерама – његова историја књижевности неће бити једнако читана, третирана нити вреднована као до тада.

У исти мах са тематском разубуђеношћу, иде и љубав за фрагментат. То је она кишовска страст за отвореном формом, за преступом, хипербатоном, за расцепом који зјапи у заводљивом тексту. Нема смисла говорити о линеарности у прози Саве Бабића, као ни тројице наречених постмодерниста. Зато је могућно да се одломак из једне књиге, „кишовске”, копира и пејстује у другу, „естерхазијевску”, као из Кишове приче у Естерхазијев роман. То је она потрага за савршеном формом и у исти мах свест да је њу немогућно достићи: отуда палимпсест стилова, раскош саткана од интервјуа, туђег говора, упоредних хороскопа, редакторских интервенција на преводима (ни случајно сувопарних!), драмских пауза, акростиха, предисторије труковања рукописа и других анегдотских надовезивања, отуда та пастишизација аутора о којима пише, та изузетна мимикрија, предевање у другога, које (ни)је препознао Павић, помало резервисан према аутору, жељном да упише и Павићеву циглицу у властиту текстуалну грађевину. Отуда *исправљање*, као легитиман поступак постмодерниста, хибридизација књижевних родова, дневничко-исповедна форма (болница, снови, властите контемплације на разне теме, уочавање круцијалних питања и кореспонденција са најближима). Страст за бележењем успомена, отуда асоцијација на хронику проткану писмима, цитатима, поређењима, полемичким тоновима, оценама и критикама. Питања, одговори, пасуси, параграфи. На моменте нека илустрација: фотографија аутора са Петером Естерхазијем (непотребно!), цртеж, факсимил писма, исечак новина, све то доприноси пачворк форми Саве Бабића, његовој раскошној раштрканости, стратешком одсуству правила и симетрије. Зато што: „Само се треба сетити како је Киш и много раније волео фрагмент, недовршени медаљон, скок преко нечега што не треба изрећи него оставити читаоцу да наслути.” А можда и стога јер: „Павићева приповедања меко належу једна на друга, резови уопште нису приметни, иако је скокова премного, али се они тек накнадно могу регистровати, што обичан читалац не чини.” Или баш поради следећег: „После романсијерске Хармоније и Дисхармоније, цео опус Петера Естерхазија, све што је до сада написао, треба изнова читати, повезивати, разматрати, допуњавати. Успостављеним везама неће бити краја, видеће се како је то једно, целовито, јединствено дело.”

Ако нема симетрије, има игре бројевима, знамењима, датумима, годинама. Нарочито када треба пронаћи онај дубоко лични императив аутора при одабиру теме, драмског сукоба, мотива, протагонисте приче.

Како Вам драго. Јер, Сава Бабић управо то и чини – прича приче, нату-
рализоване захтевом за очување истинитости, будући привилегован да
познаје писце које преводи и тумачи, као што је и привилегија писаца да
се њима бави Сава Бабић, да пише, исправља и брише, демантује, упозо-
рава, хвали и куди, расправља, дописује, уписује, преписује.

Драѓана БЕЛЕСЛИЈИН

БЕЗ ИЛУЗИЈА

Роберт Ходел, *Дискурс (српске) модерне*, „Чигоја”, Београд 2009

Дискурс (српске) модерне (2009) немачког слависте, филозофа и етнолога Роберта Ходела¹ је студија састављена од тринаест радова, међу којима су неки раније објављени. Заједнички им је предмет проучавања – особености епохе и њених представника на штокавском говорном подручју, са посебним освртом на књижевност српске модерне. Сродност тема испитиваних у уводном и завршном одељку указује на прстенасто компоновање књиге. Аутор полази од ставова о језику Доситеја Обрадовића да би преко модерне и њених представника проговорио о свом виђењу језичких прилика. Теоријској групи текстова, поред поменутих, припада и друго поглавље, посвећено дефинисању терминологије, и треће, којим се одређују опште одлике епохе. Поглавље *Дискурс модерне* доноси преглед најзначајнијих проблема књижевности XX века, а тумачени текстови имају функцију илустровања тих проблема: језика, синтаксе, приповедача, односа аутора према стварности итд. Предмет критичких анализа су остварења писаца од Лазе Лазаревића, преко Боре Станковића, Мирослава Крлеже, Милоша Црњанског, Ива Андрића, Драгослава Михаиловића до Давида Албахарија и Ведране Рудан. Тумачења се нижу хронолошки, према времену када је књижевно дело настало, од ранијих ка каснијим. Сваки од текстова једне групе садржи и карактеристике друге, а дефинишемо их према елементима који у њима преовлађују.

Уводни одељак, посвећен филозофским и књижевним ставовима Доситеја Обрадовића је програмског карактера и садржи значајне теоријске анализе. Поред двоструке природе рада, таква је и његова веза

¹ Студирао је у Швајцарској, Русији, Србији и Чешкој и докторирао са тезом *О сказу Н. С. Љескова и Драгослава Михаиловића* 1992. године. Аутор је радова усмерених на анализу текста и наратолошке поступке и приређивач више књига са јужнословенског говорног подручја.

са осталим текстовима. Просветитељ преузима улогу заступника ауторових убеђења, а два временски удаљена мислиоца повезује рационализам који укључује елементе сентиментализма, приврженост антидогматској методи и питање језичког идентитета који се поставља изнад верског, националног и др. Друга линија иде ка модернистима. У Доситејевим радовима се јављају зачеци идеја каснијих стваралаца, па се он у извесном смислу може одредити као њихов претеча. Део *О наратолошкој терминологији: терминологија приповијетке* доноси објашњења појмова коришћених у тумачењима, са циљем да се читаоцу олакша даље праћење излагања. Објашњења се односе на наратолошке аспекте дела, а као подразумевани тип узима *аукторијална приповијетка* и формулишу њена основна обележја. У зависности од тога да ли се фокусира проповедани свет или приповедачка инстанца, аутор разликује више наративних техника. Сваку од њих (неутралну, објективну и субјективну), као и прелазне форме описује појединачно. Тврдње илуструје примерима из дела штокавске модерне.

Циљ поглавља *Дискурс модерне* је пружање темељних објашњења епохе, али и стварање подлоге на којој ће књижевна остварења бити разматрана. Аутор најпре даје преглед новина које књижевност XX века доноси у односу на претходни реализам. Указује на промењен однос према стварности, нове теме (откривање далеких, *примитивних* култура и *нецивилизовано* у сопственој) и другачију слику ствараоца. Језик и промена језичких средстава којима се успоставља комуникација између учесника у рецепцији избијају у први план и окупирају свест модерног уметника. Тематизује се процес приповедања, што за циљ има разарање илузије. Фокусирање приповедача, растакање фабуле, умножавање перспектива, хибридизација књижевних родова (нарочито лирике и прозе), метафоризација и универзализовање појава, нови захтеви који се постављају пред реципијента уз промену акта читања су још неки од проблема епохе који се испитују у овом делу излагања. Даље се на основу тумачења *Сеоба*, *Хрватске райсодије* и *Грозданино* *кикоша* описује симболичко-алегоријско удвајање стварности карактеристично за модерну.

Штокавско говорно подручје између регионализације и глобализације у свејилу језичких креиња у Европској унији завршно је поглавље у књизи. Тема је статус језика у контексту европске заједнице, као и статус дијалеката у оквиру стандардног језичког варијетета. Званични став Европске уније да се различитости сваког становника морају поштовати не поклапа се у свему са праксом, јер се у институцијама организације подстиче употреба мањег броја језика, а некада и само енглеског. Поставља се питање положаја језика са мањим бројем говорника какав је српско-хрватски, још више смањеним након распарчавања бивше Југославије. Истичући чињеницу да што је једна језичка заједница већа,

то се боље котира у мултинационалном и глобалном саобраћају, Ходел сматра да би језик Босне и Херцеговине, Хрватске, Црне Горе и Србије био више заступљен у Европској унији уколико би се посматрао као један. Крећући се у супротном правцу, ка регионализацији, аутор прати судбину дијалеката у оквиру појединих језика, са посебним освртом на нестандартне варијетете српског и немачког.

Критичка разматрања заузимају средишњи део студије и отпочињу анализом мотива љубави с препрекама – *Ромео-и-Јулија мојтив* – у следећим делима штокавске модерне: *Швабици* Лазе Лазаревића (1898), *Нечистиј крви* Боре Станковића (1910), *Мари Милосници* Ива Андрића (1926), *Поврајку Филија Лајиновића* Мирослава Крлеже (1932) и роману *Ухо, ђрло, нож* Ведране Рудан (2002). Мотив се манифестује уласком у љубавну везу представника различитих друштвених група, који бивају принуђени да савладају препреке пресудне за идентитет тих група. Наглашавање чулне стране љубави у делима од средњег века до у ново доба и напуштање сталешких и фамилијарних веза, што захтева другачије самоодређење индивидуе су такође предмет разматрања тематске целине под насловом *Љубав у конфликтју између два социјетета*.² Анализа *Нечисте крви* дата је и у засебном поглављу, у поређењу са романом *Тереза Ракен* Емила Золе. Кроз мотиве инцеста, брачног троугла, атавизма и фаталности крви аутор указује на сличности књижевних остварења, а Станковићево дело сврстава у контекст европског (негативног) породичног романа. *Нечиста крв* ипак није експериментални роман, јер се не интересује за научну страну наслеђивања, и то је један од разлога што модернистички превазилази дело Емила Золе.

Особености лирске прозе Милоша Црњанског разматране су у вези са питањем језика, нарочито синтаксе. Аутора занима „зашто штокавски модернисти у програмским списима, за разлику од руских колега, језик знатно депрофилирају, а синтаксу сасвим запостављају”.³ О синтакси се у штокавским манифестима мало ко изјашњава, а многи је мењају и користе као показатељ модернитета. Ходел прати језички и синтаксички развој писца од раних ка каснијим радовима и пажњу усмерава на склоп реченице, испитујући да ли у његовим делима има гранања на споредне (зависне) клаузуле, који је удео интерпункције, дефектних структура и како све то утиче на реченични смисао. Књижевни развој и промене у каснијој фази стваралаштва Момчила Настасијевића аутор тумачи и приликом анализе *Позне песме* (1921). Проблеми које разматра су како долази до згушњавања и затамњавања песама у форми и изразу и како

² Ходел се и раније сретао са мотивом љубави у српској, босанској и хрватској књижевности, објавивши 2007. године зборник текстова јужнословенских и немачких слависта посвећен овој теми. <www.peterlang.com>. 18. 09. 2011.

³ *Дискурс (српске) модерне*, 78.

се спољашњи елементи редукују на рачун мисаоних преокупација. Циљ је дефинисање лирског света у раној фази стваралаштва и представљање вишеслојности у наизглед класично уређеној Настасијевићевој песми.

Тема првог од два поглавља о Иву Андрићу, насловљеног *Андрићев Пути Алије Берзелеза – између њоруђе и шрапике* је присуство аутобиографских искустава у делу, односно колико се прилике у којима писац и јунак живе преплићу и у којој се мери огледају једне у другима. Анализом субјекта смеха и доживљеног говора Ходел показује да је пишчева идентификација са протагонистом један од разлога што је у толикој мери одступио од епске традиције и наставио причу где је песма прекида. У другом одељку се као проблем поставља питање Андрића као централног *шойоса сећања*, тј. чиниоца одржања националне свести народа јужнословенске (штокавске) језичке заједнице. Наводе се спољашњи (ванкњижевни) и унутрашњи (литерарни) фактори који су довели до добијања престижног светског признања. Испитују се место које Андрић заузима у државама наследницама бивше Југославије и критеријуми на основу којих долази до националних кодификација. Најчешћи критеријуми сврставања дела у неку од књижевности су територијално-етнички, а Ходел у форми *јро* и *конира* разматра зашто су појединачно неприхватљиви и неприменљиви. Тумаче се и прагматички и језички модел, за који је као узор послужио немачки језик, где се сва дела настала на различитим регионалним варијантама посматрају као део немачке књижевности.

Преостала три поглавља односе се на дела значајних прозних писаца модерне. Селимовићев роман *Дервици и смрти* (1966) разматран је са становишта антиномија, пре свега када је реч о тематској равни и положају приповедача. У првом кораку аутор прати антиномични развојни пут ликова, у другом показује антиномијски карактер дела на формалном плану (тематизацијом времена приповедања), а у трећем књижевну функцију антиномија. Циљ одељка *Текстуална кохеренција сказа (Јалова јесен Драгослава Михаиловића)* је „опис услова текстуалне кохеренције специфичних за приповједачку форму *сказ*“.⁴ У прва два дела рада испитују се појмови текстуална кохеренција и *сказ*, у трећем специфичне црте текстуалне кохеренције, а у завршном функција жанра касног Михаиловићевог *сказа* са посебним освртом на збирку прича *Јалова јесен* (2000). Роману *Мамац* (1996) Давида Албахарија посвећено је последње поглавље књижевнокритичких разматрања. Тумачењу су подвргнуте генеричке (неепизодичне) структуре, које се интензивно јављају. Чињенице добијене анализом иду у прилог тези да су ликови мајке и Доналда отелотворене идеје приповедача тога свести и да их тако треба и посматрати.

⁴ Исто, 159.

Ходелов научни рад има чврсту потпору у књижевним теоријама XX века. Методама коришћеним у студији заједничка је оријентисаност на дело и настојање да се уметничка творевина тумачи њом самом. Сва поглавља у којима преовлађују критичке анализе у већој или мањој мери садрже постулате херменеутичког читања. Аутор поново вреднује ставове Доситеја Обрадовића ослањајући се на изворне текстове, а на исти начин приступа и писцима модерне. У поглављу о Селимовићевом роману нагласак ставља на тематске и формалне антиномије са циљем утврђивања њихове функције, а све то на основу постулата Јана Мукаржовског и структуралистичке школе. Појединачно их анализира и доводи у везу са целином, како би дефинисао однос делова међусобно, као и однос према целини. Књижевно дело посматра се и у оквиру веће структуре, опуса ствараоца, националне књижевности, актуелне епохе и њених представника, добијајући тако нова значења. Добро познавање европских књижевних прилика допушта аутору ширење контекста, а најчешће навођени примери и поређења су из руске и немачке књижевности и културе. Образовање из неколико научних области омогућава аутору да у тумачења укључи сазнања из историје, филозофије, политике, психологије и сродних дисциплина. У поглављу посвећеном *Позној џесми* до утврђених циљева долази семиотичком методом. Испитује напон између очекиваног и реализованог значења настао поређењем примарног семиотичког система песме, тј. основног значења текста⁵ и секундарног моделативног система, тј. асоцијација које текст покреће. Тумачења која се односе на развој фабуле, различите врсте приповедача, приповедне технике и сл. спадају у домен наратологије и расута су свуда по студији. Некада су дата експлицитно, као у одељку којим се дефинишу теоријски појмови, а некада уткана у критичка разматрања. Посебна пажња је посвећена рецепцији књижевног дела. Аутора најчешће занима како критика прихвата и тумачи писца и његову творевину, али се осврће и на ставове других читалаца.⁶

Уколико изузмемо поглавља којима се дефинише терминологија и теоријски одређује епоха, Ходел нема претензије да пружи основна и детаљна објашњења књижевности модерне и њених представника. Пошто у студији постоји висок ниво интертекстуалности, подразумева се читаочево предзнање и неопходна је упућеност у најзначајније текстове критичара и теоретичара књижевности XX века. Постојећа тумачења су основа на којој аутор, помоћу метода књижевних теорија, гради сопствену интерпретацију. Као што се модерна формира одбацујући реализам,

⁵ Истраживања примарног семиотичког система спроводи са студентима славистике универзитета у Берну, међу којима су и четири аутохтона испитаника. Исто, 94.

⁶ Реч је пре свега о рецепцији Станковићевог и Андрићевог дела, али и других писаца штокавске модерне. Исто, 76, 129.

тако и он долази до закључака имајући у виду анализе претходника. Некада се отворено позива на тезу, наводећи од кога потиче, а некада као изворе сазнања користи неодређено *критика, критичари, научни кругови* и сл. Исто је и са коришћењем теоријских текстова. Повремено усмерава читаоца на школу или правац чије методе примењује, али чешће изоставља назнаке које се односе на тип тумачења.

Традиционална критичка мисао сматра да је Доситеј Обрадовић „доследном употребом *народног језика* уништио владајућу диглосију” у српском језику.⁷ Често се наводи се да је еклектичар и рационалист, а пориче му се и осећање за систематичност и оригиналност. Анализом Доситејевих ставова Ходел закључује да се у њима могу наћи и елементи предромантизма и сентиментализма. Разилазио се са учитељем рационализма Џоном А. Еберхардом у кључној тачки која се тиче схватања улоге рация. За разлику од претходника, истицао је улогу васпитања човека и рачунао са срцем и карактером сваког човека. Схватање да разум није у раскораку са природом, већ да се са њом мора изједначити у великој га мери приближава просветитељству. О Бори Станковићу преовладава мишљење да је аутохтон писац чије стваралаштво нема много везе са европским токовима. Популарна је теза по којој је необразован, самоникао таленат, настао на југу Балкана и развио се без страних утицаја, а критичка разматрања Б. Новаковића, М. Богдановића и Б. Лазаревића утицала су на то да се овакво мишљење устали. Неоприми-вистичкој слици допринели су и дух европске модерне и универзална слика човека, али и писац сам, јер се самоодређивао као антиинтелектуалан потврђујући топос европске књижевности. Ходел сматра да су Золина дела и текстови о њему могли бити доступни Станковићу и да се у *Нечистој крви* срећу елементи породичног романа тога доба. Ипак, не претендује да докаже да је писац читао европска књижевна остварења и да је на њиховим темељима градио поетику. Ходел полемиче и са тезом Петра Милосављевића да се Настасијевићев књижевни рад не може довести у везу са стваралаштвом Хосе Марије де Хередије, а да се код њега могу препознати Бодлерови утицаји. Он се слаже са Милосављевићевим мишљењем да се не могу уочити директни Хередијини утицаји, али се, као и када је реч о Бодлеру, може говорити о знацима, „реминисценцијама у смислу призвука”.⁸ Преведећи Хередијино дело, песник је проговорио о мотивима који су били и његова лична преокупација.

Приликом разматрања Андрићеве уравнотежености у односу према националним питањима у *Дискурсу (српске) модерне* даје се преглед југословенске рецепције његовог дела од *Енциклопедије Јужославије* до историја књижевности Антуна Барца и Јована Деретића. Из данашње

⁷ Исто, 7.

⁸ Исто, 104.

перспективе може се дискутовати о пишевој националној уравнотежености, али се не може оспорити да је у свим верским заједницама налазио ликове који заступају „његов имплицитни апел људскости”.⁹ Андрић оставља по страни социјални аспект исламизације и феномен слојевитог бошњачко-муслиманског идентитета и постављајући оштру границу између верских заједница оријентише се ка колективу. Таква оријентација, према Ходеловом мишљењу, има дубље корене, јер је читаво Андрићево дело прожето склоношћу ка фаталистичкој скепси, па се она јавља и у оцени заједничког живота народа. Такође, у стручној литератури готово да се и не помињу ванкњижевне околности које су нобеловцу омогућиле добијање те награде. Званично је мишљење да је светско признање стекао захваљујући литерарним вредностима и чини се да постоји бојазан да би значај његовог стваралаштва био умањен уколико би се говорило о спољашњим утицајима. Аутор издваја углед Србије у свету, Андрићево југословенство, пристајање уз Вукову реформу и одбијање да потпише Апел српском народу 1941. године као чиниоце који су допринели томе да добије престижно светско признање и постане интеграциона личност југословенске државе. Као унутрашње факторе наводи уравнотеженост у односу према националним питањима, оријентацију према колективу и дедуктивно-аукторијални стил.

Испитујући књижевне појаве штокавске модерне Ходел ревидира и/или надограђује постојећа тумачења. Полемика са проблематичним ставовима двоструко је усмерена: према онима који су их првобитно изrekli и према онима који су их некритички преузимали. Понекад је отвореног типа, док се у већини случајева не наводи од кога спорно мишљење потиче. Структура ревизије има облик тезе-антитезе-тезе. Најпре се износе постојећи ставови, затим анализира зашто су неприхватљиви и формулише нова теза. Полемички тон није оштар и често је ублажен неутралном ауторовом позицијом. Када превредновање није основни циљ истраживања онда је то пружање додатних информација и обезбеђивање прираста знања. Тумачења се крећу ка унутра и тада се у најситнијим слојевима књижевне творевине откривају нова решења.¹⁰ У супротном аутор излази из оквира дела доводећи га у везу са опусом ствараоца, епохом, европском књижевношћу и сл.¹¹

Тема студије су особености модерне штокавског говорног подручја, па су време и простор чиниоци који разматране појаве држе на окупу. Временски чинилац игра значајну улогу у организацији испитиване грађе, јер се избором дела указује на континуитет стварања.

⁹ Исто, 131.

¹⁰ Види анализу *Позне њесме* Момчила Настасијевића. Исто, 91–131.

¹¹ Пример контекстуализације су тумачења *Нечисте крви* Боре Станковића, Андрићеве приповетке *Пућ Алије Берзелеза*, *Јалове јесени* Драгослава Михаиловића и др. Исто, 67, 121, 159.

Анализом књижевних појава од Лазе Лазаревића и Боре Станковића и даље од Доситеја Обрадовића до Давида Албахарија и Ведране Рудан, који и данас стварају и које критика сврстава у постмодерну еру књижевности, омогућава се хронолошки увид у репрезентативна дела XX века. Ходел омеђава раздобље граничним случајевима, тј. остварењима која су закорачила у другу књижевну епоху, било да је реч о претходној или овој која је настала. Географско порекло тумачених дела не може се свести на границе једне државе. Пренебрегавајући поделе, нарочито популарне у последње две деценије, аутор даје слику књижевних прилика територије која има више заједничког него што су трвења на националној основи. Реч је о српском, бошњачком и хрватском, или како га неутрално назива, штокавском говорном подручју. Тема заједништва разматрана је у спреси са питањем језика, који се такође може посматрати као чинилац обједињавања грађе, с обзиром на учесталост јављања у различитим контекстима. Сарадња на језичком и културном плану дала би вишеструке и дугорочне позитивне резултате, од чега би књижевност имала само добити, сматра аутор избегавајући коментарисање питања политичког заједништва.¹² По среди су практични разлози, а један од главних аргумената који иде у прилог остварљивости замисли је што српско-хрватски језик не онемогућава споразумевање становника држава наследница старе Југославије.

Књига *Дискурс (српске) модерне* писана је научним стилем. На почетку одељка дефинишу се проблеми, циљеви и методе којима се приступа проблему. Тумачења се заснивају на доказивању и износе помоћу термина, стручних израза и дефиниција. Коришћена је апаратура неизоставна у делима научног карактера: фусноте, библиографски подаци и сл. Пример је интертекстуалности и дијалогичности, јер цитира, парафразира и полемише са текстовима књижевне (критичке и теоријске) традиције словенских земаља и Европе. Принципи научног стила задовољени су и у композиционом смислу. Структура која подразумева увод, методе, резултате и дискусију омогућава научнику да лакше напише текст, а читаоцу да се лакше кроз њега креће. Аутор прибегава и невербалним средствима комуникације, иконичким знацима (табеле, графикони), у циљу прегледности и боље организације разматраног материјала. Субјективност се избегава стилским поступцима, али сваки истраживач жели уверити научну заједницу у исправност својих закључака, па прибегава емоционалним средствима изражавања. Ходел у том није смислу изузетак. Поред референцијалне функције, која је основна и подразумева доношење нових информација, затим емоционалне и

¹² Двоваријантност Андрићевог језика (екавски/ијекавски) се у складу са овим може сматрати корисном, јер руши границе и спречава затварање у мање оквире. Исто, 140.

конотативне, тј. убеђивачке, које смо управо поменули, у студији је заступљена и метајезичка, која подразумева изражавање дефиницијама.¹³

Основни циљ аутора је да кроз тумачења репрезентативних дела штокавске модерне ревидира постојеће ставове научника и обезбеди прираст знања. Узимајући у обзир чињеницу да су разматрана дела настала на културолошки сложенем простору као што је бивши југословенски у XX веку, аутор је свестан да уколико жели ваљано да говори о књижевним приликама, мора да говори и о националним питањима. Управо у односу према националном налази узрок појединих заблуда. У временима политичких превирања било је оних који су унутрашње карактеристике уметничког дела објашњавали ванкњижевним околностима. Нарочито је у последње две деценије учестала тенденција одређивања литерарне вредности дела на основу идеолошких ставова писца. Дословно и некритичко преузимање тврдњи стручних ауторитета такође може бити узрок проблематичних тумачења. Незаинтересованост појединих научних радника довела је до тога да се и данас понављају заблуде изречене почетком века. Поред начелног циља студије, свако од поглавља има мањи циљ, дефинисан у складу са проблемом који се у њему разматра.

Највећа вредност Ходеловог приступа јесте усмереност на текст и настојање да се дође до његовог изворног смисла. Анализе иду у два смера: иманентно, унутар књижевног дела, и од њега, ка контексту који је за дело релевантан. У оба случаја аутор показује узорно познавање стране и домаће литературе, како изворне тако и критичке и теоријске. Ставове претходника не преузима дословно. Најпре утврђује шта је основано, а шта треба одбацити као погрешно или застарело. Тенденцију прихватања показује према теоријским методама, док су критичка разматрања чешће предмет одбацивања. Недостатак књижевног (пред) знања може читаоцу створити потешкоће приликом праћења истраживања. Ипак, поглавља с почетка која имају функцију дефинисања термина и упознавања са особеностима модерне поједностављују предмет који се тумачи, а кретање кроз текст олакшавају и прегледност и утврђени ред излагања.

Приликом испитивања епохе сложеног простора као што је бивши југословенски, аутор не гаји илузије нити предрасуде у погледу националног идентитета писаца земаља наследница. Питања националног идентитета тумачена су нарочито у средишњим и рубним поглављима књиге уз разматрање прихватљивог и корисног језичког сценарија, али се не сугерише уједињење и нарочито се заобилази политичка питања.

¹³ Марина Катњић Бакаршић, *Лингвистичка стилистика*, Open Society Institute, Center for Publishing Development, Electronic Publishing Program, Будимпешта 1999, 26–28, <<http://rss.archives.ceu.hu/archive/00001017/01/18.pdf>>. 15. 09. 2011.

Управо је поводом поменутих проблема у српској и јужнословенској књижевности добродошао и драгоцен *йозлед са сйране* који нисмо често у прилици да добијемо. У духу немачке систематичности, али и услед тога што потиче из другачијег културног миљеа Роберт Ходел нуди нову перспективу у односу на оно што је много пута поновљено. Књига *Дискурс (срйске) модерне* може бити користан саговорник на путу бољег упознавања епохе модерне и њених представника на просторима бивше Југославије, али и на путу разбијања илузија и превазилажења предрасуда о појединим питањима везаним за дату тему.

Милица ЛАЗОВИЋ

ИМПОЗАНТАН МОЗАИК НАУЧНИХ РАДОВА

Анйика, савремени светй и рецејција анйичке кулйуре, Зборник радова, Друштво за античке студије Србије, Нови Сад 2012

Зборник објављује радове с истоименог 6. међународног скупа Друштва за античке студије Србије одржаног на Филозофском и Правном факултету у Београду и у Архиву Срема у Сремској Митровици од 9. до 11. септембра 2011. Друштво је основано пре више од пола века на Филозофском факултету у Београду, чији су корифеји били Милош Н. Ђурић и Милан Будимир. Милош Н. Ђурић је чак суделовао на првим конгресима FIEC-а (Fédération internationale des Associations d'études classiques). По речима председника Друштва за античке студије Србије, Ксеније Марицки Гађански, када се некадашња југословенска класична асоцијација распала, FIEC је дао српском Друштву континуитет раније асоцијације. Тако је наше Античко друштво, поред српског ПЕН-а, била једина асоцијација из Србије која је под санкцијама била формално прихваћена у свету. Водећи светски класични стручњаци почели су сарађивати са нашим Друштвом, а међу њима и најистакнутији, као што је гетингеншки Карл Јоаким Класен, председник FIEC-а.

Српско античко друштво под покровитељством Министарства за науку сада сваке године организује међународне скупове. У досада објављених шест зборника са скупова Друштва, на близу 3000 страница, налази се значајан број прилога страних учесника из Грчке, Италије, Русије, Бугарске, Немачке, САД, Белгије, Швајцарске, Аустрије, Канаде, Француске, Енглеске и Републике Српске. Посебно је значајно то што на скуповима учествује више десетина српских научника различитих генерација и струка. Антика, према речима председника Друштва, Ксеније Марицки Гађански, може да се проучава само интердисциплинарно.

А научници различитих генерација уважавају различите теоријске перспективе.

Овај Зборник је Управни одбор Друштва посветио Ивану Гађанском (1937–2012), дугогодишњем члану Управног одбора Друштва за античке студије Србије, истакнутом песнику, научнику, преводиоцу и издавачу, који је изненада преминуо припремајући овај Зборник. Између осталих, речи опроштаја са високим оценама делатности нашег члана упутио је Карл Јоаким Класен: „Сви смо изгубили јединственог пријатеља – научника који је исцрпно познавао целу европску литературу и културу и умео да је пренесе другима, а истовремено песника који је мислима и осећањима могао да подари израз на непоновљив начин, и то на различитим језицима.” У име атинске културне фондације Parnassos, установе старије од Атинске академије, председник и секретар Јоанис Маркандонис и Панајотис А. Сискос, професори атинског универзитета написали су да је Иван Гађански био њихов члан, међународно признат и добитник високих награда. Његове песме превођене су на више од двадесет језика, а за књигу *Поезија Солуна* добио је награду за најбољу књигу о грчкој литератури на страним језицима, које додељује Грчко преводилачко друштво. Председништво Парнаса написало је да је Иван Гађански био омиљен у Грчкој и јако заслужан за ширење грчке поезије на Балкану. „Заувек ћемо бити захвални што смо познавали Ивана Гађанског, једног од најзначајнијих песника и преводилаца грчких класика који нас је изненада напустио остављајући као успомену све добро што је учинио и сан који је живо сањао.”

Зборник доноси и уметнички портрет Ивана Гађанског, рад академског сликара Момчила Антоновића. Зборник је посвећен Ивану Гађанском и у једном суштинском смислу: његово дело настављају аутори који негују хеленско заједништво науке и песништва.

Зборник обухвата 42 рада из разних античких дисциплина, које су на скупу биле саопштене по секцијама, али су из финансијских разлога штампане азбучним редом аутора. Сима Аврамовић у раду *Фрагменти за Ивана* бави се проблемом „калемљења” правних института англоамеричког права на континентални простор, а међу таквим идејама јесу и оне које познаје античко атинско право. Зоја Бојић изучава податке о уметности у књигама Плинија Старијег, као и о њиховом утицају на каснију европску уметност. Светозар Бошков представља погледе Стојана Бошковића на античку прошлост, а Горан Васин осветљава проблем демократије и демократског у идеологији српских либерала. Растко Васић бави се добом римског цара Јулијана Апостате у роману *Последњи њаганин* женевског професора Франсоа Пашуа, дугогодишњег генералног секретара ФИЕС-а. Немања Вујчић скицира културну и друштвену еволуцију лидијског града Сарда у ранохеленистичко доба, а Владан Гавриловић истражује делатност Аврама Мразовића

као инспектора печујског школског округа 1791. године. Срђан Дамњановић испитује античке корене карактерологије Владимира Дворниковића, док Мара Ђукић у Квинтилијановом делу налази ризницу савремених педагошких идеја. Гордана Јеремић истражује рецепцију културе на примерима подних мозаика из Ескуса. Иван Јордовић разматра питање лаконофилства атинских аристократа. Ивана Кузмановић Нововић бави се научним делом Бранка Гавеле, Ирена Љубомировић Хомером у радовима Николе Вулића, а Весна Манојловић Николић представљама људских фигура на средњовековном прстењу у Србији. Илија Марић трага за предавањима Душана Недељковића о кинеској философији. Ксенија Марицки Гађански истражује списе Милана Будимира о трагедији, указујући на недовољно запажену интерпретацију античког термина *трагедија*, коју Будимир схвата као паретимолошку адаптацију ранијег, негрчког термина. Упућивање на појаве које М. Будимир назива „старобалканским” и „предгрчким” доводи до једноставних и уверљивих решења, која се морају поново узети у обзир. Наиме, по његовом тумачењу израз *трагедија* није „песма јараца”, него накнадна адаптација илирске речи *драунос* којом је означаван *џумац*. Драгуљ Гордана Маричића *Бубе и јанићар – њролазности и трај: Марицијал и Добрица Цесарић*, као и *Рецепција античког театра у драмама за децу Александра Појовића* Слађане Миленковић, упозоравају на свеприсутност антике у савременој уметности.

Мирослава Мирковић разматра примере из античке историје који су служили као узорци државницима каснијих епоха. Давид Наполитано из Фиренце истражује феномен класичне културе у европском анти-традиционализму, указујући на пример православне цркве у Паризу. Панајотис Ниархос из Атине бави се проблемом козмичког плурализма с обзиром на грчки темељ, а Ненад Нинковић наставом класичних језика у српским средњим школама у Хабзбуршкој монархији. Мирко Обрадовић у раду *Кадмејска и Пирова победа* истражује употребу и порекло ових израза, а Елена К. Папатанасиу из Атине анализира *Модел Плаћоново дијалектике у Гадамеровој херменеутици*. Олга Пелцер Вујачић прати живот истакнутих породица у Лидији и Фригији у римском периоду. Јелена Н. Пилиповић бави се читањем Платоновог *Федра* у светлу Сапфине еротографије. Евангелос Д. Протопадакис из Атине у Зборнику објављује интригантан рад *Своички њојам козмичке симболије у савременој еколошкој етици*, док Курт А. Рафлауб, доскора председник Америчке класичне асоцијације, испитује погледе хеленских аутора на могућност трајног мира. Небојша М. Раденковић излаже научну делатност рано преминулог српског археолога Емила Чершкова, а водећи светски специјалиста за пресократовску филозофију Ливио Росети из Перуђе упозорава на традицију неразумевања Платоновог списа *Држава*: Платоново дело је дијалог, а не расправа о политичком уређењу.

Мира Ружић објављује текст *Бела Паланка (Remesiana) у свејлу нових археолошких открића*, а Војислав Станимировић *Античко суђење данас – рецепција или рефлексија?* Данијела Стефановић бави се систематским уништавањем Сераписових култних статуа у Александрији у контексту симболичког уништења противника, Мирјана Д. Стефановић мотивом Аркадије у српском просветитељству, а Милорад Стојић местом и улогом насеља на локалитету Хисар. Борис Стојковски у раду анализира биографију епископа Сирмијума Фотина коју је написао Свети Хијероним. Драган Тасић објављује рад *Представа рајничког њлеса (?) на сребрној наруквизи из Винче код Тојоле*, а Е. Теодосиу из Атине и Милан Димитријевић објављују рад *Ка новој теорији јединственог знања*. Снежана Ферјанчић осветљава насељавања ветерана помоћних одреда у насељима Горње Мезије, а Срђан Шаркић потписује рад *Римско право у докторској дисертацији Лазе Косића*. Ђурђина Шијаковић бави се односом сопства и другости у контексту Еурипидових *Баханџкиња*, а Јована Шијаковић елементима Одисејевог карактера.

У трећем делу Зборника објављена су саопштења са Саветовања о језику Лепосаве Жунић, Јована Ђирилова, Жике Бујуклића, Ксеније Марици Гађански и Данијеле Стефановић. Друштво се на овим скуповима редовно залаже за побољшање језика и терминологије код нас.

Како аутори овог Зборника промишљају однос антике и савремености, на који начин се данас одвија рецепција античке културе? Аутори овог Зборника, добрим делом, деле проблем успостављања јединства знања насупрот фрагментарности и специјалности посебних наука. Оно *шта* знања је изгледа неоправдано фаворизовано у односу на јединственост и базичност онога *ко* пита и истражује (Теодосиу и Димитријевић). У том смислу узоритост Платонове дијалектике, о којој пише Елена Папатанасиу, није само теоријска химера, него начин довођења у питање онога *ко* пита у контексту наслеђа и заједништва *логоса*. Тако указивање на разлику између *расправе* и *дијалога* код Платона није ствар жанра, него питање о карактеру филозофске аргументације и аргументације посебних наука (Ливио Росети). Превиђање те разлике довело је до опасних мисаоних конфузија, баш као што може бити опасно и одсуство димензије синтетичког промишљања. Евангелос Протопападакис стоички појам козмичке симпатије доводи у везу са савременим еколошким и екософским теоријама, упозоравајући да тај недискурзиван „проход ка целини”, који постоји у срцу филозофске мисли, постаје двосмислен, јер у етичкој рефлексији не оставља посебног простора личној одговорности. Остаје нам да запазимо како је и наш Милош Н. Ђурић, половином прошлог века, развијајући концепт „пансимпатетичке етике”, запазио да би развој „архетипског орфизма” довео до недискурзивног односа човека и света у чврстој теократској спрези. Увођење карактеристичног рационалитета, који представља питање о фисису (*physis*), снажна

је брана том настојању. Однос антике и савремености, када се постави радикално, нијансира значења различитих крајева дијалектичког штапа. Односно, тежња за јединственим увидом мора бити помирена са правом на посебан облик рационалности.

Дакле, заједничка карактеристика овог импозантног мозаика различитих научних радова је у томе што они садрже одсјај ка заједништву онога *ко* пита, ствара или промишља, тако да питање симболике древног прстена или позоришног дела интендира ка грчком темељу хуманитета који се у димензији савремености препознаје и кроз такве појмове као што су *разлика* и *дружосћ*. И ти постмодернистички термини воде своје порекло, колико из спекулативних дубина немачке класичне филозофије, толико и из бистрих токова Платонових дијалога *Софист* и *Парменид*.

Срђан ДАМЊАНОВИЋ

НЕКОМЕ КО (НЕ)ЋЕ ДОЋИ

Маурицио Рола, *Више од сенке*, превела Isabella Meloncelli, БеоСинг, Београд 2012

Песништво Запада је симболички неодвојиво од свога хришћанског идентитета. Из века у век одступајући од њега, оно је формирало своје поетичко лице. Са друге стране, западнохришћанско песништво неодвојиво је од ритуалног црквеног искуства, теолошких премиса, симболизованих духовних вредности, библијске детерминације. Оно хришћанско духовно, са светим Фрањом Асишким, светим Јованом од Крста, светом Терезијом Авилском или светом Терезијом од Детета Исуса, или оно хришћански инспирисано, са Дантеом, Т. С. Елиотом, Поллом Клоделом или Чеславом Милошем, као и оно „догматски” кодирано хришћанско песништво нпр. папе Јована Павла Другога, на различите начине даје своје одговоре на мистерију Бога и човека. А одговорити на питање Бога значи одговорити на питање човека, друштва, и тако једне целовите, динамичне и сливене онтологије којој хуманитет и цивилизација и култура непрестано узмичу, а коју, опет, непрестано траже. Зато, данас писати „духовне”, црквено и хришћански осмишљене стихове, као и некада, није привилегија духовника или пасторалних делатника. Писати песме и осмишљавати свет песнишвом, такође, никада није била привилегија свештеника. Али, писати аутентично песништво остаје само залог једног непоновљивог дара.

Римокатолички парох, жупник монсињор Маурицио Рола, своје свакодневне пасторалне активности у жупи Светих Петра и Павла у

Сарону ослонио је и на мисију писања. И то писања песама. Поезија је за њега не само средство „нове евангелизације” у служби сотериолошког остваривања духовног заједништва, него посебно искуство живота, од онтолошког до социјалног, посредством којег се све постојеће окупља у једно „Христово тело”. Наш свет, као свет „друштвеног тела”, али и као еклесијални свет „једног тела” јесте *Више од сенке*, како дон Маурицио насловљава своју књигу. Присетимо се да је икона слика без сенке, а зло, како је то мислио Григорије Ниски, сенка око бића, као и да су сликари модерних времена одредили слику, свет, као игру светла и сенке. За велечасног Мауриција овај свет је управо више од сенке, онолико колико је поетски језик више од језика или колико је биће више од бивствовања. Иако бисмо могли рећи да је Ролин елиптични језик мањи од језика, као што је Дух Свети тек „дашак / а више уздах” (*Ейиклесис*), али бисмо исто тако могли деликатно утврдити да је његов загонетни и трагични свет на моменте близак сенкама прекривеном свету Георга Тракла, јер следећи стихови као да су преузети из *Себастиијана у сну*:

*Под ведрим небом
у свему смрти
највише живој
обавијена белоушешним
йлаворадосним йруџама
за неми
и усамљен бол
йоследњеј изнаника.*

(„Каликут”)

У сваком случају ова поезија живи од преступа, одступања, а у том „вишку” или том „мањку” сакупљено је све: спознаја Бога, његово место међу нама, у свакодневном човековом животу, далеко од историјских тема или догматске митологије.

Искуство човека, егзистенције, људског бола, трагања, губљења, ишчекивања, у дон Маурицијевој поезији се, дакле, објављује у најмањем, у хипу. Камен катедрале у Монци, као у песми *Живи камен*, који у моменту оживљава и „хиљадама уздаха” вапи ка „заталасаном” човеку, али и, у истој песми, „Стари стубови / су лабава граница / шаптавих гласова”, као и ако су у реликвијарима

*ходочасници
крхкостии и сна
који йрчају
о јадима и чежњи
да их йредају
нейпромењене*

*некоме ко неће доћи
(„Реликвија“),*

онда нас ови стихови воде непоновљиво динамичном искуству материје и духа. У дон Маурицијевом вишку/мањку, дакле, све је у покрету, лелујању, као сводови и стубови катедрале, као песме које нас носе мало даље од сенки нас самих; у том међупростору обједињује се трагично искуство наших живота и бескрајно утешно искуство присуства нечега што превазилази нас и хуманистичко искуство света, које све постојеће, у дефиницији Цркве Светога Павла апостола, отеловљава и обједињује или у напору субјекта ове поезије претвара

*дивовске стіпазе
наґрижене равнодушношћу
и расіројене од бола
у шеснац браіісіва
и фіїііље ведрине.
(„Свештеник“)*

Између прве песме ове књиге, посвећене новозаветној симболичкој „крвној њиви“ (*Акелдама*) у којој се артикулише апокалипса свакодневне издаје Христа, преко ритма црквене календарске године, светковина (Велики четвртак, Велики Петак, Ускрс, Божић) и спомендана (спомендан Светог Блажа), стиховима који често прате ритам канонских молитава (Апостолско веровање или молитве из Бревијара), монсињор Маурицио гради свој, наш, Божији, заправо само суптилни поетски свет. Поред неких симболичких решења која су очекивана (покајање, бдење, ишчекивање, долазак „Живога“, „Милосрђа“, „Онога“), ова поезија, незаобилазном хришћанском симболиком (риба, новац издаје, хлеб, вино, анђеол чувар) и новозаветним личностима (Јуда, Јован Крститељ, апостол Петар), гео- и тео-симболички нас одводи на Север, Југ, Блиски или Далеки Исток, и духовносимболички у Библију, Божију реалност, наше дубине у којима „Хлеб нагриза у мени свој плод“ (*Обожавање*). Али баш унутар ове очекиване орнаментике и песничке иконографије и топографије, отвара се питање: какав је тај дон Маурицијев Бог?

На моменте невидљив, одсутан, неименован, на границама оног „непознатог Бога“ о којем свети Павле проповеда окупљенима на Ареопагу, на моменте је то „Христ насукан у мени“ (*Амин*). Иако је очекивано да од свештеника добијемо декларативног и догматско-канонски одређеног Бога, дон Маурицио испуњава та очекивања, али одлази и даље, у искуство егзистенције као увек присутног и увек тако далеког Бога. Занос, усхит, екстаза, хвалоспев, такође општа места духовне поезије, у стиховима књиге *Више од сенке* сведени су на благу али излечујућу меланхолију. Све је у овој поезији тихо, безболно трагично, као у

Рилкеовим или Тракловим стиховима, али је све и ангажовано, проткано деловима свакодневне мисе (епиклеза, причест, алелуја...) и свакодневне еухаристије. Раздирућа *Missa Pagana* Едварда Стахуре као да је умирене у перманентној песничкој литургији дон Роле, која је само једна, у време поринута, *Missa Humana*. Пасторална мисија песништва, поезија у служби Бога и Бог у служби културе, ослоњена је на стихове који су, рекосмо, проткани елиптичном, ненаметљивом еклесијалном, духовном и библијском симболиком. Али и више од тога, сваки трен ове поезије је прозор у то друго, одсутно Бога и одсутно нас у Богу:

*У једној руци
кључ од свиле
који ошвар
свакодневна враћа
мојих обичних дана
нашпруганих
у дну
овој времена
неукрошивој и зрубој.*

*У другој руци
осмех од ваје
рањен
на дну
моје доби
сјално
ицчекујуће
неукрошиве и брзе.
(„Обично славље”)*

Песма, Ролина песма, као базилика сведене орнаментике, као свакодневна мисао, запитаност, ћутање, јутарњи покрет отварања очију или тек залагај хране, чини да сваки откуцај времена или материјални предмет проговоре, као и да се апокалипса сагледа на издисају гледања телевизије или после шетње улицом, јер:

*Душе
које су исричале приче
шројоарима града
сада
остављају ње
на длан моје шаке.
(„Ноћно скровиште”)*

Тако близу и тако далеко од Бога, тако близу и далеко од човека, Божја и људска поезија дон Мауриција, све окупља у једно, покрет, трептај, катедралу или причест, све то и све одједном. А заправо само 49

песама, 49 књижица, 49 читања, можда дијалог са четрдесет и деветим Псалмом, или само, како дон Маурицио тврди, „Четрдесет девет могућности пецкања”, јер то „Нису / зрна сенфа. / Више су листићи коприве.”

Иако нас пророк Исаија учи да „Мјесто трња никнуће јела, мјесто коприве никнуће мирта”, ова поезија ће остати само лековити и жарећи листићи коприве, „за вјечан знак, којег неће нестати” (Исаија 55, 13). И уз ове стихове једно велико питање којим дон Маурицио затвара своју књигу: „... шта је то човек, Господе? ” Уколико се присетимо да је ово питање део стиха из Псалма 144 („Господе шта је човјек”), и ако наставимо даље да пратимо речи псалмисте који каже: „те знаш за њ, и син смртнога, те га пазиш. / Човјек је као ништа; дани су његови као сјен, која пролази”, у овој поезији нам се открива човек као више од „сјени”, више од „ништа”. Јер

*ипак
ја човек $\bar{\pi}$ реће $\bar{\epsilon}$ миленијума
још увек личим на њега.
(„Божић, поново...”)*

Ипак, само непоновљиви дар поезије оца Мауриција, као много „више од сенке”.

Драган БОШКОВИЋ

ВЕК ФЕМИНИЗМА У СРБИЈИ

Увод у родне студије, Ивана Милојевић и Слободанка Марков (ур.),
Mediterran Publishing, Нови Сад 2011

1. Увод

Интересантно је анализирати историју феминизма код нас. Протофеминистичка удружења формирана су код нас пре Другог светског рата. Основни захтев тог феминизма је био успостављање правне једнакости мушкараца и жена. Тај тип феминизма се зове либерални феминизам (*liberal feminism*). Историјску победу он је код нас однео доласком комуниста на власт 1944/45. Већ у првом послератном уставу – Уставу ФНРЈ од 31. јануара 1946 – изричито је напоменуто да су мушкарци и жене равноправни. Жене су тада добиле: активно и пасивно бирачко право, право на школовање, запошљавање и развод брака. Године 1951 – посебним законом – добиле су и право на абортус. Југославија спада међу прве државе у којима је потпуно победио либерални феминизам.

Поређења ради, у САД абортус је легализован тек 1973. Права гарантована Уставом из 1946. понављана су и проширивана у свим потоњим југословенским уставима.

Седамдесетих година XX века у свету се почео размахивати један други тип феминизма. Он се обично зове радикални феминизам (radical feminism). Његова основна поставка гласи: иако су жене правно равноправне са мушкарцима, оне нису стварно равноправне, па стога треба уводити мере „позитивне дискриминације”. Код нас је радикални феминизам почео да добија замаха осамдесетих година. Наше феминисткиње обично су потицале из редова високообразованих жена више средње класе. Оне су понављале тезу својих иностраних „сестара” да су жене само формално равноправне, али да то нису и стварно.

Са увођењем политичких слобода деведесетих година оснивају се многобројне феминистичке организације. За време Милошевићеве владавине (1990–2000) оне су себе доживљавале као део грађанског отпора диктатури. Ствари се мењају 2000. доласком ДОС-а на власт. Тада идеологија радикалног феминизма постаје државном политиком. На свим нивоима политике власти (општина, покрајина, република) формирају се многоброја тела (одбори, савети, управе, заводи, секретаријати) који за своју агенду имају радикални феминизам. Радикалне феминисткиње улазе у државне институције. У току свог – грубо говорећи – једновековног постојања феминисткиње су од маргинализоване групе чудакиња постале државне управитељице. Другачије речено, жене су од дискриминисаног пола постале привилегован пол. Како им је то пошло за руком?

2. Бастиони феминистичке власти

Радикалне феминисткиње данас контролишу готово све бастионе власти. Први је политика. Агенду радикалног феминизма не спроводе само многобројне НВО, већ и државни органи. На републичком нивоу то су: Одбор за равноправност полова Скупштине Републике Србије, Савет за равноправност полова Владе Републике Србије, Управа за родну равноправност Министарства рада и социјалне политике Републике Србије и Заштитник грађана. На покрајинском нивоу то су: Завод за равноправност полова АП Војводине, Одбор за равноправност полова Скупштине АП Војводине, Секретаријат за рад, запошљавање и равноправност полова АП Војводине и Покрајински омбудсман. Толико радикалнофеминистичких владиних организација нема ни у многим развијенијим државама. Србија спада у земље под најригорознијом радикалнофеминистичком контролом.

Други бастион радикалнофеминистичке власти је право. Не ради се само о томе да жене сачињавају $\frac{2}{3}$ запослених у судству и тужилаштву,

већ и у томе да су многи сектори права – поготово они који се тичу жена, а то су рад и породица – „женама наклоњени” („women friendly”). То је заправо еуфемизам за појаву да су жене правно привилеговане.

Трећи бастион су медији. Не ради се само о томе да жене чине велики постотак новинара у многим медијским кућама, него и о томе да је садржај извештавања по правилу подвргнут цензури радикалних феминисткиња.

Четврти бастион је новинарство. Не ради се само о томе да у Србији постоји велики број женских часописа, него и о томе да већина дневних новина има неку врсту рубрике посвећену посебно женама. Чак и оне новине које нису посебно намењене женама, често су у суштини њима окренути.

Пети бастион је култура. Култура, поготово популарна (телевизија, позориште, књиге итд.) више-мање једногласно пропагирају „родни феминизам” („gender feminism”), како се радикални феминизам још назива.

Шести и најважнији бастион радикалног феминизма је академска заједница. Радикални феминизам је у академској заједници постао скоро догмом. Свако ко иоле жели да стекне легитимитет у тој заједници мора неизбежно да критикује „патријархат”, „мизогинију”, „мачизам”, „сексизам”, „фалоцентризам”, „хетеронормативност”, „хомофобију” и остале бауке. Један од најпотпунијих компендијума тог новог догматизма је зборник радикалнофеминистичких текстова *Увод у родне студије* (2011) групе ауторки.

3. „Библија” југословенског „родног феминизма”

Политички успех радикалног феминизма не би био могућ без логистичке подршке академске заједнице. Зборник *Увод у родне студије* представља досад најпотпунији и најсврхисходнији уџбеник радикално-феминистичке мисли код нас. (Ауторке зборника потичу из свих крајева бивше Југославије па се може сматрати југословенским иако је објављен у Србији.) Свако ко се пита шта је то феминизам данас неизбежно мора да за њим посегне.

Зборник *Увод у родне студије* је најбољи у свом жанру и – управо због тога – има све мане које тај жанр инхерентно садржи. Укажимо само на њих пет.

Прво, радикални феминизам – па и тај зборник – почива на идеји постојања непрестаног „родног рата” („gender war”). По њему – да парафразирамо „Комунистички манифест” – целокупна историја досадашњег друштва јесте историја „родних” борби. По том „женском марксизму”, жене су увек биле „поглачена класа” („oppressed class”) или „подређена класа” („subordinated class”), а мушкарци „глатитељска класа” („oppressing class”) или „владајућа класа” („ruling class”). Циљ тог

„ружичастог марксизма” је стварање теоретске основе за радикалну промену положаја „родова”. Теоретичарке радикалног феминизма пружају идеолошка оруђа за борбу феминистичким активисткињама. Теорија и пракса радикалног феминизма иду рука под руку. Тога су потпуно свесне ауторке зборника. Оне свој „мислилачки” део револуције одрађују врло свесно и савесно. На активисткињама је да то спроведу у праксу. Као и све револуције, феминистичку револуцију пропагирају интелектуалци, а спроводе распевани политичари и други јавних радници. Проблем са концептом „родног рата” је у томе што се „родови” не могу посматрати само као две одвојене супротстављене „класе” (феминисткиње кажу: „рода”) него и као део јединства врсте *homo sapiens* због чега су они неизбежно упућени не само на конкуренцију него и на сарадњу. Инсистирање на „родном рату” може женама више да штети него да користи.

Друго, радикални феминизам – па и зборник – почива на идеји да међуполни односи немају никакве везе са биологијом. Тај став је познат као „биопорицање” („*biodenial*”). Ауторке су у томе доследне: ништа што је у вези с биологијом оне не спомињу. Њихов став је да биологија није важна за разумевање „родних” односа. Али жене и мушкарци су пре свега биолошка бића па је стога биологија фундаментална антрополошка наука. Занемаривање биологије од радикалних феминисткиња и других култур-детерминиста представља праву научну аберацију. Теорија која претендује да нешто каже о женама (реч феминизам у себи и садржи реч „жена”), а свесно избегава да се бави фундаменталном науком о женама (и мушкарцима) – дакле биологијом – не може бити наука него идеологија. Радикални феминизам је идеологија која научне податке често занемарује или искривљује. Он са научним подацима поступа секташки: неке занемарује (нпр. природне полне разлике), неке преувеличава (нпр. број жена у политичким телима), неке тендецијом интерпретира – све у свему, искривљује. Тој тенденцији није успео да одоли ни зборник *Увод у родне студије*.

Треће, бојни поклич радикалног феминизма је „равноправност”. Али феминистичка „равноправност” нема много везе са уобичајеним значењем тог појма. У стандардном језику реч равноправност значи: поседовање истих права. Тако су ту реч користиле либералне феминисткиње. Али код радикалних феминисткиња та реч је постала синоним за „равномерност”. А да би се постигла равномерност потребно је увести законску повлашћеност жена, тј. неравноправност. Мало људи је свесно тог феминистичког „орвелизма”. Феминистичка употреба речи је крајње идеолошка. Мало је научника лингвиста спремно да предузме анализу феминистичког идеолошког дискурса. Разлог за то је двојак: интелектуална индоленција (што је недопустив интелектуални преступ) или страх од замерања феминистичком естаблишменту (што је недопустив морални преступ).

Четврто, радикални феминизам – па и *Увод у родне студије* – преплављен је вербалним нападима на „сексизам”, „андроцентризам”, „патријархалност”, „неравноправност”, „дискриминацију” и друге наводне мушке тлачитељске идеолошке системе. Али када се са апстракција пређе на конкретне податке тада често високопарна реторика изгуби смисао. Тако на пример, ауторке виде „сексизам”, „андроцентризам”, „патријархалност”, „неравноправност” и „дискриминацију” у: политици, иако заправо жене путем „система квота” („quota system”) уживају привилегије у политичком изборном процесу; у праву, иако заправо жене ни у једном сектору права нису дискриминисане, а у неким су чак и привилеговане; у образовању, иако заправо жене доминирају сектором образовања, а и иначе постижу – у просеку – боље школске успехе; у економији, иако заправо жене раде у просеку физички, психички и социјално сигурније послове; у криминалитету (насиљу), иако заправо жене – у целини узев – ређе доживљавају насиље него мушкарци; у медијима, иако заправо жене доминирају многим медијским секторима, поготово онима који се тичу жена. Све у свему, у радикалнофеминистичкој литератури постоји тенденција да се подаци износе једнострано: они који се уклапају у радикалнофеминистичку идеолошку парадигму се пренаглашавају, а они који се не уклапају – они се игноришу. То није добра наука.

Пето, велики број радикалних феминисткиња је лингвистичког образовања. То је случај и са многим ауторкама зборника *Увод у родне студије*. Једна од њих је и рецензенткиња Љиљана Пешикан Љуштановић. Она у својој рецензији – чији је део објављен на полеђини књиге – пише редундантно: „истраживачице и истраживачи”, „полазнице и полазници”, „научнице и научници”, „и једне и друге (и једни и други)”. Чудно је то што језичке „стручњакиње” пишу трагикомично рогобатно.

4. Закључак

Зборник *Увод у родне студије* је најцеловитији и најсврсисходнији компендијум теорија радикалног феминизма код нас. Као такав он завређује помно читање и проучавање. И управо стога што представља најбоље дело свог жанра, оно вапи за критичком евалуацијом. Његова критика би, дакле, била критика читаве једне идеологије. Српска интелигенција је пред изазовом радикалног феминизма досад остала недопустиво нема. У светле изузетке у односу на ту ћутњу спада дело Слободана Антонића *Искушења радикалног феминизма* (2011). Потребно је на изазов радикалног феминизма реаговати исто тако мудро и промишљено како је то учинио Слободан Антонић у својој књизи, а повод за то може бити управо зборник *Увод у родне студије*.

Владислав ЂОРЂЕВИЋ

СОЊА АТАНАСИЈЕВИЋ, рођена 1962. у Лебану. Пише прозу. Књига прича: *Крилаша пуга*, 2005. Романи: *Они су остали*, 1995; *Црвени круж*, 1997; *Бекство из акваријума*, 2003; *Наранце за Божану*, 2004; *Ко је убио Алфија*, 2009.

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 (посл) модерног читања*, 2009; *Дан, контекст, брзина вејра*, 2010; *Писаћи даље – изабране критике*, 2012. Приредила је књигу изабраних песама Тање Крагујевић, *Ружа, одиста*, 2010.

ДРАГАН БОШКОВИЋ, рођен 1970. у Београду. Пише поезију, есеје, књижевнонаучне и књижевнокритичке радове. Књиге песама: *Вршоловица, лаж и Вавилон од картона*, 1998; *У једном телу*, 2003; *Исаија*, 2006. Књига приповедака: *Одисеј – каталошка прича* (коаутор С. Илић), 1998. Књига есеја и студија: *Иследник, сведок, прича – истражни поступци у „Пеџчанику” и „Гробници за Бориса Давидовича” Данила Кица*, 2004; *Текстуално (не)свесно „Гробнице за Бориса Давидовича”*, 2008; *Заблуде модернизма*, 2010.

САЊА БОШКОВИЋ, рођена 1958. у Сарајеву, БиХ. Докторску тезу „Класични митови у модерној књижевности” одбранила на факултету у Поатјеу, Француска. Аутор је три збирке песама, те бројних чланака и стручних радова објављених у српским, француским и енглеским публикацијама.

НАСО ВАЈЕНА, рођен 1945. у Драми, северна Грчка. Школовао се у Грчкој, Италији и Енглеској, докторирао у Кембриџу. Предавао на универзитету на Криту. Сада је професор теорије и критике књижевности на Филозофском факултету у Атини. Објавио више књига песама: *Поље Аресово*, 1974; *Биографија*, 1978; *Роканина колена*, 1982; *Лушање оног који не пушуде*, 1986;

Варварске оде, 1992; *Тамне баладе*, 2001. као и низ монографија и студија о грчкој и европској књижевности и теорији превођења. Превођен је на многе језике. Спада у водеће песнике и критичке интелектуалце у Грчкој данас. (К. М. Г.)

БРАНИСЛАВА ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Пише студије, есеје и критике. Објављена књига: *Сторија о лудилу у доба авангарде – психолошке студије у пријорци српског модернизма и авангарде (1913–1932)*, 2011.

СВЕТЛАНА ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ, рођена 1933. у Београду. Пише прозу, есеје и драме, академик. Збирке приповедака: *Дорћол*, 1981; *Врачар*, 1994; *Гласови*, 1997; *Књига за Марка*, 1998; *Очаране наочаре*, 2006; *Седам мојих другара*, 2007. Романи: *Ожиљак*, 1956; *Лађум*, 1990; *Бездно*, 1995; *Ниђдина*, 2000; *Воспаније*, 2004; *Катија Балкана*, 2011. Есеји: *Савременици*, 1968; *Уклейници*, 1993; *Изабраници*, 2005. Молитве *Светилник*, 1998. Дrame: *Кнез Михаило*, 1994; *Жезло*, 2001. Романсирана аутобиографија: *Прозраци*, 2003.

БРАНКО ВРАНЕШ, рођен 1988. у Београду. Бави се књижевном херменеутиком, као и компаративним изучавањем српске књижевности XX века, пише студије и огледе. Објављена књига: *Последњи вишезови – огледи из књижевности*, 2011.

НИКОЛА ВУЈЧИЋ, рођен 1956. у Великој Градуси код Сиска, Хрватска. Пише поезију и преводи с руског. Књиге песама: *Тајанствени стрелац*, 1980; *Нови прилози за аутобиографију*, 1983; *Дисање*, 1988; *Чистилице*, 1994; *Кад сам био мали*, 1995; *Прекознавање*, 2002; *Звук тишине* (избор), 2008; *Расути звук*, 2009; *Докле поглед дойре*, 2010; *Докле поглед дойре и нове песме*, 2012. Приредио више књига и антологија.

МАНОЈЛЕ ГАВРИЛОВИЋ, рођен 1945. у селу Бјелуша код Ариља. Пише поезију. Објављене књиге: *Сунце и кочије*, 1973; *Зачарано ођило*, 1975; *Бубњеви на Карпима*, 1979; *Светлост ћирилице*, 1988; *Чувар златне јабуке*, 1991; *Недеља у завичају*, 1994; *Златна чесма*, 1997; *Чувар белог месеца*, 2003; *Пријездина љубав*, 2004; *Молива за Крајујевац*, 2006; *Црна плавет*, 2011.

АНА ГВОЗДЕНОВИЋ, рођена у 1977. Краљево. Бави се књижевном теоријом и критиком. Објављена књига: *Облаци, цклољ*

ке и ѿраве – лирски елементи у ѿуѿоѿисно-мемоарској ѿрози Милоѿа Црњанског, 2009.

РАДМИЛА ГИКИЋ ПЕТРОВИЋ, рођена 1951. у Врбасу. Пише прозу и есеје. Објављене књиге: *Оѿвориѿе Јеленине ѿрозо-ре*, 1978; *Намасѿе, Индијо*, 1984; *У Фруцкој гори 1854*, 1985; *Милица–Вук–Мина*, 1987; *Разгѿовори о Индији*, 1989; *Преѿиска Милице Сѿојадиновић Срѿкиње са савременицима*, 1991; *Искусѿва ѿрозе – разгѿовори са ѿрозним ѿисцима*, 1993; *Токови савремене ѿрозе – разгѿовори са ѿрозним ѿисцима*, 2002; *У ѿоѿрази за глaвним јунаком*, 2003; *Срѿкињин круг кредом*, 2006; *Библиографѿја радова о Милицѿи Сѿојадиновић Срѿкињи*, 2007; *Ликови у Дневнику Анке Обреновић*, 2007; *Дневник Анке Обреновић*, 2007; *Живоѿи и књижевно дело Милице Сѿојадиновић Срѿкиње*, 2010. Приредила више књига.

СЛАВКО ГОРДИЋ, рођен 1941. у Дабрици код Стоца, БиХ. Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Од 2008. до 2012. је био потпредседник Матице српске, а од 1992. до 2004. главни и одговорни уредник *Лѿѿоѿиса*. године. Књиге прозе: *Врховни силник*, 1975; *Друго лице*, 1998; *Оѿиѿи*, 2004; *Руб*, 2010. Књиге есеја, критика и огледа: *У видуку сѿиха*, 1978; *Слагање времена*, 1983; *Примарно и нијанса*, 1985; *Поезија и окружје*, 1988; *Образац и чин – огледѿи о роману*, 1995; „Певач” *Боѿка Пеѿровића*, 1998; *Огледѿи о Вељку Пеѿровићу*, 2000; *Главни ѿсао*, 2002; *Профили и сѿѿуације*, 2004; *Размена дарова – огледѿи и заѿиси о савременом срѿском ѿесниѿѿиву*, 2006; *Савременостѿ и наслеђе*, 2006; *Криѿѿичке разгледнице*, 2008; *Трагања и сведочења*, 2011. Приредио више књига српских писаца.

СРЂАН ДАМЂАНОВИЋ, рођен 1968. у Новом Саду. Професор филозофије, пише филозофске и текстове из теорије уметности. Објављене књиге: *Мали речник грѿѿака (не само) за новинаре*, 2005; *Медѿалоѿике – време филозофије и разоноде*, 2009; *Речник грѿѿака*, 2009.

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ, рођен 1937. у Ивановцима код Љига. Од 1984. трајно настањен у Француској, живи у Поатјеу. Песник, романсијер, есејист, сатирик, фелѿонист, путописац, мемоарист, књижевни преводилац, академик. Књиге песама: *Урођенички ѿсалми*, 1957; *Недеља*, 1959; *Ноћно ѿролеће*, 1960; *Баладе*, 1966; *Гласови*, 1970; *Чисѿине*, 1973; *Грк у заѿвору*, 1975; *Пуѿи и сјај*, 1976; *Ране и нове ѿесме*, 1979; *Миѿѿа руѿа*, 1982;

Вечийи наилазак, 1986; *Чекајући да сїане њљусак*, 1986; *Тачка оїїора* (избор), 1990; *Зло и наоїако*, 1991; *Разгоревање ваїре* (избор), 2000; *Ограда на крају Београда*, 2001; *Србија на Заїаду – light verses*, 2005; *Познавање људи и їрироде*, 2005; *Риме*, 2007; *Пешачки монолог*, 2007; *Црно исїод нокїїїу – хиљаду шесїї сїїоїїина двадесетїї четїири еїїїрама*, 2009. Збирке дечїих песама: *Како сїавају їрамваї*, 1959; *Фуруница-јођунїца*, 1969; *Родна година*, 1972; *Како живи їољски мици*, 1980; *Песме за врло їамейну децу*, 1994; *Како сїавају їрамваї и друге їесме* (избор), 1999; *Марїовско сунце* (избор), 2002; *Пеїо Крсїа*, 2005; *Јесен на їијаци*, 2006; *Велика їијаци*, 2006; *Ограда на крају Београда*, 2010; *Песма за їоглавицу, лубенице и звезде*, 2011. Књиге прозе: *Како је Добрислав їроїрчао кроз Јуђославију*, 1977; *Змијин свлак*, 1979; *Сенке око куће*, 1980; *То*, 1980; *Брисани їросїор*, 1984; *Као дивља звер*, 1985; *Драги мој Пеїровићу*, 1986; *Нека врсїа циркуса*, 1989; *Година їролази кроз авлију*, 1992; *Месїо рођења*, 1996; *Ослободиоци и издајници*, 1997; *Балада о сиромашїїву*, 1999; *Личне сїварї*, 2001; *Пусїоловина или исїовесїї у два гласа*, 2002; *Зечїи їраглови*, 2004; *Човек човеку*, 2006; *Учење језика*, 2008; *Прича о їрїїоведачу – оглед из ауїїофикције*, 2009; *Добро јесїе живеїи*, 2010. Есеји и огледи: *Лирске расїраве*, 1967; *О раном усїајању*, 1972; *Наивна їесма*, 1976; *Мука с речима*, 1977; *Чищење алаїа*, 1982; *Писаїи їод надзором*, 1987; *Мука духу*, 1996; *Тецко буђење*, 1996; *Велики исїїї*, 1999; *Игре с речима*, 2005; *Песници*, 2007; *Изнуђене исїовесїїи*, 2010; *Писма без адресе*, 2012.

ЂОРЂЕ ДЕСПИЋ, рођен 1968. у Ужицу. Пише студије, огледи и књижевну критику. Објављене књиге: *Аксиолошки изазови*, 2000; *Сїирални їраглови – криїїике и есеји о срїском їеснишїїву*, 2005; *Порекло їесме – їоїенцијал инїтерїексїуалносїи у їоезији Миодрага Павловића*, 2008; *Преживеїи у тексїу*, 2011.

ВЛАДИСЛАВ ЂОРЂЕВИЋ, рођен 1969. у Новом Саду. Бави се књижевном критиком, антропологијом, политикологијом, социологијом и историјом, пише есеје и преводи с енглеског. Објављене књиге: *Предносїи жена*, 2007; *Миї о їаїријархаїу – да ли су мушкарци дискриминисани?*, 2009. Преведене књиге: *Френсис Кендал Лоу, Разлике међу їоловима – зашїїо се волимо, свађамо и їравимо децу*, 2005; *Малком Бул, Кит Локарт, У їоїрази за свейїњом – адвенїїизам седмога дана и амерички сан*, 2011.

МИНА ЂУРИЋ, рођена 1987. у Београду. Бави се српском књижевношћу XX века, старом српском, као и усменом књижевношћу, стручне радове објављује у периодици.

ИГОР ЈАВОР, рођен 1988. у Осијеку, Хрватска. Пише поезију, кратку прозу и књижевну критику и преводи са енглеског. Преведена књига: Морис Фридман, *Проблематични побуњеник – Мелвил, Досјојевски, Кафка, Ками*, 2012.

НАДА ЈОВАНОВ, рођена 1989. у Новом Саду. Дипломирала је 2012. године на Филозофском факултету, одсек за српску књижевност и језик, у Новом Саду. Студент је мастер студија на том факултету. Пише кратке приче и песме, бави се стихом у нашој поезији, до сада није објављивала.

ДАНИЛО ЈОКАНОВИЋ, рођен 1956. у Подгорици, Црна Гора. Пише поезију и прозу, преводи. Књиге песама: *Другачији мошиви*, 1981; *Могућности избора*, 1984; *Ерос на коленима*, 1992; *Нојев јавран*, 1994; *Трамвај за Колхиду*, 1997; *Неумишлене песме*, 2002; *Мером ружа и вејрова*, 2004; *Ненаписане приче*, 2009; *Изабране песме*, 2011. Монографија: *О имену и пореклу Јокановића*, 2010. Прево је књиге: Богомил Ђузел, *Мрак и млеко*, 1987; Ефтим Клетников, *Песме за Оџњена*, 1990; Михаил Булгаков, *Под њим*, 1996.

ЗОЈА КАРАНОВИЋ, рођена 1949. у Темерину. Бави се народном књижевношћу. Објављене књиге: *Песме Лукијана Мушицког у рукописним песмарицама XIX века*, 1984; *Свети Сава у народном предању*, 1985; *Смутно време Младена Маркова и усмена традиција*, 1986; *Народне песме у Даници*, 1990; *Народне приче у Даници*, 1992; *Народне песме у Машици*, 1999; *Смеховно и еројско у српској народној култури и поезији* (ко-аутор Ј. Јокић), 2009; *Небеска невешта*, 2010. Приредила више зборника и антологија.

СВЕТОЗАР КОЉЕВИЋ, рођен 1930. у Бањалуци, БиХ. Англиста, пише студије, есеје, критику и огледе из књижевности, преводи с енглеског, академик. Објављене књиге: *Тријумф интелегенције*, 1963; *Хумор и мит*, 1968; *Наш јуначки еп*, 1974; *Пушеви речи*, 1978; *The Epic in the Making*, 1980; *Приповећке Иве Андрића*, 1983; *Енглеска књижевност 3* (група аутора), 1984; *Виђења и сновиђења*, 1986; *Хирови романа*, 1988; *Приповећка 1945–1980*, 1991; *По белом свету – записи и сећања*, 1997;

Посињање еја, 1998; *Енглеско-српски речник* (коаутор И. Ђурић-Пауновић), 2000; *Енглески песници двадесетог века (1914–1980) – од Вилфреда Овена до Филија Ларкина*, 2002; *Енглески романсијери двадесетог века (1914–1960) – од Џејмса Џојса до Вилијама Голдинга*, 2003; *Вјечна зубља – одјеци усмене у писаној књижевности*, 2005; *Вавилонски изазови – о сусрећима различитих култура у књижевности*, 2007; *Одјеци речи*, 2009.

АЛЕКСАНДАР МАКАРОВ-КРОТКОВ (АЛЕКСАНДР МАКАРОВ-КРОТКОВ), рођен 1959. на Криму, СССР, у малом месту које се називало Совјетско. Отац му је био војни пилот и тамо је био стациониран његов пук. Када му је било свега шест месеци, селе се у Источну Немачку где му је отац прекомандован. После две и по године (отац му је демобилисан) сели се у Москву, и од тада тамо живи. Дипломирао је на Московском државном институту за културу 1982. године, а затим ради као библиотекар и новинар. Сада је уредник електронске верзије часописа *Нафта Русије*. Почео је да пише веома рано, али будући да се определио за слободни стих, странице домаћих листова и часописа биле су за њега затворене. Један је од најистакнутијих песника минималиста који су отварали слободне форме и тема у савременој руској поезији. Прве песме објављује 1989. године у угледним и утицајним часописима *Конииненити* и *Мулеита* који излазе у Паризу. Победник је Првог фестивала слободног стиха „Велимир Хлебњиков” (1988) и Међународног песничког фестивала у Салерну у Италији (1992). Књиге песама: *Дезертјер*, 1995; *Стихови*, 1996; *Стихови II*, 1998; *Зашто што говорим теби и иако даље*, 1999; *Ипак*, 2002; *Конкретни сонети*, 2004; *Даље – свуда*, 2007. (Н. В.)

ВЈАЧЕСЛАВ ГЛЕБОВИЧ КУПРИЈАНОВ (ВЯЧЕСЛАВ ГЛЕБОВИЧ КУПРИЯНОВ), рођен 1939. у Новосибирску, СССР. Песник, прозни писац, есејиста и преводилац. Студирао је на Вишој војно-поморској школи за инжењере оружја у Лењинграду. Завршио је Московски институт за стране језике, преводилачки факултет, одељење машинског превођења и математичке лингвистике (1967). Књиге песама: *Од првог лица*, 1981; *Пролази животи*, 1982; *Домаћи задаци*, 1986; *Ехо*, 1988; *Стихови*, 1994; *Хајде да се договоримо*, 2002; *Боља времена* (избор), 2003; *Ода времену* (избор), 2010. Поред тога је објавио и три романа и више књижевно-теоријских текстова о савременој руској поезији, посебно о слободном стиху. (Н. В.)

МИЛИЦА ЛАЗОВИЋ, рођена 1984. у Чачку. Докторанд је на Филолошком факултету у Београду, бави се новијом српском књижевношћу, објављује у периодици.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију, есеје, студије и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраћајак у Хиландар*, 1996; *Дрво слепог ѓаврана*, 1997; *Док нам кров прокишњава*, 1999; *Ко да нам враћу лица усјуи издубљена* (избор), 2004; *Нећеш у њесму*, 2011. Студије: *Од њошема до сродника: митолошки свети Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски њуњисци*, 2002; *Токови ван њокова – ауњенњични њеснички њосњуњци у савременој српској њоезији*, 2004; *Језикоњворци – ѓонѓоризам у српској њоезији*, 2006; *Дневник речи – есеји и њрикази српске њесничке њродуњије 2006–2007*, 2008; *Дневник ѓласова – есеји и њрикази српске њесничке њродуњије 2008–2009*, 2011.

МАРИЈА ЛИПКОВСКИ, рођена 1989. у Београду. Дипломирала је 2012. године на Факултету драмских уметности у Београду, смер за позоришну и радио режију. Студент је мастер студија на том факултету.

КСЕНИЈА МАРИЦКИ ГАЋАНСКИ, рођена 1939. у Мартинцима код Сремске Митровице. Проучава античку филозофију, лингвистику, историју и књижевност, савремену грчку народну и уметничку књижевност, као и савремену филозофију. Преводи с античког и савременог грчког (Платон, Плутарх, Аристотел, К. Кавафи О. Елити, Ј. Сефери, Ј. Рицо, В. Вицакси, Н. Вајена итд.), француског и немачког. Објављене књиге: *Хеленска ѓлоѓологија њре Аристѓѓела*, 1975; *Плаѓион о језику и сазнању*, 1977; *Разѓговор с временом*, 1995; *Исѓорија наѓ саѓуѓник. Антиѓичке и модерне ѓеме*, 1998; *О мѓѓу и релиѓији*, 2003; *Бура и снови*, 2004; *Исѓина – око исѓорије*, 2006; *Јоѓ је рано на овом свеѓу*, 2007; *Неуѓѓаѓива жеѓ сеѓања – неохеленске ѓеме*, 2008; *Лоѓос макробиос*, 2008; *Из друѓѓ уѓла – оѓледи о српској књижевности*, 2009. Приредила неколико антологија грчке поезије.

ВЕСЕЛИН МАТОВИЋ, рођен 1950. у Никшићу, Црна Гора. Пише прозу и књижевну критику. Роман: *Куѓавиѓе јаје*, 1985.

МИЛУТИН МИЋОВИЋ, рођен 1953. у Бањанима код Никшића, Црна Гора. Пише поезију, прозу и есеје. Књиге песама: *Жива вода*, 1987; *Враѓа* (песничко двокњижје: *Куѓа* и *Хѓеб за*

Њујнике), 1994; *Трагови будућности / Следы будућеџо* (двојезично), 2010. Роман: *Разорени ѓрад*, 1991. Књиге есеја и огледа: *Тако су џоворили Црноџорци*, 1996; *Писма из Уранојолиса*, 2000; *Српски лавиринт и црноџорски Минотаур*, 2003; *Њеџош и савремена Црна Гора*, 2007.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме и књижевну критику. Од 2005. године је главни и одговорни уредник *Лейојиса*, а од априла 2012. је председник Матице српске. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Раклар. Желудац*, 1983; *Земљојис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хој*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Пошајник*, 2007; *Свејшник*, 2010. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Драме: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Испраџа је у шоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Студије: *Леџишмација за бескућнике. Српска неоаванџардна поезија – поетички идентитет и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009. Председник је Уређивачког одбора *Српске енциклопедије*, том 1, књ. 1–2, 2010, 2011.

МАРКО НЕДИЋ, рођен 1943. у Гајтану код Лесковца. Пише прозу, књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Кућа у пољу*, приповетке, 1970; *Маџија поетске прозе. Студија о Расику Пејровићу*, 1972; *Нова кришичка ојредељења*, 1973; *Писци после I свејскоџ рајта као кришичари*, 1975; *Сшара и нова проза. Огледи о српским прозаистима*, 1988; *Кришика новоџ сшила*, 1993; *Основа и прича – огледи о савременој српској прози*, 2002; *Проза и поетика Мирослава Јосића Вишњића*, 2008; *Сшилска прелишпања – студије и огледи о српској прози друџе половине XIX и прве половине XX века*, 2011; *Између реализма и поетимодерне – студије и огледи о српским поесцима друџе половине XX века*, 2012.

ЈЕЛЕНА НОВАКОВИЋ, рођена 1945. у Београду. Бави се проучавањем француске књижевности и њеним везама са српском књижевношћу, преводи са француског (Жорж Пуле, Франсоа Фире, Жилијен Грак, Жан Русе, Жорж Димезил, Андре Бретон, Жерар де Нервал и др.). Објављене књиге: *Природа у делу Жилијена Грака*, 1988; *Брејтонов надсшварни свеј*, 1991; *У шрањању за јединсшвом*, 1995; *На рубу халуцишпања – поетика српскоџ и францускоџ надреализма*, 1996; *Иво Андрић и француска књижевност*, 2001; *Тиолоџија надреализма – париска и беоџрадска џрупа*, 2002; *Иншпершексшвалност у новиџој српској поезији – француски круџ*, 2004; *Recherches sur le surréalisme*, 2009; *Иншпершексшвал*

ності Андрићевих записа, 2010; *Интертекстуална исцраживања*, 2012.

СЕРГЕЈ АНАТОЉЕВИЧ НОСОВ (СЕРГЕЙ АНАТОЛЬЕВИЧ НОСОВ), рођен 1957. у Лењинграду, СССР. Завршио је факултет авиотехнике и књижевни факултет. Пише приче, повести и драме. Аутор је књига прича: *Доле под звездама*, 1990; *Сјоменик кривом за све*, 1994; *Газдарица историје*, 2000; те романа: *Члан друштва или гладне године*, 2000; *Дајте ми мајмуна*, 2001. и других. (М. Т.)

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, рођен 1957. у Београду. Пише приповетке, књижевну критику, есеје и студије. Књиге прича: *Хроника собе*, 1984; *Вондер у Берлину*, 1987; *Песници, њици & остала менаџерија*, 1992; *Не могу да се сећим једне реченице*, 1993; *Новобеоградске приче*, 1994; *Седми дан кошаве*, 1999; *Јуиро после*, 2001; *Ако је то љубав*, 2003; *Најлепше приче Михајла Панџића*, 2004; *Жена у мушким ципелама – the best of* (избор), 2006; *Овога јутра о болу*, 2007; *Све приче Михајла Панџића I–IV*, 2007; *Приче на јутру*, 2010. Студије, критике, огледи, критичка проза, путописи: *Искушења сажетости*, 1984; *Александријски синдром I–4*, 1987, 1994, 1999, 2003; *Против систематичности*, 1988; *Шум Вавилона* (коаутор В. Павковић), 1988; *Десећ песама, десећ разговора* (коаутор С. Зубановић), 1992; *Нови прилози за савремену српску поезију*, 1994; *Puzzle*, 1995; *Шта читају и шта ми се догађа*, 1998; *Кич*, 1998; *Модернистичко приповедање*, 1999; *Тортура пекста (puzzle II)*, 2000; *Огледи о свакодневици (puzzle III)*, 2001; *Свећ иза свеће*, 2002; *Капетан собне ловидбе (puzzle IV)*, 2003; *Свакодневник читања*, 2004; *Животије управо у току (puzzle V)*, 2005; *Писци говоре*, 2007; *Други свећ иза свеће*, 2009; *Неузгубљено 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.

АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВ, рођен 1938. у Нишу. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Сазданац*, 1971; *Брус*, 1978; *Словенска школа*, 1985; *Последње Косово*, 1988; *Источни длан*, 1992; *Вајрар*, 2003; *Privirea de aur / Златни поглед*, 2004; *Ах! Ах!*, 2006. Романи: *Као злато у вајри*, 1998; *Турски Беч*, 2000; *Лавља пегина*, 2004; *Le cinquième point cardinal*, 2010. Књиге есеја, студија и критика: *Разговори с поезијом*, 1963; *Поезија Црњанског и српско песничтво*, 1971; *Поезија данас*, 1980; *Крила и ваздух – огледи о модерној поезији*, 1983; *Мање познати Дучић*

/ *A Less Known Dučić*, 1994; *The poet's space and time / Време и простор песника*, 1994; *Српски модернизам*, 1996; *Канон – српски песници XX века*, 2008; *Пре прошлости 1 – српска књижевност и књижевни животи (1959–2011)*, 2011; *Пре прошлости 2 – књижевна теорија, критика и књижевност света (1959–2011)*, 2011. Приредио више књига и антологија.

ДРАГОЉУБ ПЕТРОВИЋ, рођен 1935. у Косору код Подгорице, Црна Гора. Лингвиста, објавио је око 400 радова у којима се највише бавио испитивањем српских дијалеката и више књига (и уџбеника) од којих су најзначајније: *О говору Змијања*, 1973; *Говор Баније и Кордуна*, 1978; *Школа немачког језика*, 1996; *Сумрак српске ћирилице – записи о заштирању српских националних симбола*, 2005; *Демократија с наличја* (коаутор И. Петровић), 2006; *Фонологија српског језика* (коаутор С. Гудурић), 2010; *Зловременик*, 2011. Као научни редактор приредио је књиге: Јован Кашић, *Трагом Вукове речи*, 1987; *Речник бачких Буњеваца*, 1990; *Именослов бачких Буњеваца*, 1994; Павле Ивић, *Целокућина дела* (четири тома), 1994–1998, Александар Белић, *Избрана дела* (два тома), 1999; *Речник српских говора Војводине*, 1–10, 2000–2010.

ВЛАДИМИР ЈАКОВЉЕВИЧ ПРОП (ВЛАДИМИР ЯКОВЛЕВИЧ ПРОПП, Санкт Петербург, Русија, 1895 – Лењинград, СССР, 1970). Био је руски структуралиста, познат по својим детаљним анализама руских бајки. Потиче из немачке породице, завршио је руски језик и немачку филозофију, а до смрти је радио на Лењинградском универзитету. Године 1928. објављује чувену књигу *Морфологија бајке*, којом је постао познат у фолклористици. Написао још и књиге: *Руски аграрни празници – илустрација историјско-епографског исцртавања*, *Историјски корени бајке*, *Проблеми комике и смеха* и др.

ТАИСИЈА ЈАКОВЉЕВНА РАДИОНОВА (ТАИСИЯ ЯКОВЛЕВНА РАДИОНОВА), рођена 1939. у Одеси, СССР, данас Украјина. Музиколог, интонолог, естетичар и теоретичар културе и уметности. Доцент, доктор филологије, члан Међународне Асоцијације за естетику, научни координатор „Независне академије за естетику и слободне уметности” у Москви. Одговорни је уредник часописа *Академске свеске* и редактор зборника посвећеног појму интонологије (*Единая интонология*, Москва 2009).

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 друже ђесме*, 1994; *Елеџије, ноктјурна, еџиде*, 2001; *Четјири џодишња доба*, 2004. Књиге критика, есеја и студија: *Провидни анђели*, 2003; *Поезија, време будуће*, 2003; *Нишња и џрах – анјројолошкџ џесимизам Сјтеријиноџ Даворја*, 2006; *Сјајање хоризонаја – џеснишња и инјерјрејација џеснишња у филозофској херменеушњи*, 2010; *Разумевање и збивање – основни чиниоци херменеушњкоџ искушња*, 2011.

ИГОР РАЈЊАК, рођен 1987. у Новом Саду. Бави се компаративном књижевношћу, пише есеје, огледе и књижевне приказе, ради интервјуе и преводи с руског и енглеског језика.

ЈЕЛКА РЕЂЕП, рођена 1936. у Новом Саду. Књижевни историчар, проучава средњовековну књижевност. Објављене књиге: *Прича о боју косовском*, 1976; *Леђенда о краљу Звонимиру*, 1987; *Гроф Ђорђе Бранковић и усмено џредање*, 1991; *Развиштак косовске леђенде*, 1992; *Сибињанин Јанко – леђенде о рођењу и смрши*, 1992; *Косовска леђенда*, 1995; *Бој на Косову – у бугаршњицама и ејским џесмама крајкоџ сшња* (коаутор Р. Михаљчић), 1995; *Народне џесме о Косовском боју* (коаутор Р. Михаљчић), 1997; *Убисња владара*, 1998; *Генеа Хроника џрофа Ђорђа Бранковића*, 2004; *Бисјру воду замушле – свађа кћери кнеза Лазара*, 2006; *Сјаре срјске биођрафије – џоешња жанра*, 2008; *Жишње кнеза Лазара*, 2010; *Кашарина Каншакузина – џрофица Цељска*, 2010; *Бранковићев сушпан Сулејман – кришњчка сшудија из Хроника Ђорђа Бранковића о Сулејману Величаншвену*, 2012.

МИЛИЦА СПАСИЋ, рођена 1972. у Новом Саду. Преводи научну и стручну литературу с руског језика.

ГОРАН СТАНКОВИЋ, рођен 1958. у Нишу. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Лик и џозадина*, 1984; *Кваншна механика*, 1987; *Cyberpunk*, 1991; *Прејходна књига*, 1996; *Terra Incognita*, 1997; *Четјири доба*, 1999; *Лишаније*, 2008; *Биће скоро џројаси свешја*, 2012. Књиге прозе: *Хронике о Хлојзеу* (коаутор), 1991; *Terra Marginalis* (коаутор), 1997. Роман: *У џрађању за злашном лишом*, 2000.

ДРАГАН ТАСИЋ, рођен 1962. у Грделици код Лесковца. Пише поезију, огледе, есеје и критику. Књиге песама: *Зачарана кшшња*, 1990; *Пресш џсођлава*, 2000; *Силазак речним џуштем*,

2008. Књиге есеја и огледа: *Књижевни акценџи, 2004; Завичајни круж и српске шеме, 2006.*

МИЛЕНА ТЕПАВЧЕВИЋ, рођена 1948. у Црљенцима код Славонске Пожеге, Хрватска. Пише кратке приче и бави се публицистиком, преводи с руског. Објављени преводи: *Мрвице среће*, антологија руске женске прозе, 2002; Ирина Муравјова, *Најналијин дневник*, роман, 2003; *Рускиње*, антологија савремене руске љубавне прозе, 2005.

ЕНЕС ХАЛИЛОВИЋ, рођен 1977. у Новом Пазару. Песник, приповедач, драмски писац, новинар, економиста и правник. Основео је новинску агенцију „Сапаресс“, књижевни часопис *Sent* и веб-часопис за књижевни интервју *Eckermann*. Књиге песама: *Средње слово*, 1995; *Блудни парии*, 2000; *Лисџови на води*, 2007; *Песме из болесџи и здравља*, 2011; *Ломача* (избор), 2012. Збирке приповедака: *Поштомци одбијених просаца*, 2004; *Кайшларне појаве*, 2006. Дrame: *In vivo*, 2004; *Кемей*, 2010. Роман: *Еј о води*, 2012.

САША ХАЏИ ТАНЧИЋ, рођен 1948. у Лесковцу. Пише прозу, поезију, есеје, студије и књижевну критику. Књиге приповедака: *Јеврем, сав у смрџи*, 1976; *Савршцен облик*, 1984; *Силазак у време*, 1987; *Звездама повезани*, 1990; *Ивицом, најлејши пуџи*, 1990; *Галоширајући војник*, 1990; *Скидање оклоја*, 1993; *Кључ за чудну браву* (избор), 1994; *Храм у коферу*, 1995; *Повраштак у Наис* (избор), 1997; *Небеска губернија*, 1997; *Рајина пресџоница*, 2007; *Кафкин син*, 2008; *Леји гробови*, 2010; *Најлејше приче Саше Хаџи Танчића*, 2012. Књиге избора приповедака на страним језицима: *Насџан со ожноџ* (*Дожађај с ваџром*, македонски), 1986; *Il cuore e` una pietra* (*Срце је камен*, италијански, 1989; *La torre de los craneos* (*Кула од лобања*, шпански, 1991; *Biserica din geamtan* (*Храм у коферу*, румунски, 1996. Романи: *Свеџо месџо*, 1993; *Црвенило*, 1995; *Караван Свеџоџ Влаха*, 2002; *Меланхолија – еџишаф*, 2006. Књиге песама: *Зайсан сврџиће се свеџ*, 1973; *Пејзаж с душом*, 1995; *Псалми за 2000.*, 2001. Књиге огледа, студија и есеја: *Паралелни свеџови*, 1979; *Поеџика одложеноџ краја – једно чиџање Лазе К. Лазаревића*, 1999; *Романи Миливоја Перовића*, 2002; *Проклеџсџиво, коначна ведрина*, 2005; *Повлашћено месџо*, 2005; *Корен, коџрена*, 2006; *Из дубине књижевноџ дела*, 2007; *Шесџи прозора и хоризонџ*, 2010; *Фанџасџична зоолоџија – у српској приповедној прози*, 2012.

ЗОРИЦА ХАЦИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Бави се српском књижевношћу XX века. Студије: *Историја једне самоће – поезија и проза Данице Марковић*, 2007; *Тиха хришћанишћа Милеје Јакшића*, 2012. Приредила у коауторству са М. Ненином: *Судари Милеје Јакшића – преписка*, 2005; *Тодор Манојловић, Песме*, 2005; *Даница Марковић, Историја једног осећања – сабране песме*, 2006; Душан Срезојевић, *Злајни даси и друге песме*, 2008; Милан Савић, *Прилике из мога живота*, 2009; Милан Савић, *Наци сивари*, 2010; Милан Савић, *Лаза Костић* (поводом 80 година од смрти Милана Савића и 100 година од смрти Лазе Костића), 2010. и самостално: *Одговорена писма Јована Јовановића Змаја – Невен 1880–1904*, 2009; Милета Јакшић, *Из моје бележнице*, 2010; Милета Јакшић, *Урок – фантастична драма*, 2010; Милан Шевић, *О нашим људима великим и малим – анегдоте и сећања*, 2011; Светозар Петровић, *О индијској књижевности – изабрани текстови* (коауторка Р. Гикић Петровић), 2011; Анђелија Л. Лазаревић, *Говор сивари – сабрани списи*, 2011.

УРОШ ЧУПИЋ, рођен 1991. у Новом Саду. Пише песме, студент је треће године Филозофског Факултета на Катедри за историју.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 188, књига 490

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Тања Крагујевић, <i>Са ђахуљом, на језику</i>	5
Мирољуб Тодоровић, <i>Никад не дувамо у њразну флашу</i>	13
Бећир Вуковић, <i>Кайљице крви</i>	19
Бошко Томашевић, <i>Прича коју сам желео себи да испричам</i>	23
Ненад Грујичић, <i>Молићве у њојјаји</i>	31
Драган Хамовић, <i>Змај у јајету</i>	39
Мори Огаи, <i>Газда Санцо</i>	46
Алек Вукадиновић, <i>Песме</i>	253
Јовица Аћин, <i>Гроб</i>	257
Милош Кордић, <i>Убога самарица</i>	270
Илија Лакушић, <i>Мала ноћна лирика</i>	276
Сунчица Денић, <i>Цавин њројар</i>	283
Катрин Шмит, <i>Четирѝ њесме</i>	293
Етела Фаркашова, <i>Бацѝта</i>	296
Дејан Симоновић, <i>Стѝратиѝљ</i>	300
Бојан Богдановић, <i>Мирис лије</i>	307
Феђа Богдановић, <i>Бѝтѝ глдан</i>	313
Јован Зивлак, <i>Они су уцѝли у нацѝ дом</i>	571
Зоран Живковић, <i>Сусреѝт њред кућом</i>	585
Илија Марковић, <i>Сайѝричар измицѝља оно цѝто види</i>	591
Лабуд Драгић, <i>Повраѝац</i>	594
Драго Тешевић, <i>Гледац њредстѝаву</i>	602
Милутин Мићовић, <i>Горѝи и ћуѝицѝ</i>	606
Вукашин Костић, <i>За смислом</i>	611
Владимир Конечни, <i>Ти дум ладам</i>	615
Срђана Петровић, <i>А руке ми нису биле чисѝе</i>	619
Милован Данојлић, <i>Пуѝовање без возне карѝе</i>	887

Александар Петров, <i>Тика-џака</i>	919
Саша Хаџи Танчић, <i>Саображења</i>	924
Енес Халиловић, <i>То, џакво</i>	937
Манојле Гавриловић, <i>Расковник</i>	943
Данило Јокановић, <i>Бунар</i>	948
Соња Атанасијевић, <i>Одроз</i>	952
Вјачеслав Купријанов, <i>Ојвориће се</i>	955
Александар Макаров-Кротков, <i>Није једносјавно</i>	957
Сергеј Носов, <i>Ад акџа</i>	964
Урош Чупић, <i>Личимо</i>	973
Нада Јованов, <i>Свезнајући</i>	976

ОГЛЕДИ

Томаш Евертовски, <i>Помџеја и два еџзисџенџијална искусџва</i> – <i>комџаратџивна инџерџреџијација џесама Пеџра II</i> <i>Пеџровића Њеџоџа и Циџријана Камила Норвида</i>	71
Горан Коруновић, <i>Сеџање на Друџи свеџски раџи у роману</i> <i>„Каџо” Александра Тиџме</i>	107
Мило Ломпар, <i>Крлеџина енциклоџедијска арбиџраџа</i>	316
Александар Петровић, <i>Пуџи џреко далекоџ Сунџа. Миланковићеви</i> <i>џиклуси и еџифанија 1912. џодине</i>	621
Дејан Милутиновић, <i>Меџадеџекџивика</i>	644
Владимир Проп, „ <i>Уџоредна миџолоџија и џена меџода</i> ” <i>А. Н.</i> <i>Веселовскоџ</i>	978
Таисија Радионова, <i>Чаџлинова инџонаџија и џено џласџично</i> <i>реџење</i>	984

СВЕДОЧАНСТВА

<i>Јаџанска књџжевносџи: сџџаза која се рачва</i>	
Хироџи Јамасаки Вукелић, <i>О раџању хаџкуа</i>	122
Маџо Башо, <i>Уска сџџаза ка Далеком северу</i>	134
Данијела Васић, <i>Баџо – неџролазна вредносџи хаџку џоезије</i>	148
Бојан Васић, <i>Без смеџињи на везама</i>	156
Далибор Кличковић, <i>Јоса Бусон: свеџи који се обраџа чулима</i>	159
Дивна Глумаџ, <i>Чеџири џоџиџиња доба</i>	163
Немања Радуловић, <i>Коџики: заџиси о древним доџаџајима</i>	166
Далибор Кличковић, <i>На џуџу зена – Сосеки као класични</i> <i>џесник</i>	171
Данијела Васић, <i>Меланхолични лиризам Јасунарија Кавабаџе</i>	179
Данијела Васић, <i>Хироџима и Наџасаки – синоними сџџрадања од</i> <i>нуклеарне џехнолоџије</i>	187

Марија Гичић Пуслојић, <i>Како је Хинако Абе постојала Госија од јоља</i>	199
Радмила Гикић Петровић, <i>Јапанска прешња у српској култури</i> (Разговор са Хирошијем Јамасаки Вукелићем)	204
In memoriam ЧЕДОМИР ПОПОВ (1936–2012)	
Зоран Ковачевић	374
Димитрије Стефановић	375
Славко Гордић	377
Бранко Бешлин	380
Иван Негришорац	384
Предраг Пипер, <i>Дело Свјетих Ђурила и Методија у свом и у нашем времену</i>	389
Миро Вуксановић, <i>После три антролошкија кола</i>	405
Марија Клеут, <i>Треша среша Едиције „Десет векова српске књижевности”</i>	408
Славко Гордић, <i>Смјтра и прровера вредности</i>	411
Александар С. Панарин, <i>Манипулатори и мешетари „Нове интернационале”</i>	415
Светозар Петровић, <i>Дневник из Индије 1954–1956–1986</i>	436
Радмила Гикић Петровић, <i>Маргиналности је ментално сјање</i> (Разговор са Слободаном Тишмом)	459
Љубомир Симовић, <i>„Објект осликан са свих страна”</i>	472
Јован Делић, <i>Пјеснички путопис као шаатар. Над шрима пјесмама Љубомира Симовића; Планетија као водени праг Београда. О шрокњижу Љубомира Симовића „Планетија Дунав”</i>	480
Милета Аћимовић Ивков, <i>Од „Сневника” до дневника „Гуске у магли”</i> (Разговор са Љубомиром Симовићем)	497
Коста Чавошки, <i>Сташус Срба у Црној Гори</i>	671
Иван Негришорац, <i>Иштрага шредака: социопатогени чиниоци у формирању црногорске нације</i>	679
Младен Весковић, <i>Српска поезија у интерпретацији Новице Пејковића</i>	701
Мина Ђурић, <i>Књижа светија</i>	730
Предраг Пипер, <i>О месшу шрсија у историји читања</i>	747
Ненад Даковић, <i>Нигде се шако добро не сјава као у војсци</i>	751
Ала Тагаренко, <i>Хешерошена шозна шструктура као ергодички хипертекст. „Иштраживање савршенства” Саве Дамјанова</i>	757
Ивана Ђелић, <i>О шредсјавањау грамашке зависности у ошкришћивном речнику</i>	768
In memoriam Душан Попов (1930–2012)	
Иван Негришорац, <i>Дела и дани Душана Пошова</i>	780

Љуба Вукмановић, <i>Новинарски свети Душана Попова</i>	783
Драгиша Бојовић, <i>Медословесни језик Светиога Саве</i>	786
Наташа Половина, <i>Мистични сусрети са прошлим временом и будућим веком</i> (Разговор са Драгишом Бојовићем).	789
Мајкл Морисон, <i>Писац, мачак и његово кореспонденца из њакла</i>	798
Љиљана Пешикан Љуштановић, „ <i>Окам није увек у праву</i> ”	813
Радмила Гикић Петровић, <i>Кретање у будућности води кроз маглу</i> (Разговор са Зораном Живковићем)	824
Иван Негришорац, <i>Концепти ларџурларџизма Теофила Готјеа и Јована Дучића: Проблем њоеџичког иденџиџеџа француских џарнасоваца и срџских џесника модерне</i>	1017
Игор Јавор, <i>Иџџерџекџуалне релације у сџваралациџу Јована Дучића и Шарла Бодлера у конџекџу џарнасо-симболџџичке џоеџичке</i>	1042
Бранислава Васић Ракочевић, „ <i>Ахасвер</i> ” <i>Радомира Конџџанџиновића између изазова и џроклеџсџива</i>	1056
Марија Липковски, <i>Глобална џаланка. Један осврџ на „Философију џаланке” Радомира Конџџанџиновића</i>	1066
Сања Бошковић, <i>Балада о месџу рођења. Завичај у џрози Милована Данојџића</i>	1076
Михајло Пантић, <i>О неколиким својсџивима романа „Усџон и џад Паркинсонове болесџи” Светџслава Басаре</i>	1103
Милутин Мићовић, <i>Монџенегролоџија</i>	1109
Веселин Матовић, <i>Једна заборављена сџраница исџо-рије</i>	1117
Драгољуб Петровић, „ <i>Хрваџска ћирилица</i> ” – <i>на ломачи?</i>	1128
Славко Гордић, <i>С џесницима, из дана у дан</i>	1134
In memoriam ИВАН ГАЂАНСКИ (1937–2012)	
Саша Радојчић, <i>Песник кулџуре и дијалога</i>	1149
Насо Вајена, „ <i>Балканском улицом</i> ” <i>Ивана Гађанског</i>	1151
Зорица Хаџић, <i>Без досџојансџива. О њеџознаџом избору из џоезије Милеџе Јакџића</i>	1155
Душан Стојковић, <i>Сновни џламен Хаџи Танџићевих џрича</i>	1165
Драган Тасић, <i>Звери и џуди</i>	1174
Горан Станковић, <i>Је ли „ова” – једина реалности светиа?</i> (разговор са Сашом Хаџи Танџићем)	1179
Светозар Кољевић, <i>О џарадоксалним џорукама „Каџије Балкана”</i>	1187
Бранко Вранеш, <i>Смисао конџинуџиџеџа</i>	1200
Радмила Гикић Петровић, <i>Рамови наџег светиа</i> (разговор са Светланом Велмар-Јанковић).	1204

КРИТИКА

Дивна Глумац, <i>Смисао – обмана да има онога чега нема</i> (Абе Кобо, <i>Жена у њеску</i>)	216
Далибор Кличковић, <i>Злајна њрашина на дну реке</i> (Осаму Дазаи, <i>Сунце на заласку</i>)	219
Далибор Кличковић, <i>Реч између манифестја и њицине</i> (Кајоко Јамасаки, <i>Јајанска авангардна њоезија</i>)	223
Данијела Васић, <i>Пролаз ка зеленом небу</i> (Нацуки Икезава, <i>Приче које ми је њричао Тио с Пацифика</i>)	228
Данијела Васић, <i>Пламена медиѡација</i> (Казуко Шираиши, <i>Мала ѡланеѡа</i>)	231
Далибор Кличковић, <i>Оѡворени ѡсѡмодернисиѡички ѡекси</i> (Харуки Мураками, <i>Иѡрај Иѡрај Иѡрај</i>)	235
Бранислава Васић Ракочевић, <i>Цвеѡ са два месеца</i> (Харуки Мураками, <i>1Q84</i>)	239
Коста Чавошки, <i>Иниѡегрална срѡска кулѡурна ѡолиѡика у „Духу самоѡорицања”</i> Мила Ломѡара (Мило Ломпар, <i>Дух самоѡорицања</i>)	511
Радивоје Микић, <i>Прилог заснивању срѡске кулѡурне ѡолиѡике</i> (Мило Ломпар, <i>Дух самоѡорицања</i>)	515
Драган Хамовић, <i>Кнезови и луда деца</i> (Мило Ломпар, <i>Дух самоѡорицања</i>)	527
Драгана Белеслијин, <i>Поетѡика сусреѡја</i> (Владимир Гвозден, <i>Срѡска ѡуѡѡојисна кулѡура 1914–1940</i>)	531
Дејан Милутиновић, <i>Ниѡки Хомер</i> (Дејан Стојиљковић, <i>Дуге ноѡи и црне засѡаве</i>)	535
Владета Јеротић, <i>О савременосѡи средњовековне филозофије</i> (Слађана Ристић Горгиев, <i>Филозофија у раном средњем веку</i>)	541
Александар Б. Лаковић, <i>И ѡалимѡсесѡи и меѡѡѡексѡи</i> (Станиша Нешић, <i>Паѡмос</i>)	544
Милош Ковић, <i>Летѡојис Призренске боѡословије</i> (Александра Марковић Новаков, <i>Православна срѡска боѡословија у Призрену 1871–1890</i>)	548
Бранислава Васић Ракочевић, <i>Неѡриѡадање живоѡу</i> (Томас Бернхард <i>Ауѡѡобиоѡрафски сѡиси: Узрок, Подрум, Дах, Хладноѡа, Деѡе</i>)	551
Славица Гароња Радованац, <i>Поѡврда високоѡ сѡандарда у срѡској ѡриѡовеци</i> (Гордана Њирјанић, <i>Кад сване, разлаз</i>)	837
Бранислава Васић Ракочевић, <i>Исѡорија књижевносѡи као ауѡѡобиоѡрафија</i> (Сава Дамјанов, <i>Срѡска књижевносѡи искоса</i>)	843
Драгана Белеслијин, <i>Град, ѡоѡѡо се ѡробудим</i> (Слободан	

Владушић, <i>Црњански, Меѓалојолис</i>	845
Жељко Милановић, <i>Српска поезија из другачије персијективе</i> (<i>Hundert Gramm Seele. Serbische Poesie aus der zweiten Hälfte</i> <i>des 20. Jahrhunderts</i> / <i>Десет дека душе. Антјологија српске</i> <i>поезије друге половине XX века</i>)	848
Братислав Р. Милановић, <i>Интелиектуална поезија</i> (Милица Јетимијевић Лилић, <i>Тејоважа ума</i>)	852
Драган Тасић, <i>Против стјрује</i> (Јвљана Ђурђић, <i>Нек цркне</i> <i>свећ</i>)	855
Александар Б. Лаковић, <i>Мозаик ѓубијака завичајне есенције</i> (Верољуб Вукашиновић, <i>Изнад облака</i>)	859
Јелена Панић Мараш, (<i>Не</i>) <i>подношљива лакоћа прјоведања</i> (Зборник радова <i>Прјоведач урбане меланхолије.</i> <i>Књижевно дело Моме Кајора</i>).	862
Драгана Белеслијин, <i>Насамо са собом</i> (Јован Николић, <i>Соба с</i> <i>пјочком</i>)	867
Милорад Вукашиновић, „ <i>Зајадни Балкан</i> ” као медијско- <i>пјолићички констјруктј</i> (Предраг Свилар, <i>Медијска</i> <i>констјрукција Зајадног Балкана</i>)	870
Јелка Ређеп, <i>О узајамном прјожимању усмене и писане прјадичије</i> (Нада Милошевић-Ђорђевић, <i>Радост прјепознавања</i>)	1220
Зоја Карановић, <i>Суживој усменој и писаној</i> (Нада Милошевић- -Ђорђевић, <i>Радост прјепознавања</i>)	1226
Марко Недић, <i>Крићике и огледи Александра Пејрова</i> (Александар Петров, <i>Пре прјошлости I и II</i>)	1233
Јелена Новаковић, <i>Поезија Александра Пејрова или дијалог</i> <i>култур</i> (Aleksandar Petrov, <i>Le Stiquette point cardinal</i>)	1240
Мина Ђурић, <i>Књига-догађај: Антјологија на куб</i> (Антјологија <i>руске поезије XVII–XXI век</i>).	1244
Александар Б. Лаковић, <i>Кад пјама једних ѓаси жиљак</i> <i>свећлости друћих</i> (Јован Зивлак, <i>Они су ушли у дом наци</i>)	1249
Ђорђе Деспић, <i>Поећичка прјевирања</i> (Дејан Алексић, <i>Једино</i> <i>вешар</i>)	1254
Ана Гвозденовић, <i>Стјварност која о стјрунама виси</i> (Дејан Алексић, <i>Једино вешар</i>).	1258
Драгана Белеслијин, <i>Сви жанрови једног прјеводиоца</i> (Сава Бабић, <i>Хармонија и дисхармонија Пејера Естјерхазија;</i> <i>Милорад Павић мора писати прјиче; Књига о Данилу</i>)	1261
Милица Лазовић, <i>Без илузија</i> (Роберт Ходел, <i>Дискурс</i> (српске) <i>модерне</i>)	1265
Срђан Дамњановић, <i>Импозантан мозаик научних радова</i> (Зборник радова <i>Антјика, савремени свећ и рецејција</i> <i>антјичке култур</i>)	1274

Драган Бошковић, <i>Некоме ко (не)ће доћи</i> (Маурицио Рола, <i>Више од сенке</i>)	1278
Владислав Ђорђевић, <i>Век феминизма у Србији (Увод у родне студије)</i>	1282
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейоиса</i>	243, 554, 875, 1087

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



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