

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

Мирослав Јосић Вишњић,
Мирослав Цера Михаиловић,
Саша Хаџи танчић, Ивана Димић,
Драган Колунџија, Тихомир Нешић,
Милосав Мирковић, Ришвар Роње, Сениша
Соћанин, Александар Новаковић **ОГЛЕДИ:** Динко
Давидов, Петар Пијановић, Сава Бабић **СВЕДОЧАНСТВА:**
Ђорђо Сладоје, Мирослав Цера Михаиловић, Борис
Акуњин, Олга Кирилова, Ала Татаренко, Јован Делић
КРИТИКА: Младен Весковић, Васа Павковић, Златко
Красни, Мило Ломпар, Марија Џунић-Дрињаковић, Борис
Лазић, Миливој Ненин, Милосав Тешић, Срђан
Дамњановић

Министарство културе Републике Србије и предузеће
РСГВ из Новог Сада омогућили су редовно објављивање
Летописа Матице српске.

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824—1830), Јован Хаџић (1830—1831), Павле Стаматовић (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)

Уредништво

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

(Драган Станић, главни и одговорни уредник)

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЈЧИЋ

Секретар Уредништва
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: 021/613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

E-mail: letopis@maticasrpska.org.yu
Интернет адреса: www.maticasrpska.org.yu

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

САДРЖАЈ

Мирослав Јосић Вишњић, Писмо Стевану Сремцу	479
Мирослав Цера Михаиловић, Три песме	486
Саша Хаџи Танчић, Умне ведрине припростога света, а у ноте- сима Стевана Сремца	488
Ивана Димић, Све у свему	499
Драган Колунџија, Две песме	502
Тихомир Нешић, Пиле	504
Милосав Мирковић, Има дана	513
Ришар Роње, Путник на залуталом путу	515
Синиша Соћанин, Наличје	517
Александар Новаковић, Међувреме	520

ОГЛЕДИ

Динко Давидов, Срби и Јерусалим	523
Петар Пијановић, Увод у наивну причу	540
Сава Бабић, Волим оца, мрзим доушника	548

СВЕДОЧАНСТВА

Ђорђе Сладоје, Мали камен кућу прави	584
Мирослав Цера Михаиловић, Клизање низ плајваз	588
Олга Кирилова, Ја сам аутор лаке књижевности (Разговор са Борисом Акуњиним)	591
Ала Татаренко, Украјинска књижевност између две награде	608
Јован Делић, Милорад Павић — писац уникатних модела	613

КРИТИКА

Младен Весковић, Уникат који то више није (Милорад Павић, Уникат, роман-делта)	620
---	-----

Васа Павковић, Пејзаж и песме (Танасије Младеновић, Сене и опомене)	623
Златко Красни, У лављој пећини Александра Петрова (Александар Петров, Лавља пећина)	626
Мило Ломпар, Поетика самотништва (Небојша Васовић, Лажни цар Шћепан Киш)	629
Марија Цунић-Дрињаковић, Интертекстуалност у новијој српској поезији (Јелена Новаковић, Интертекстуалност у новијој српској поезији — француски круг)	637
Борис Лазић, Антологија за пример (Миливој Сребро, Anthologie de la nouvelle serbe)	642
Миливој Ненин, Књига о прекинутом пријатељству (Милош Црњански, Писма љубави и мржње)	647
Миливој Ненин, Дубока оданост Црњанском (Драган Р. Аћимовић, Са Црњанским у Лондону)	651
Милосав Тешић, Давнашњи српски ликовни израз у раму европске ликовне укрштенице (Динко Давидов, Студије о српској уметности XVIII века)	654
Срђан Дамњановић, Време и времена (Милош Арсенијевић, Време и времена)	658
Бранислав Карановић, Аутори Летописа	661

МИРОСЛАВ ЈОСИЋ ВИШЊИЋ

ПИСМО СТЕВАНУ СРЕМЦУ

Ваша књижевна светости,
Почитајем господине Сремац,

Одавно сам научио да никад није касно послати некое писмо, а поготово таквом аргатару у атару српске прозе, као знак захвалности и дивљења за све што је урадио. Још мало па ће и пола века како пишем редове који следе. Пишем и бришем, поправљам и кварим, умивам и глачам, у глави ми брује мала звона каква се клате у свим звонницама „од Пеште даж до Чарне Горе”. Чим склопим корице било које књиге (а имам их у више издања, па и ону ратну Лимунацију у плавим корицама, избрисану из библиографије), почињем да смишљам реченице за разбој на којем дању ткам а ноћу парам.

Добро знам да сте перо одложили пре безмало сто година, да сте писали дан више од две деценије, као и да сте дошли међу нас пре један и по век.

Умрљан мастилом, заувек.

Сироче, без оца и мајке.

Прве радове потписивали сте * (онај о Циганима), иницијалима (С., С. А. С., Ст. С., С. С-ц, М-ски, Б-нин) или просто тек „Сенћанин”, па и касније, а нико то није протумачио.

Нисам љубитељ дугих цитата, али овај о народу који „једним именом сам себе зове а сва остала му дадоше други” морам овде да препишем (и због тога што није сачуван ни рукопис ни број Нишког весника у којем је објављен): „Говориће се о ономе народу који нас весели својом свирком и песмом а сам проводи чемеран живот; који је непрестано у неком послу и никад ништа нема; који се непрестано сели а никад да нађе обетовану земљу; који свакоме прориче срећу а сам је нема; који уме да чита свачију будућност а сам не уме да предвиди где ће у крађи ухваћен бити и какве му батине спрема најско-

рија будућност. Говориће се о Циганима... јер како они свирају тако данас цела образована Јевропа игра.”

Питам се често, мислећи и на друге српске писце, колико сте дана изгубили у „чкољи”, тумачећи „краснопис, цртање, рачуницу, немачки, морал, литерарне облике, српску граматику, историју или географију”, припремајући Нову светску историју... или пишући „онима” из новина, питам се колико и каквих бисте нам још прича и романа даровали да сте безбрижно или бар још десетак година живели?!

У будућности, у вечности... истањи се црта између „славне прошлости” и „худе садашњости”. Повесница је као уроборос, замрзнута је биографија, једино отворена дела зраче.

Многи наши писци стварали су у грчу, боловали су и отишли рано, млади: Богобој са 32, Лаза са 39, Јанко са 43, Радоје са 35, Шиме са 56, Кочић са 39, Бора са 51 годином... А имали смо среће са Андрићем и Црњанским, обојица су начели и девету деценију.

Нисам бројао, у сваку реч гледам као у бисер, али мислим да не могу оманути ако кажем да сте написали око три хиљаде страница које до данас нико није скупио на једно место. А сигуран сам да се још није родио ни онај ко их је све прочитао.

За велика дела ни векови нису мера.

Траг који оставиш у свом времену прати те заувек, а будућност је без прошлости празна љуштура.

Од „како која година...” — а имао сам тек тринаест кад сам први пут пригрлио Божићну печеницу, издање Огњановићеве књижевнице из 1918. — па до „мани се” стигао сам од јутра до вечери. На салашу, у колиби, у дољи под врежом. Прича о Јови Ватрици, у три главе од којих је последња „најглавнији део” а прве две „излишне” (јер се писац који је и сновима веровао није „обзирао на замерке критичара” ни поетичка „правила”), у моје руке стигла је из очевих, у његове из дединих, а читали су је и моја мама, стричеви, тетке, ујаци, бабе и унуци. Отисци прстију су на свакој страници, многи у мојој фамилији су о „печеници” знали више од мачора на које је требало и цепаницом „подвикнути”.

Годинама већ, уочи Ђурђевдана (а то је слава и свих Јосифа), као „Оченаш” читам Ивкову славу. Чували смо на салашу књиге у сандуку, имали смо дуварски сат и икону на стаклу, моловану руком једног од браће Савчин, на којој је Великомученик копљем које се претварало у пицало голицао аждају која је више личила на гуштера. Кад се сетим неких свечара, онда ми отац личи на Калчу, један стриц на Курјака, други на Смука, тетка на Сику, деда је био Ивко, наш Бојтар се претварао у Чапу, а Непознати је био увек неко други. Певало се

„Садила нана босиљак”, „Род родила крушка ранка”, „Пеглај ми се, сукњо шлингована”, „Кад ја имам рујно вино”, али и „Фалила се Мара из Стапара”. Касније, у мојој звездарској кући, Бурђевдан се претварао у вербални „зулум на Итаки” или ти „оргију пијаних људи”.

Не знам колико су издања до данас имале књиге које сте написали, од првог објављивања у листовима и часописима до тврдих или меких корица (до Другог светског рата Поп Ђира и поп Спира штампан је тек четири пута, а онда се појавио у тридесетак издања), али знам да смо одавно дужни да саберемо све што сте нам поверили. Два издања Сабраних дела из 1977. године, у шест томова (помало и „цензурисаних”), била су други покушај, рачунајући и оних седам књига штампаних „из трговачких побуда”, између два рата, али сам сигуран да ћемо ускоро добити и право, потпуно, критичко издање романа, приповедака, чланака, записа, писама и бележница без којих не би било ни Вукадина, Зоне Замфирове, Поп Ђире и поп Спира, Лимунације у селу, Ивкове славе, Из књига староставних...

Библиографија која је читана „у универзитетском семинару за нову српску књижевност” и објављена у Гласнику 1909. бележи да је једино Ивкова слава имала два издања, од 77 „текстова” о делу и животу половина су белешке или посмртна слова, а они који су озбиљно писали о књигама каквих до тада није било (а ни до данас), док сте још умакали перо, стају на прсте једне руке.

Тек касније су дошли „скерлићи”, они који нису могли да хвале а да не закерају.

Анегдота и роман, знам да се и сад крстите.

„Споредности, детаљи, епизоде...”, добродушни хумор и љута сатира, Боже помози!

Не секирајте се, такав смо народ. На ветрометини, на мердевинама са лабавим пречагама. Најопасније је и данас написати добру књигу, улетати у осињак. Дугујемо озбиљна тумачења и издања и Теодосију, Доситеју, Јаши, Матавуљу, Вељку Петровићу, Булатовићу... да не ширим списак.

Знам да на друге језике није много преведено, знам колико је тешко меланхолију и резигнацију, горчину и гротеску, идиличну слику и ведру иронију, лепоту и доброту, „оно што је за небо прикачено”, „два дугмета остраг на жакету”, „буру у лобањи”, „к’смет”, „ашколс’н”, „поручан пилав” или „тиријаћију” и „алвундандару”... поново написати немачким, француским, руским, енглеским, шпанским, кинеским или арапским писменима. Једном сам прочитао и заувек упамтио речи које и сам потписујем: „Шта ме се тиче хоће ли Швабе или ко други

икад за мене и чути...!” А исто тако знам да је свака национална литература део светске, да треба преводити (и сами сте препоруку дали за Јашу и Лазу...), као и да су многи српски списатељи више учили од светских него од домаћих писаца.

Мода заводи таленат, угледање га дави.

Док сте дисали, немам где да проверим, превода није било. Можда тек приповетка. Статистика каже да је Вукадин преведен само на руски (1961), Зона Замфирова на чешки (1926) и руски, а Поп Ђира и поп Спира на пољски (1936), чешки, словеначки, немачки, руски, бугарски, мађарски и киргиски (1975). Енглески, француски, арапски, кинески и шпански читаоци могу и даље да плачу. Још увек су наши уџбеници пуни светских писаца, а српски писци у читанке великих народа нису уписани ни као мрвице, у фуснотама.

Нема књижевне правде на планети.

Врлопоштовани господине Сремац,

Имам хиљаду и један разлог за ово писмо, а сигуран сам да ми није потребан ниједан.

Почео сам да га пишем у лето 1959, те године сам и сам објавио прву причу, у данима када још нисам знао ни шта сте све написали ни какав значај има проза од капи из пера којим сте спасавали речи из тартароса, из „гуравог света”, кроз дарданелске вирове и каламбуре. Ако би ме ко упитао којим редом сам читао, како су до мене стизали сви ти попови, чиновници, занатлије, практиканти, трговци, сељаци, музиканти, коцкари, учитељи, официри, мераклије... који су „благим хумором окружени као икона светачким ореолом”, не бих умео да одговорим. И многе приче и романе читао сам по неколико пута, увек откривајући нешто ново, увек са мишљу да ће онај ко не сазна за патка са пинтерском кецељом и старог шарова или за магарца на којем јахач може да се одржи једино ако ноге веже „на машлију”, да не помињем Јову, Ибиша, Вукадина, Зону, Калчу, Јордана, Ставрију, Јулу, Гераса, Меланију, Спиру, Сибина, Пају, Калину, Замфира, Ацу, Нацка, Ђиру, Сику, Мана... да ће такав Србин живети као да је педепсан, родиће се и умрети узалуд.

Враћају ми се стално реченице из романа и прича, али и оне које живот красе. Мужеску снагу и радосну душу мора да има онај ко, после првих прозних страница Станковића или Домановића, пуним срцем каже: „Алал вера, ови ће нас старије за појас заденути!” Данас нисам сигуран да ли метузалеми више мрзе млађе или почетници не подносе класике, а најмање има оних који се радују кад добру књигу прочитају.

Једино мајсторске књиге су старије од сваке школе, има наде за оне који уче читајући.

Кажу да сте много „поправљали” рукописе, да има по две верзије Божићне печенице, Поп Ђире и поп Спири, Вукадина, Лимунације у селу, „Максима”, „Кир Гераса”, „Светог Саве”..., да се разликују текстови у листовима од истих у засебним књигама, али ја добро разумем речи записане мостарским пером: „Никако не могу да оценим своју ствар у рукопису...” Сваки писац зна колико се разликују читање готове књиге, коректорског шифа (чувени су Прустови „бекети”) или аутографа. Има ли писаца који пишу не одмеравајући речи, који се не питају могу ли боље сложити оно што су већ поверили папиру? „Да сам богат човек, слао бих све своје ствари у штампарију... па бих их штампане поправљао и тек кашње, тако поправљене, давао уредницима...” Да живите сада, као и дела која читају потомци, у доба рачунара и ласерских штампача, имали бисте типографију у кући и сваку „ствар” бисте, без великог трошка, имали „поправљену” и на екрану и на папиру.

Уважени господине Стеване,

Смешно је и даље постављати питање да ли су Зона Замфирова, Ивкова слава, Лимунација у селу или Вукадин, да оставимо на миру Поп Ђиру и поп Спиру, приповетке или романи. Време у којем су настајале те књиге имало је једну, а одавно влада друга конвенција. Чак се и знакови броје, а не тек јунаци, наратори, фактуре или грађа. Живот и фрагменти, слика средине и евенке од детаља. Жанровска питања ни критика ни теорија књижевности нису још увек решиле ни прописале.

Нема много српских писаца који су, за два последња века, потписали пет добрих романа. Знам да сте поштовали и ценили Јашу Игњатовића (и он има по роман за сваки прст на руци), да сте друговали са Матавуљем, а да сте тек на оној страни срели Андрића и Црњанског, са два-три романа. Тамо где сте већ су стигли и Ђоровић, Станковић, Васић, Краков, Вељко и Бошко Петровић, Десница, Кашанин, Ђопић, Селимовић, Булатовић, Исаковић, Киш, Пекић, Тишма, а и за нас млађе, већ у годинама (да не урекнем још орне), другог пута нема. Али не брините за „Ибиш-агу” и „Кир Гераса”, приповетка је овде и данас јача од романа.

О „љутитом ћаскању”, о „сретенизму”, о политици у којој сте „нетренимице” (не сведоче о томе тек чланци и „Рабоши” или „Стрелице”) ослушкивали радикале и либерале, о традицији, о православљу и монархизму, о конзервативном и националном, овде немам намеру да пишем. Ни савременици ни потомци, чест осетљивима, нису знали да тумачењем раздвоје све што сте писали (у романима или цртицама) од онога како сте и у каквом партајском виртшафту живели. Са каквом врто-

главицом и чијом котеријом. Потписујем табетичну мисао Недићеву: „Ми све примамо за готово, и увек почињемо изнова, рушећи данас оно што смо подигли јуче, да сутра опет порушимо оно што данас подижемо, и живимо тако од данас до сутра.” Сумњам да су тачно записане речи: „да му је Недић рекао да прекине, баталио би перо”, јер се очи „топле као јунска поноћ”, цуњаловски ветар, Месец и боктер, „бура у грудима” и светац који је „кад је био мали као песница” одбијао да сиса „средом и петком” не преписују из нотеса.

Биографи могу написати: „Ишао у механе. Имао нечитак рукопис. Носио шешир накриво.” Књижевно дело почиње живот на белом листу, речи се са укоричених страница селе у читалачке душе, а политику грицкају брабињци заборавља.

Знали сте да проза бежи од политике (а човек је тек искушеник) као ђаво од крста.

Али сам увек био узбуђен док сам читао о томе (у писмима Адамову, Кисићу или Савићу) колико бринете о изгледу књиге, о корицама, о врсти и квалитету папира, о величини и типу слова, о повезу или илустровању, о прелому слога, о боји или коректури... Памтим, јер и сам бринем: „Немојте да се шалите да штампате књигу без моје коректуре и ревизије”, „Никако шара и шарених с реповима писмена”, „Ако имаш какве пепељасте хартије, да је рапавија”, „Свака књига да се прошије концем (а никако жицом)”, „Шаљи ми коректуру... туђа рука свраб не чеше”. Данас су књиге пуне грешака, а маркетинг и дизајн овде су још у пеленама.

Дебелом цртом подвукао сам како у једној причи, док воз клопара а јунак сањари, нека баба пева: „Погле руке суво пруже, гледај срце умируће...”, речи тужне песме „Погледај ме, невернице” по којој је и моја телевизијска драма добила наслов. Онда се и надимак јунакиње из исте приче („Брка”) преселило у мој роман Световно тројство. А одувек сам мислио да је прича о два попа „у једном селу у Бачкој” (зашто не у Банату, има ли у Срему манастира, питао сам се јер „давно је речено да су сви попови једнаки”), да је та прича амишаг стапарских чапкуна а не сомборских мантијаша из времена Буне, описаних у стармалској анегдоти „Баш његови зуби”.

Научили сте ме да не будем сâм и „кад сам сâм”, да на дуду седим и читам све док грлице не задремају у гнезду, као и да за фруштук радије узмем у руке роман него кобасицу или чварак.

Ушрех да гледам у свет и писмена, без „жеравице” под брадом, слушајући тамбуре и гајде, док дишем као трезвен и „сав Србин”.

Ако сте писац „без дара за измишљање”, морам да признам да онда ја не знам ни шта је измишљање, шта дар, а шта

писац. Свако ко чистим срцем прими бар један пасус „Ибиш-аге” или било којег романа, мораће као и Андрић за Црњанског рећи да чита дело рођеног писца.

Када бих, што није могуће, свратио у „Дарданеле” (јер сви путеви су водили у ту кафану као некада у Рим), имао бих хиљаду и једно питање. А овако, на даљину која се све више смањује, ево тек три:

1. Зашто сте из Ниша премештени у Пирот, кад сте видели Вијену и зашто се, уз „влажно време и рђаву кујну”, код толико оних што се ходајући „ломе у струку”, нисте женили?

2. Ако су тачне речи: „бесмислен, луд случај бацио га је на самртничку постељу”, па да сте тако остали без материјала за роман Сремчева даћа (а сигуран сам да ће га ускоро неко написати), можете ли ми описати како сте то „под Озреном... под стогодишњим зеленим орасима и уз жуборење старога студенца” штуцајући умирали?

3. У каквом сте друштву (Јаша, Бора, Вељко, Шиме, Љуба, Исидора, Иво, Милош, Бошко, Буле...), пишете ли, читате, под којом небеском кадионицом и каква су еденска пића, какви свирачи?

Питао бих још, али насамо...

Драги наш Стево,

Знам да се не чудите што тачку на ово писмо стављам у Матици српској, на свечаној седници, у сали која није далеко ни од Сенте ни од Стапара. Мало је српских речи које толико значења чувају у себи као реч „матица” (мати, пчела плодница, биљка са изданцима, ћелија, постојбина, жариште, водена струја, вртлог, књига рођених, умрлих и венчаних, саборна црква, фотографско стакло, неначето вино, оригинални рукопис, материца...), мало има српских писаца за чије дело можемо рећи да су прозна матица. Потписујем ово писмо, дакле, под кровом Матице у којој још има „влаге у очима”, где слушам како куцају срца у којима дамарају речови: „давно је пала ноћ...”, „у дотада мирном и скровитом селу...”, „у кујунциници...”, „још дан-два па ће осванути...”, „била два попа...” и друге које знају да нас прену из мисли, које се још „једу у чаршији” књижевној и које пуцају као швигар изнад коња што нас у галопу носе „на крај света, у мрак, у пустолину”.

С отим остајем љубећи Вам руку
и перо којим сте писали
покорни читалац и потомак,
Стапарац, раб Божји,
у књижевности наречен

Мирослав Јосић Вишњић

МИРОСЛАВ ЦЕРА МИХАИЛОВИЋ

ТРИ ПЕСМЕ

ПОП АРИТОН ПОПОВИЋ
ГОСПОДЊИ ЛИСТА ТЕФТЕР

нисам се томе надао
нисам ни очекивао
и кад сам лудо страдао
сâм сам се оплакивао

сузе нисам ни скривао
на њима још сам плутао
натраг у себе сливао
жедан панично гутао

нисам ни разумевао
то што већ свако разуме
али сам одолевао
ко онај баш што уме

наравно нисам слутио
губиш ли губиш до краја
да ми је живот смутио
ал благи Бог да одбраја

ЕПИТРАХИЉ ОЦА ПАЈСИЈА

летело одасвуд с конопца и коца
да стигне да клекне пред Пајсија Оца

слегало се чудо из белогa света
стезале су зиме палила су лета

није било цене и само се слуги
радост да се са њим макар мало ћуги

нема тих даљина километра миља
да се не превале до епитрахиља

под којим се склупчаш ништаван и бедан
а устанеш чио другачији чедан

па сад схвати разлог Божјега ударца
кад узео за себе тога Хиландарца

СЛУЧАЈАН УЗОРАК ИЗ КЊИГЕ РАЧУНА

земаљске сласти и таштине
благо и слава царство рајско
све ће то брзо да се срине
ћубриво све ће скрити стајско

испод ето већ игра ребро
зене се шире груди стежу
ноћно на теме капље сребро
Господе докле чуда сежу

иста је змија испод пупка
исто се клупко замотава
исто разједа душу чупка
иста је цена иста страва

САША ХАЦИ ТАНЧИЋ

УМНЕ ВЕДРИНЕ ПРИПРОСТОГА СВЕТА, А У НОТЕСИМА СТЕВАНА СРЕМЦА

1.

Квартир у западном делу вароши, две собе са доксом, јединствен положај — али прескупо за младог предавача ниже гимназије.

„Прокисава и тресе се кад дува ветар, као да је од пакндекла”, жалио се пријатељима.

Жалио се и на до зла бога рђаво време, кишило је непрестано, и душа му прокисла, од блата се није могао маћи.

Жалио се и на узане улице с дућанима, кола се нису могла мимоићи. А дућани ниски. И чатмаре ниске, мада простране, са докситима и акамом, ограђене плотовима од прућа. Куће сиротиње још су мање, и неограђене; капицицима припуштене једна другој. Је ли било места у вароши које би му одговарало?

Квартир с послугом за педесет гроша! — За храну четири дуката, није било јевтиније.

„Е, тако”, рекао је.

Задивљен сликом у црвоточном раму, непознатог сликара, питао се шта представља?

Нечитак назив.

Прави живот, помислио је.

Уметници стварају несвесно, мислио је даље он.

О важнијем би да говори: како да душа остане неупрљана.

„Суштину увидети”, говорио је он. „Изглед вара. Нисмо животу дорасли.”

А примао је пола месечне зараде.

„Тек децембра примићу целу, то јест сто и четири динара и шеснаест динара на стан. Онда ће већ лакше бити”, вајкао се.

Скорашње недеље, већ у пола десет, друштво га је нестрпљиво очекивало. Бесконачна киша, студ, мокре чарапе и назеб.

„Попустило”, рече им.

Али га је газдарица ојадрила опоменом:

„Жените се, професоре.” Живот у квартиру — никакав. Не приличи таквом човеку. Треба му жена да се о њему стара.

„Ви се старате о мени”, нашалио се он.

„Ако имате жену то је сасвим друго.”

„Није потребно”, бранио се, упорно.

„...мила, весела, својих година, удовица није искључена.”

Само девојка, тврдио је шалом.

Газдарица — при своме.

Него, удесила је да упозна њену рођаку. И зар да јој помрси рачуне његова упорност да на то не пристане? Да ће, колико истог трена, напустити гостионицу...

А наочит је и паметан, црно на бело, нека се увери.

Биће не може бити боље, ето тако мисли — зато је све и предузела.

Зар се бојао жена, а још није осетио ни трунчицу нежности?

Лагао је, први пут, о првој љубави. У Сенти, мало фалило...

Морао је да јој се закуне.

Читајући му са длана устрепела је за његов живот. Одгнетајући му леви длан, помиловала му је кратку линију живота.

Али шта је могао; таква каква је, веровала је у оно што говори. Ни тренутка није веровао у њено гатање, наравно да се смејао, но захваљивао јој.

Наједном, занемелост.

Аветињска тишина, ни чаша није звецнула; ни дах се није чуо.

На гостионичким вратима — ево ње.

„Ох”, рекао је нагло пренут.

Ни звезде га не би збуниле.

Газдарица је већ замислила свадбени пут.

Снебивљивом момку из јевтиног квартира, предавачу ниже гимназије, са влажним чарапама, обућом која слабо помаже (како је већ тетки описао) чим падне киша, пристигло је чаробно биће, бајна лепота — права дама!

Не усудивши се да се макну, стидљиви пријатељи сакрили су пијане ноге иза столица.

„Господин професор?”, питао је тих, несигуран глас.

Господину професору рукав упао у чашу, вино се просуло по његовим наочарима. Кад их је поново ставио, пићем орошене, чкиљио је у незнанку.

„Чашу вина”, најзад је изустио.

„Молим?”, збунила се газдарица.

Господина професора пебла је бешика.

Сачуваним остатком разума помислио је да сања. Није ни трајало дуже од тренутка.

Радије би да је неко други и у своје квартиру, у кући с капициком, а да ни девојке нема.

Али ћу ипак у те погледати, срце моје, помислио је.

„Па, то је моја рођака”, рекла је газдарица.

Ипак није некаква знаменитост, иронисао је, али ништа није рекао.

„Погледај”, понављала је она, „лепотица.”

Али?

Није било ту никаквог али! Већ само извесности. Газдарица рођака. Па шта! Одлучио је: женидба зацело не долази у обзир. Напросто није могао да верује да би могла да буде његова жена. Није могао да је замисли удату, с кутлачом, за шпоретом.

Прибирао се.

„Хајде, попиј, мани сад то”, призивали су га, наздравивши му, пошто су се напросили.

Платио им је туру, не одричући се момковања. На женидбу није припремљен.

Не сећа се шта је све рекао. Мисли да је говорио о животу и смрти, онако уопштено. Девојка је (тога се сећа) осетила да је преварена. Сав збуњен, осетио је да је посумњала у њега.

Донели су му вино, али није могао да пије.

„Млада као роса”, дуго су га потом подсећали.

Као да је никад није видео.

Газдарица је обећала да ће све поново средити.

Изнова је упозорио.

Она је частила туру.

Погрешно су га разумели.

Сумњичили су га да је тужан јер је усамљен. Навикавати је да живи сâм. Он и није желео другачије. Уживао је да је сâм кад се пробуди, ни реч да изусти. Ни само питање како је спавао. Ниједна жена то не би схватила.

Е, то је њему све: сâм!

Газдарица ни то није разумела. Дланом преко чаше одбио је да му она сипа вино.

Нисам особењак. И немам ништа против брака, мислио је он.

Али, бар још, није био за брак.

Бити сам, то је њему било једино могуће.

У најсрећније тренутке убрајао је кад напусти друштво, уским сокаком до капицика и стави резу на собна врата. Тада му је помагало читање. Незанимљива књига, досадан аутор, или шта све не, а при том је тек два изјутра. Лавеж паса, ветар у дуварима, глас са сокака, свеједно шта. Задрема с бележницом на коленима, писаљком у руци. Па прикупи све снаге. Зашта? Шта даље? Пренут, настављао је да бележи, јер волео је то, притребаће кад-тад; да у соби не би слушао лавеж паса, ветар у дуварима, глас са сокака.

Је ли то био разлог за женидбу?

Ипак зависило је само од њега.

Баш тако.

А да је питао, би ли се стварно удала?

Црвени као булка.

Поново би све питао: шта су заправо хтели од њега? Шта им је уопште падало на памет?

И њихов смешак га је вређао. Још га је и газдарица сумњичила.

Поново је одбио вино са содом, радије би да крене. Ионако је одоцнело. Није он било ко.

Показала му је боцу, па је отчепила, па сипала за пробу и опет га питала:

„Је л’ ти се свиђа?”

„Свиђа ми се”, одговорио је, не дозволивши да га збуну; вино је мирисало на буре. Али није хтео да остане, имао је он паметнија посла.

„Је л’ ти се свиђа — девојка?”, заправо је проверавала.

Црвенео је од стида, као ретко кад. Пред пријатељима смањео се до мрава.

Као у цркви, језик је контролисао. Остало га нимало није узбуђивало.

„Колико је тачно сати?”, питао их је.

Од мрака, напољу се ништа није видело.

Па мирис кафе, оне последње, пред фајронг.

„Извол’ве”, послужила је газдарица.

Професору и ратлук, по прстима прах шећера. Топио га је у топлу кафу, палцем и кажипрстом, да не бућне у шољу, а другом руком приложио напојницу.

Говорили су о времену, па о сазвежђима, у шта су се слабо разумели; на то, као после сваког наздрављања, следила је нова тура. Одбио је. Посркао је кафу, а иза прозора тама, влажан ваздух.

Касно је или је још рано, правац му је био познат.

Раставши се пред гостионицом, сетио се на шта је све време мислио: да зајми два дуката од тетке да купи ципеле, па чим прими потпуну плату почеће јој се одуживати. Да му је икако било могуће наћи друга излаза, не би јој досађивао. „Молим вас ако можете што пре”, завапио је писмом.

Оделом прилично је био снабдевен. Поручио је зимски капут.

Заклињао се да више неће пити, као увек, лицем над кофом бунарске воде. Никад више, до наредне прилике.

Звезде није видео. Магла полегла (паднала, каже песма) по празним сокацима, варош се огледала у мокрој калдрми.

2.

Тек задремао у столици за љуљање, кад ево друштва; петирица или седморица, трештени пијани. Један би да пева. Пијан, низа степенице је запомагао. Пребројао их је, после краћег натезања — један је фалио.

„Ето, изгубио се”, рекао је.

Упознао их је код „Маргера” заредом све скупа.

Димитрије С. Китановић, Мита, Митанче, чирак Митанче код мајстор Живка јорганције.

Новинар Данило Букиша га представио као газда-Ивковог шегрта, намењене му посебне улоге да на капији дочекује славске госте.

Болела је глава Танчу бућмецију. „Финог заната”, умео је да каже Букиша, „а сад — стаде клисар.” Болела га је глава, а шта би помогло — она фина кафа.

„Ђу ти гу скувам”, викнуо је еснафлија из друштва кардаша, Јован Ђорђевић Смук, „ал’ професора не мучи”, опоменуо је, наздравивши му нишким белим вином и песмом Раки-то, мори ракито.

„Клонфер”, представио му се. „Лимар сам. И пушкар, занатлија. Из Параћин сам, да зна’еш.”

Још се чула Смукова мушка песма уз напукли глас Михаила Николића, надимком Калча.

„А може и Мика Микалаћ”, поздравио га је, тресући му руку. „Ловција сам, бре, мераклија, шалција, бињеција, тирјанција.”

Да ли је осим њих и, дабоме, оног што се изгубио, било још некога, није знао. То помисливши, баш се изненадио кад му се он шаљиво представио:

„Само сам ти ја као курјак лети!”

Љуба Кнежевић Курјак био је „из Алексиначко”, а друго о њему стварно није знао. Био некад „љута војска”, по чину капетан, а отворио обућарску радњу у „главну чаршију”.

Тај све сређује, хвалио се, и са кардашима и са чардашима. Нудио је професору кључеве радње, да му укаже поштовање и пријатељство, док је Смук изнова певао Ракито, мори ракито.

Курјак је прстима запушио уши.

Професор се савладао, срећан што су одрешили срце и душу пред њим. „Живе ватре”, унео је у бележницу, „шаљивције и мераклије.”

Баш тако су изгледали, тачно тако. Напросто их је присиљен посматрао. Имао је шта да види, ужива, нико му није сметао. Његов ујак не би то могао ни да замисли. Ни такве људе ни такво место.

Мислећи о ујаку, питао се је ли све стварно.

3.

Чудио се, на слокове га делећи, називу кафане „Маргер”: „Мар... гер”, „гер... мар”, очима је и гласом стрпљиво миловао сваку реч и понављао их, не желећи да их упамти и разуме. И док је улазећи затварао врата за собом, такође је говорио: „Мар... гер”. А било му је јако важно: изјутра, роса на столовима у авлији, на чаршавима покапаним вином или парадајзовим соком; и с вечери, због предивног ораха, прислоњеног уха на деблу да би ослухнуо дамар његовог чворноватог била.

Занатлије и трговци, еснафлије и бадавације, седели су зарана за столом и фруштуковали, не обраћајући пажњу на Петефијеву Луду, коју је до промуклости рецитовао на сцену свикнут гост. Театрално, подигнутих руку, упртих очију према плафону (заправо према небу, да би се тамо жалио), углачане мараме око врата, прметао је стихове уместо залогаја, трипут опоменут од мрзовољних еснафлија. Четврти пут заждио је у оштром темпу према најновијој жртви, новој крчмарици међу лонцима и тањирима, уз сластан мирис прженог меса на луку и роштиља из кухиње. Данима је чекао крај отвореног прозора њеног ћумеза. Сушила је бели веш на црној позадини вечери, крпила и јутром наново облачила. Стопут је покушао да одустане, подупрт пићем и стиховима, безуспешно.

Поделио је с њим наручен обед, рибу замућеног и тужног погледа међу листовима салате, ротквицама ведрих боја, мрквом и кришкама тикве. Очекивало се да забавља лакрдијама, а не некаквим Петефијем.

Нико га у кафани није разумео, осим младог професора; и заштитио га је позивом за сто и познанством.

„Бивши глумац Рајчевић”, представио му се, особито захвалан.

Ево — прототипа!... И док је о томе мислио, глумца је помно пратио, као племенити пас на очекиваном трагу.

Где је био и шта је све радио — стара глумачка прича...

Причај! — бодрио га је у себи, и већ смештао у причу коју је потајице смишљао.

Шта ће једном испасти од њега у мојој причи, питао се кад год би се обрео код „Маргера”. С њим је увек било тужно или весело. Плаћен оброк је поштовао, сркутао и њушио брушене чаше с пићем, замењивао тањире на столу, проучавао чиније са салатом и сеченом kobасицом и рецитовао. Треперио је одсјајем сркнуте чаше, трокраког лустера с таванице.

Млади професор сипао је глумцу пиће, засићен рецитовањем. А он, за његовим столом, озарен, смирен и испуњен.

Знао је да је и глумац Лудом пресићено испуњен. И десило се први пут... није могао ни да говори. Живнуо, дошао к себи, њиме помогнут.

Ван кафане, на сокаку, у вароши, још из даљине му се клањао — када би га угледао. Махао му марамицом или шеширом, барем руком, пријатељски. И он му се, скинувши шешир, широким покретом, уљудно наклањао. Ни глумац није могао да га опонаша. То га је обарало с ногу. Мрштио се на бораног чела и глумио професорову замишљеност.

А познајући га из кафане, кад га је први пут видео да излази из гимназијске зграде, наједном је све побркао, није га чак ни препознао... Окренуо се за њим као за непознатим, убеђен да се преварио... Но већ сутрадан, код „Маргера”, за обедом, Стеван Сремац му је најзад открио да предаје. Због неспоразума на улици глумац Рајчевић није знао како да га ословљава, као гимназијског професора или као пријатеља за кафанским столом, обојицу их такве знајући. Једаред то му се, ето, десило у кафани „Маргер” први пут. А сваки наредни пут, значајном кафанском госту указивана је пажња као професору. С једним је друговао, другом се предавао.

Млади професор варош је и тако држао на оку. С нишким газдама је у подруму пребрајао залихе пића, али му је понад главе циликало школско звоно.

Школски портири и домари, кафеџије и гостионичари, услуживали су га дневно као госта и професора. Такви су га пратили у животу, увек га је негде неко ненадано чекао.

Оног дана када је глумац Рајчевић докаченом границом стресао капљице с вековитог ораха, и његов глас одзвањао

стиховима Луде, клечећи је обгрлио дебло кроз које као да је дамарало све његово биће као последњи пут. Који тренутак потом орах се зањихао и нагнуо, навршеним гранама као раширеним наручјем га обгрлио, да невероватно постане стварно.

4.

А тај практикант га је баш омамио понашањем и карактером. Чека прилику да разговара с њим; да га изучава. Неће посумњати, имајући респекта према младом професору.

Обрван причом и пићем, практикант купи последње мрвице и само га уљудност пречи да не полиже тањир. Спреман је да крене, још само да плати. Зар баш сад, стрепи професор, удубљен у нотес.

„Ви још остајете, гос'н професоре?”

„Да, имам ја времена”, шали се.

Само што није кренуо.

„Ако већ имате времена, учините ми услугу.”

Руку завлачи у празан џеп.

„Још бих једно пиће...”

Дабоме да ће му наручити, спреман да му учини услугу.

„Узмите два, па ћемо се наћи и сутрадан — овде.”

„Два?”

„На жељама не треба штедети.”

И то је унео у нотес. Тај му је нека врста узорка. Да не измишља. Не уме.

Његов практикант поново галами и размеће се — наводно, промениће презиме у званичним новинама, јер мисли да је баксуз због тога; штрајкује, као члан певачке дружине; јури за аконто и тудоре црквене; уз поручен капут тражио резервни тур и дугмета. Малерозан је, кад запали цигару, на сокаку развије му се папир. У магационере би, да стече кућу. Курише кроз шобер.

Циничан је, штавише заједљив (не према особљу гостионице, већ према животу уопште) и ироничан, пошто неће да руча без костгебера. А свакога костгебера окуми, некога остаросвати, некога за девера изабере.

„Кажите, за гос'н Мику”, поручује куварица.

Не трпи га, и више не зна шта да му каже, па псује.

Келнера такође псује, придикујући:

„Бог да прости мојих педесет гроша!”

Професор и то бележи, притребаће.

То све не би умео да измисли.

Навикава да тако живи. После се исправља: да пише. Не побија, напротив, одушевљен је; њему никако не може бити довољно само читање.

Откад је с простим светом, малим пуком, све уноси у „нотес”. Ниш баш исхрањује његове Материјале.

Природа рађа и уништава, култура памти и описује. А он бележи да би описао.

Посматра га, баш мотри, свакодневно; и не прекида га док наставља своју причу, макар о томе већ једном говорио. За његовог практиканта, уопште, постоји само садашњост, будућност тек-тек. Баш га брига шта се у прошлости дешавало и из тога може научити.

А имам ли ја да очекујем од будућности нешто што још нисам доживео, питањем се брани.

Он се, вели, радује храни, вишој плати, рођендану, извесности, свему што још није доживео. Али да није у стању да се радује, то није тачно; радује се сваком тренутку који то заслужује. Једино не уме то увек да покаже.

Ето, њега највише радује кад неко запева. Неки пут се баш зачуди како му је мало потребно да и он запева, заправо уопште ништа; попије чашу-две, види да су други расположени, и већ пева:

Але модем бога и Светог Јована
Да ми купи кутију дувана,
Але молим бога и светога пастира
Да ми купи књижицу папира.

Професор Стеван Сремац убележава управо чуће речи, но да он то не зна, да не прозре и наљути се.

Песму прихвата друштво у гостионици, сва срећа.

Не знају речи, али им то не смета; напротив, већином им сметају зато што се ни у мелодији не сналазе...

А песма је њихова, тако како је певају, професору јединствена, сасвим јединствена, дубоко упечатљива. Међутим, њега речи привлаче више неголи да ли „погађају” мелодију или не. Колико могу, шали се.

Још једно два или три пута понављају рефрен, а онда би практикант да крену даље. Сијасет је лепих песама које би да професор чује, а већ му се мотају по глави. Одакле Нишлијама те речи, и изрази? Записује: „На серенади пева: кој’то бере то господско цвеће”, — „Ујела га пчела за језик”; надуо му се зуб „као заплањско гајде”, био бивен „као дорат музелански кад је вукао дилижанц преко ’Плоче’”, навалили „к’о мачка на ма-

сну сланину”, запео „дилижанц у макишком блату”; читав речник.

Увек изнова, ужива како се у сласт надговарају, а изразе им гута као дете земичке. Љубопитљив за све око себе, сређује и складно повезује утиске о варошанима. Мрзи ћифте, биро-крате и филистре, педанте, званичне, укочене и углађене, парадне и почасне; зеленаше и душегупце, који својим укућанима када првога не плате кирију, у сред зиме скидају прозоре и врата, и насрћу на женску децу бедних укућана. Где год и трага од неке етикеције, тамо не воли да иде, сем на силу и велики хатар. „А ја хоћу да сам комотан, да мирно могу попити чашу вина, запалити цигару и као човек разговарати са друштвом, не бојећи се да ће ми когод нешто замерити”, каже, са чашом у руци, да се куцну: Наздравље!

Разумеју га и кад каже:

„Волим дружесне људе, свет који и не зна да има нерве, а камо ли да је нервозан.”

Одличног је апетита и пије бело са содом.

Баш учен, мисле, али му не кажу.

5.

Скицирао је описе призора у новој бележници. Од раног јутра их је довршавао, поправљао недоречене, истом у касне сате настале. Са свитањем живот се у вароши нишкој обнавља, као да није ни било смираја, такође је записао.

Чорбацике, аџике и стринке љубе се у чело или у образ; чорбације, што паше сургунисују, несувремено гледају на школу и писменост женског света; мераклије воле песму (њоме их буде и успављују): „Чије перо на нишаљку, гајтане мој.”

Још је пребирао по памети ловце, бињечије и весељаке, глумце вештаке првог реда („с којим би се и највећи народи с правом поносити могли”); варошке синове, утолико лепше недељом и празником, у уским чакширама, свиленим памуклијама, јелецима и гуњевима у силном гајтану на грудима, притегнути траболос-појасом са сахатом о широком сребрном ланцу: од пуковника па до наредника, од начелника па до ћоравог практиканта, од мајстора до шегрта, млађих чиновника; лепо зачешљаних, помадом намазаних и тамбури вештих бербера; адвоката буцаклија; одација свију могућих надлештава...

Омамљен, узбуђен пространим авлијама, баштама с капициком, доксатима обраслим у ладолежу, хмељу и виновој лози, чељадским собама и кухињама с мирисом од готових јела, штогод би угледао, увек је потрајало дуже пре него се смири.

Когод би га ословио, био је то за њега „голем капетал”, као образ парохијана поповима у Старој цркви на јутрењу или на служби у Новој.

Изгледало му је понекад да је у Нишу све једно те исто. А није. Свако је другачији, од часа кад седне док не оде. У „Маргеру” су их извлачили силом међу отеснелим столовима, нашिकане до бесвести. Свака наредна чаша уливала им је наду у флашу, нарочито ако је пиће бадава. Сећа се да се гос’н Петроније оженио за три дана, пошто се алкохолисао три недеље. И његов сабрат за столом убрзо се оженио. Научени од нулте ситуације за кафанским столом до проточности пића у складу са техником гутања до последње капи, кад се одлепљују од земље. У каквим све не положајима их је затицао за столом или под њим. А знао их је као домаћине — лепо живе, уљудно се поздрављају, гледају своја посла. А онда неуљудни и презадужени! Тек тада питао се у каквим је ко условима одрастао, шта је све морао да преживи.

Гос’н Вилотије се на својој свадби толико налио да га се невеста одрекла. Опростила му је недељу дана потом највећу несрећу која може да задеси невесту, ако је сањала мужа домаћина и еснафлију.

И на његов би се рачун насмејао и над његовом судбином заплакао. Не сваког, већ одређених људи. Оних чији је сваки дан читав живот!

Посматрао их је и изучавао, питајући се кога никад не би смео да заборави?

Ибиш-агу.

Ћир Мошу Абеншаама.

Јусуф-агу.

Расклопив нови тефтер, одакле га запахну врућ талас необичних речи и израза, као кад с узаврела лонца подигнеш поклопац, насумице прочита, као тог часа забележено: „Има један наш реч, да га не запишеш, ама да га запантиш убаво: ’Севап учини, фрли у море; ако риба не зна — алах ће да зна.’” Трагом ове поруке, коју је канда у један гутљај испио жедан умне ведрине припростог света, он се сети да му је Ибиш-ага то рекао док су разговарали о Јевропејству и оријенталистима.

Одмах даље биле друге речи и изрази, цурком утекли у нотес.

ИВАНА ДИМИЋ

СВЕ У СВЕМУ

ЧЕТВРТА ПРИЧА

Ево ме, стојим са мачем који се претвара у лепезу. Још увек чекам Гогоља, који, одједном знам, више неће доћи. Гурнуо ме је у стварност, није ми оставио простора ни да одтугујем. И сад више нећу моћи ништа да га питам, немам кад да се колебам. Све ме спопада са свих страна, морам сваки пут да изаберам, да препознам, да одлучим. Немам више никакав кредит код живота, морам да живим. Ни у љубави више нема трговине. Нико ми неће ништа дати, па да му узвратим ако проценим да вреди упуштати се. Изгледа да у љубави никад није ни било трговине, само се мени чинило да ћу се провући кроз иглене уши. То се није десило. Све је до мене, са свим морам да се суочим, све да разрешим, свему да се приклоним, за све да одговарам. О, како је страшна слобода у својој неприкосновености, како је много храбрости потребно да би се прегурао макар само један дан, како је замamna љубав док спокојно вири из књига, а како је беспoштeднa стварност коју сам извојевала. Па сад иди диши, падај, устај, ходај, живи, распни се, воли како знаш и умеш, јер нема приче иза које се може сакрити, ни пута којим се може вратити у срећну књигу, када се једном нашло у свом животу из којег вири (к)рај.

ТКАЈ ТКАЧУ ВЕТРОВА

Ово је прича о чежњи за љубављу, усамљености и једној звезди. Неко је код мене заборавио своју оловку и ја сад стојим у мраку, држећи је у руци и гледам кроз прозор високо горе у пространо небо. Све је црно, мирно и блиставо. И док ми

поглед тумара по даљинама, мада ми се једнако чини да покушавам нешто да схватим, угледам Вегу. Тако је, досетим се, то је Вега, девојка која тка. Цео Млечни пут раздвајао ју је од онога кога је волела док се нису претворили у звезде. Бар тако, уколико се не варам, каже легенда, падне ми на памет и таман да почнем да обнављам сећање, кад ми се све одједном уклопи у слагалицу. Ова оловка је ту да би њома била написана прича о траговима љубави. Не знам чија је ово оловка, знам чија бих волела да је. Не знам ни чија је ово прича, знам да бих волела да је моја, али не знам шта ће саткати њену грађу: грех или уздарје? И зато је ипак нећу написати, него ћу се помолити, јер Бог свему зна и узрок и сврху. И уколико она не треба да постоји, ове приче неће ни бити.

СВЕ У СВЕМУ

Мени се, морам признати, свиђа да живим. Не би можда требало сувише да се размећем с обзиром на учинке, али таква ми је нарав, весела. Зачас се обрадујем или зато што је пао снег, или зато што је сунчан дан, или из било ког, незнатног разога.

Да радим, међутим, не волим, а да ме хвале, волим. Тако се мој живот клацка између охолости и лењости. Једно потиснем, друго искочи. Срећом, не смета ми сиромаштво, нити хајем што други имају више, па се бар око тога ни мало не узнемиравам.

И тако мој живот протиче у миру. Понекад се чудим како ми није досадно, међутим, видим да није. И мало, мало, па се развеселим и помислим: „Баш ми је драго да живим, необично ми се допада.”

TERRA INCOGNITA

Смрти, једног ћеш трена и ти погинути заједно са светом који се руши. Мене неће бити ни да видим, ни да се престравим, нећу моћи ни да се дивим, одавно ћу бити твоја некретнина.

Али, зар не примећујеш како нас у садашњости удружује и изједначава та крстолика непознаница на раскршћу простора и времена? Зар не видиш сад кад смо једнаке снаге, кад су нам моћи на равне части подељене, сад кад смо истородне? Зар не схваташ да господар камена од угла нисмо ни ти, ни ја?

Но, можда грешим. Могуће је да ти одувек имаш у виду оно што се мени указало само на трен, тек да ме опчини, па ти, у заносу и од гордости, приписујем сопствене слабе спознајне моћи.

Да, пре ће бити да тако стоје ствари. Знала си, него не говориш, јер ти исход не иде у корист. Али ја сам ипак сама успела да докучим. Не кажем да си ми одмагала, ниси ми, међутим, ни помогла.

Сећаш се, оно онда кад си ме разапела између уторка и четвртка, није било тако давно. Е, тад сам све разумела. Требало ми је да те гледам из близине и да то траје, да бих видела да умеш и лепа да будеш кад се растужиш. За тај сам се коначно схватила и опарала твоју тајну.

Тада када дође непознани час да се укрсти са непознаним простором, нама мртвима ће бити боље, него теби која гинеш, смрти. Јер, све ће нас савладати љубав, а то ће повећати моје изгледе нагло и коначно.

ТИГАР 2027

Датум своје смрти извела сам из оног што је Вилијему Блејку испричао, наслоњен на јасику, Хорхе Луис Борхес. Обојица су посебну пажњу посветили тигру, монаху међу животињама.

Остало ми је још двадесетак година и видим да ћу морати да почнем да хватам убрзање, из природне ненаклоности према алкавости и брљотинама, које ћу иначе за собом оставити. Мораћу да се крећем лако, пажљиво и уједначено. Мораћу да слушам док говорим и да мислим док слушам. Мораћу да умножим давање, мораћу да се одрекнем скоро свега побочног, мораћу да постанем бели тигар, да бих могла спокојна да умрем, што сам одувек желела. И онда док још нисам гонила истину у стопу.

ДРАГАН КОЛУНЦИЈА

ДВЕ ПЕСМЕ

ЗЛО

Срамно
из века
у век —

срљамо!

Плачем
у овај свет
укључени
били —

а из њега
искључени
бићемо —

смехом!

Толико је нарасло зло.

Београд, јануар 2004

ПОСМАТРАЊЕ РУКУ МАЈКЕ ПЕСНИКА
НЕНАДА ГРУЈИЧИЋА У ТРЕНУТКУ ДОК МИ НА СТО
СПУШТАЈУ ТАЊИР ТОПЛЕ ПИЛЕЋЕ СУПЕ

... руку пуних бисерја
... руку пуних огњева

Пол Валери

Посматрам руке мајке песника Ненада Грујичића
у тренутку док ми на терасу њихове куће, у Приједору,
из кухиње,
на сто, доносе и спуштају тањир топле пилеће супе
и друге ђаконије,
а у дворишту повезаним са баштом, око нас, цветњак —
не цветњак, ватра букнула у пожар који неће сагорети
нас и кућу!

Не интересују ме босиљак и рузмарин,
не интересује ме јело на столу и оно што ће доћи,
не интересује ме песников ујак који ми на тераси чини
друштво,
такође песник,
не интересујеш ме ни ти, мој животе,
сва моја пажња усмерена је на дрхтање светих запослених
руку
док на сто спуштају земаљску храну — тако, ваљда,
само у цркви, на икону, спуштамо новац и изговарамо
молитву.

Мајчице наше усамљене док нас из великих градова
дочекују и служе — руку пуних бисерја, руку пуних огњева

—
примају на себе нешто божанско!

Приједор, 31. јул 2004

ТИХОМИР НЕШИЋ

ПИЛЕ

У читавом Нишу није било гостољубивије жене од моје бабе Животке: мало је кућа у којима она није попила кафу, а готово да није било нишке породице из које се неко није прошетао до њене куће на периферији града, бар на дан оближњег манастира Светог Пантелејмона. А не знам шта је она више волела, да прима госте или да друге посећује: и у једном и у другом јој је најважније било, у то сам сигуран, да нешто сазна. Изгледа да сам само ја запажао да њу посете више коштају, пошто она, код кога год иде, није полазила празних руку, користећи то што живи на крају града и у великом дворишту гаји свакојако воће и поврће, а може и кокошке да чува; и, где год да пође, понела би корпицу с трешањама, јагодама, јабукама или крушкама, везицом раног лука или шаргарепа, а зими по неколико јаја. А тамо је добијала послужење слатким, кафу и — то је било најважније — причу и неку варошку новост, које је она даље преносила у кућу у коју је ишла сутрадан.

Понекад ми је изгледало да највише ужива у томе да мени, или било коме, прича код кога је тога дана попила кафу или куснула слатко и шта је сазнала. Да прекратим та њена препричавања, казао бих јој: Има ли некога кога ти не познајеш?! Одговарала би ми: Човек, док је жив, мора да буде с људима. Па, како се не умориш?! — говорио сам јој, а она: Кад умрем и легнем, одмарање ће да ми досади. Ама, стара си! — брижно сам је опомињао, она се кострешила: Ако сам стара, нисам мртва.

И кад јој је било осамдесет година није се ослобађала своје радозналости; а кад запази да ме не занимају њене посете, нашла је како да ми доскочи: почињала је она мене да запит-

кује, с ким се дружим, ко ми је најбољи пријатељ, ко мени највише помаже, у кога имам највеће поверење.

Једном сам попустио, јер је уздахнула и, као да се предаје, казала: Ето какав си, дозволићеш да умрем, а да не сазнам ни ко ти је најбољи друг. Ма, неки Младен! — казао сам име колеге с којим сам тада тек почињао дружење; она се као летње небо нагло разведрила: Младен, Јеленка судије син? Кућа им је у оној улици поред поште?

Откуд ти то знаш? — избечио сам се ја изненађено, а она ми рекла увређено: Да не знам Јеленка судију? Е, мој синко! — потцењивачки је климнула главом: Али Јеленков син је ожењен и дете има, а ти...

Да не бих слушао њене прекоре зашто се још не женим, изашао сам из куће.

После неколико дана ми је Младен, о коме сам од своје бабе сазнао више неголи за годину дана дружења с њим, потрчао у сусрет насмејан: Еј, била нам је у гостима твоја баба Животка! — рече, па кад запази моју мргођење, додаде: Е, такве радости нам у кући одавно није било! Замисли, донела мојој Вањи пиленце, малецно, као дукат жуто. Сви смо полудели око тог пилета.

Осмехнуо сам се тако да је некако млако додао: Сврати да га видиш.

Мој разговор с бабом о томе могао је личити на нашу прву и једину свађицу. На моје шта јој је било да људима бане у кућу и с којим правом ми се меша у живот, она мирно рече: Ја сам ишла да видим Марковог другара Јеленка. Откуд су сад мој покојни деда Марко и надмени Јеленко пријатељи? — питао сам срдито, а она то једва дочекала за своје распредање: Е мој синко, шта су све Марко и Јеленко у кафани „Виник” попили, то Нишава не би могла да прими. Кад Јеленко добије плату или Марко гуслајући нешто више заради, њих двојица узму фијакеристу Жику, унапред му плате да пред кафаном чека па да их, кад се налетве, развезе кућама... Јеленко, успео сам да је прекинем, не подноси алкохол, он три пута дневно, у осамдесет трећој, ради по педесет чучњева. Е, уздахну она задивљено, шта је то човечиште могло и да попије!

А кад ми је на лицу прочитала да јој не верујем, помирљиво додаде: Па, зар не рече да си пријатељ с Младеном? С многим се ја дружим, па им не носиш пилиће! — казао сам толико срдито да се она уозбиљи: Нисам због тебе, због њихове ћеркице сам пиленце однела. Зар ниси приметио да она личи на оно анђелче у олтару Пантелејског манастира! Завитла-

ваш, завитлаваш? — казах ледено, а она се први пут љутну: Ја се с црквом не шалим! А ако ти је до спрдње, пиле сам однела Вањи, зато што ми се чини да ћеш с твојом женидбом да сачекаш она да се задевојчи...

На моје изненађење, кад сам их, на Младеново упорно наваљивање, посетио, његов отац а Иванин деда Јеленко није више био надмено натмурен. Погледа ме с изразом лица који би могао да се назове осмехом и рече својим брундавим гласом: А што ти не кажеш да си Марков унук?!

Онда се, на моје још веће чуђење, први пут нежно и благо обрати Младеновој ћеркици Ивани: Немој, Вањице, то пиленце стално да држиш у рукама, ако хоћеш да буде радосно, пусти га да кљуца.

Чак одскакута за њом и пилетом у травнати део дворишта.

Како сам сазнао, прва се против пилета, мимо свих очекивања, побунила Младенова мајка а Иванина бака Ангелина, за коју ми је баба Животка рекла да је била најблажа учитељица у целом Нишу:

Та кокица се свуда мува, а ни јаја не носи! — казала је чангризаво, на шта јој је дванаестогодишња Ивана озбиљно одговорила: А што да се пиле мучи да сноси, кад сам ја његово јаје!

Сви су се насмејали, па је и баба Ангелина, која се најпре, као обично, дуготрајно закашљала и од тога у лицу помодрела, одобровољено казала: Добро, добротнице моја, али бар пази да се кокошка свуда по кући не упогањује.

Некада мало жуто пиленце је већ израсло у белу кокицу, а и даље је стално било с Иваном; не само што је непрестано ишла уз њене ноге, кока је на њеном јастуку, како ми се Иванина мајка Јагода пожалила, и ноћила. А тако се преко дана од Иване, откад је добила пиле, није одвајао њен деда Јеленко, који се, рекоше, из основа променио, једино је сачувао навику да ујутру ради чучњеве и да се током лета свакодневно сунча у дворишту, а зими да се сваког јутра до појаса трља снегом; мање је спомињана и његова неизмењена навика да и лети и зими незадовољно гунђа: Овај мој Младен није на мене, иако је лекар и доктор, туњав и тутав, па га жена јаше као вола.

А Младенова лепа супруга Јагода, која је сваким даном бивала све шири, получујно му је узвраћала: Да нама баба Животка није донела ово пиленце, не бих видела да мој свекар има душу и срце. Стари Јеленко би онда наставио гласније:

Мој Младен је наследио само половину од нас Стојановића, само је добар као лебац, а није тврд као кремен. Мој отац Радоје је могао железничку шину да баца за врат, ухвати је рукама и савије. Али је, као скретничар, зауставио „Оријент експрес” да не згази кученце. А мој деда...

Тада би се његова жена Ангелина накашљала, да ли од болести или да покаже да јој је доста слушања те приче, па би Јеленко забрундао: Кашљи, кашљи, фамилију ти гњилу, све нас ћеш ти да надживиш.

И заиста, робусног Јеленка, који није дао да било ко други у кући ишта теже подигне или понесе, нашли су једнога јутра мртвог у кревету. Најпре су се питали зашто тог јутра није, како је увек било, први на ногама, потом је снаха Јагода казала: Нека једном одспава дуже, да се и ми одморимо од његових закерања.

Ушли су тек кад је у његовој соби Иванино пиле закокодало.

Крупан старац је, руку скрштених на грудима, лежао на леђима, а на његовом челу је стајала раскрупњана кокица и кљуцала му полуотворене усне, као да се и с њим, како је то до тада чинила само с Иваном, љуби.

Поздрави, Јеленко, Марка, и немој и на оном свету да шљокате! — казала је моја баба на сахрани старога судије. Није, баба Животке, место да овде тераш своју шегу, рекао је неко, а напупела Ивана, која је и крај мртвачког ковчега у рукама држала мирну кокицу, прекорно прошапутала: Не дирајте пилетову бабу!

А док је, пошто је покојник спуштен у гроб, служено жито, Ивана је пришла баба Животки, окренула кокину главу према њој и казала: Познајете ли се?

Још ли је то моје пиле живо? — прекрстила се баба: Значи, за оно је на шта сам мислила кад сам га поклањала.

Док смо се с гробља враћали, баба је почела да ми говори оно што никад није спомињала, о својој смрти:

Најдебљу свећу да купиш, испред мене мртве ти да је носиш. И два попа да ме опевају, казала је заповедно, па на моје негодовање припретила прстом: И цвеће на гробу да ми засадиш! Ја то нећу да слушам, ни сад, ни кад се вратимо кући! — казао сам одсечно, а она утишала: И нећеш, јер ја сад идем у Пантелејски манастир сама погреб да уговорим и да се исповедим.

Пусти, бабо, попове, молим те, идемо право кући, мало да прилегнеш и одмориш.

Ја кад легнем, нећу више да устанем, рекла је и, као што сам ја чинио кад нисам њу хтео да слушам, одмахнула руком и удаљила се од мене.

Ту своју молбу је поновила и кад је све чешће почела, као узгред, да се чуди: Што сам нешто уморна! Проредила је своје посете, па је и код ње мало ко долазио. Кад сам је питао зашто запоставља пријатељице, кратко рече: Једна по једна, проредиле се... Како? Као што се стари људи губе, сетно каза и, како раније никада није, ућута. Не само литијање по вароши, губила се и њена говорљивост, седела је мирна као да некога или нешто чека.

Кад је приметила да се ја вртим по кући не знајући како да јој помогнем, она је, забринута за мене, проговорила: Ето, видиш како је без људи. А ти не запита ни шта сам попу на исповести казала, рече једва разумљиво, па сам, уплашен да мисли више не повезује, ваљда први пут загрлио ја њу; до тада је увек она мене, а ја сам најчешће негодовао. Знам, шапнуо сам јој, казао ми је стари поп Василије. Рече: Твоја баба, Бог је благословио, и у осамдесет и четвртој има дух девојке!

Она се осмехну, топло ме погледа и спусти хладан длан на мој образ: И на исповести сам казала да си ти моје пиле. Ти си моје пиле, то и теби кажем, али не зато што ми је твоја мајка јединица и што си ти једино моје унуче, већ зато што једино пиле, и кад га човек сам изведе и кад му је поклоњено, само пиле може...

Није довршила, глава јој је клонула на груди, а ја сам једва успео да је придржим и положим на кревет из којег, како је и обећавала, више није устала.

А ја од тог трена, не само сузу, ни глас нисам могао да пустим, све док нисам запазио да Ивана на баба Животкин погреб није донела своје пиле.

Оно не сме да сазна да она више није жива, детињасто ми је објаснила нарасла девојчица; ја сам — тог трена, можда тек тада, уверен да не могу да замислим свој живот без бабе — гласно заплакао.

То исто, као да је знала моје мисли, шапнула ми је Ивана кад је следеће године сахрањивана њена баба Ангелина: Ја не могу да замислим живот без моје баке. После тога, унучица, како је сушичава старица звала, приђе затвореном ковчегу, па на њега, да би ослободила руке да запали свећу, спусти кокошку чија бела боја је била местимично потамнела; све док се Ивана крстила и палила свећу, кока је, ниско спуштене главе, не додирујући ништа кљуном, одстојала на ивици мртвачког

ковчега непомично као да се покојници поклонила, само је неколико пута кратко, као кад је старица пред крај живота кашљала, кокодакнула.

То је, у најтужнијем тренутку, многе усне развукло у разнежен смешак.

А Ивана је постиђено привила кокошку на груди и плачно промуцала: Извини, бакице, није пиле криво, ја сам.

И кад је Ивана први пут у кућу довела момка, Пиле, како је коку и даље звала, непрестано се мотало око њених ногу. Због тога је њена мајка Јагода, мислећи да је нико не чује, у кухињи фрктала да их та квочка ко зна у каквом светлу представља пред сваким ко им у кућу дође.

А кад је кокошка скочила у крило момку Миши, па га и кљуцнула на најнезгоднијем месту код шлица, дебела Јагода је покушала да преступницу казни; неспретна, само је оборила једну столицу, али више није могла да се уздржи:

Ово је, извините, чудо од кокошке. Иако сам, морам рећи, наставница биологије, лично сам ишла код ветеринара да питам колики је животни век кокошака. И нико ми не верује да овај пернати Метузалем толико дуго живи.

Имати кокошку за кућног љубимца, то је заиста оригинално! — казао је Миша заљубљено: Тако нешто непоновљиво може само Ивана да смисли.

Нисам ја, то је баба Животка, казала је Ивана скромно.

Твоја баба? — питао је момак, а она му одговорила не кријући жељу да оконча овај разговор: Не. Баба Животка је друга и дуга прича...

Ми стварно не знамо колико већ година Ивана чува ту коку, помиритељски се умешао отац Младен: Чува је од пилета, зато је и сада зове пиле... Да знате, млади господине, да Ивана никада није плакала тако као кад би неко споменуо да се кока, односно њено Пиле — закоље.

Заклаћемо га за свадбу, покушао је Миша да буде духовит; и погрешно, јер Ивана му је реско рекла:

Будало! — устала је нагло и казала наредбодавно: Излазимо.

Уместо да се Ивана и Миша, како се очекивало, растану, заказана је свадба.

Али, без клања Пилета! — казао је Миша неколико пута озбиљно, чему се сада Ивана смејала као доброј шали.

Још сте млади, још ништа немате, противила се браку мајка Јагода, а отац Младен, као и увек, помирљиво понављао: Немој тако, Јагодо! На то му се пргава жена коснула: Зар ми-

слиш да ја не бих волела да доживим радост и срећу да удам ћерку и имам пиле, односно, унуче? Али сада сам сигурна да је, за њихову срећу, боље да мало сачекају.

Јагода је, ипак, успела и одложила свадбу! — то сам ја, направивши најглупљу шалу на најнеприкладнијем месту, рекао на гробљу.

Оправданим су се, нажалост, показала упозорења кардиолога Љубомира Хаџи Пешића: све угојенија Иванина мајка је преживела срчани, али није мождани удар, умрла је, како ми је казао Младен, баш у тренутку кад је, после недељног ручка, самосажаливо рекла: Шта да радим кад волим и уживам да једем.

Макни се, Пиле, од мене! — пред полазак на мајчину сахрану је Ивана први пут подвикнула узнемиреној кокошки, која је, плетући своје остареле ноге, побегла до Мише. Он је коку прихватио, па је после погребан данима држао у рукама, једини бринући да у поремећеној кући не буде гладна и жедна.

Никад ту доброту нећу да ти заборавим, казала је Ивана кад се мало смирила; и заиста, колико знам, кад год су се касније посвађали, она би, и у највећој љутњи и увређености, изненада дубоко удахнула као да броји до десет, па благо рекла: Е, оно с Пилетом ти је опроштај за све.

Откад је Ивана била у браку и све своје мисли и нежности посвећивала Миши, њен отац Младен се највише бавио Пилетом; понашао се тако да сам се понекад питао шта ли му све замењује та полуочерупана стара кокошка, чије перје се, не само што је било проређено, коврцало као да је вунасто, а од јарког жутила њеног кљуна и канџица остали само патрљчићи.

Ова кокошка је толико стара да нико више не зна колико година има, говорио је Младен пред другима; а мени је једном снебивљиво, не испуштајући Пиле из руку, казао: Знаш да кадшто, не замерај, помислим да је оно споменик који нас подсећа на твоју бабу Животку...

Побојавши се да ћу помислити да ми на тај начин замера што сам своју бабу само дописао на дедин већ подигнути надгробни споменик, казао ми је као да ми поверава највећу тајну: Знаш, мене ће само још унуче, Вањино детенце, да разнежи као ова кока док ми седи у крилу.

Кокошка у његовим рукама, и кокодакање јој је постало старачки изобличено, некако је тужно затулила.

Вероватно сам касније уобразио да је то њено кркљање личило на тугованку, јер сигурно је да сам то квобање тако у разговорима почео да представљам тек кад је Младен погинуо

у можда најнеобичнијој саобраћајној несрећи која се догодила на путу између Ниша и Београда: точкови тешког камиона су захватили метални предмет који је био отпао с неког возила, одбацили га тако да је на аутомобилу у претицању пробио само једно стакло, и то оно на страни на којој је седео мој несрећни пријатељ...

Као што све вредности и важности схватимо са закашњењем, тако сам и ја колико је Младен у мој живот уплетен осетио тек кад је Ивана, док смо после сахране у њиховој кући седели занемело, утучено промуцала, непрестано на рукама љуљајући стару кокошку као дете: Сад сам, Пиле, и ја сироче као и ти. И ја, као што ти више ниси пиле, без родитеља нисам више дете.

Ућутала је, па не бришући сузе, прошапутала: Е, пиле Пиле, као ја те је волео само још мој татица. И баба Животка! — додала је, кад су нам се погледи срели, као да ми се правда.

Све напред испричано је ваљда довољно убедљиво па није потребно да доказујем колико сам се обрадовао кад ме је, после више од године дана, телефоном позвао Иванин супруг Миша и, без добар дан, полупијано продахтао: Овде срећни отац једног крупног сина.

Пошто је, рече, већ три дана пијан као земља, моли ме, само мог телефонског броја се сетио, да дођем колима да превеземо Ивану и дете из породилишта.

Кад сам видео Ивану с бебицом у наручју, нисам могао да контролишем шта говорим: О, Боже, дете добила она девојчица која ми је седела на коленима, о, Господе, мајка постало оно пиленце које је много волело да му кажипрстом умотавам плаве чуперке на слепоочницама...

Он личи на мене, изрекла је Ивана поносно, показујући ми уснуло детенце; поглед од њега није одвајала, као да, не само ја, није постојао ни срећни отац Миша, који би током вожње повремено запевао, па сâм себе опомињао: Псст!

Псст! — поновио је и кад смо стигли до њихове куће, показујући кокошку која је испружена лежала на прагу. Али Ивана је тек тада, без бојазни да ће пробудити бебу, проговорила гласно:

Пиле, погледај кога сам ти донела!

Кокошка се није покретала; ни кад сам је, додуше полугласно, потерао: Ишш! Миша се сагнуо, пипнуо је прстом, погладио, па је, непокретну, подигао на длану: Аман, била је жива кад сам полазио за вас...

Сећаш се још када сам рекла шта сам ја Пилетово? — обратила се Ивана само мени тихо, и мирно као да је кокошкино угинуће није, како сам страховао, погодило и ожало-стило.

Шта си то рекла? — питао је отрежњени Миша, не знајући куда ће са мртвом кокошком.

То је дуга прича! — казала је Ивана, па мене очима замолила да се побринем о кокошки, а Мишу пожурила да отвори кућна врата.

Детенце у њеним рукама се пробудило и заплакало, мени се учинило, као пиле кад запијуче.

Ушли су, а ја остадох пред вратима, сâм.

МИЛОСАВ МИРКОВИЋ

ИМА ДАНА

ФОТОГРАФИЈЕ ДУГОГ ЛЕТЊЕГ ДАНА

Сунце је у зениту, а два аутобуса
пролазе на црвено, девојка
за једним, а младић за другим
воланом (фотографија
кад буде развијена код „Симића”
биће пресечена испод браде
и младића и девојке)

Лето је већ бесконачно,
прашина од жада, од лискуна
лебди у смеру голуба гриваша,
(на црно-белој фотографији,
перје се суши до затегнуте
коилоце, бића и жића ухваћеног
у тренутку полетања).

Фото Симић се осмехује, ведар
као ведар дан сеоског младожење,
и показује обе фотографије,
сада у колору, наранџастом,
са зеленкастом, ситнозрном позадином,

Слушам једну па другу фотографију:
једна пева као сеочански поток,
а друга шкрипи као адидас патике
младића и девојке за воланом...

ИМА ДАНА КАДА НЕ МОЖЕШ ПИСАТИ

Има дана када не можеш писати
ни песму, ни разгледницу, ни писмо
ни таблицу множења (у сну на
часу математике), има дана када не идеш
у широко поље са детелином,
или поље са јечмом од ахата,
када не улазиш у дедов виноград,
када не љуштиш кестен тек узрео,
ни бадем шаком не разбијаш,
(разбијање бубрега почеће идућег
пролећа), има дана када не пијеш
ни вино царско, ни бећарско, не пијеш
ни расол после веселог свињокоља,
(из кациге су немачке, сећам се,
пили воду са општинског бунара
партизани дечаци са Мајевице)
има дана када је све тако изврнуто,
напослено, у нереду биља и играчака,
када се змај од увоштеног папира,
тек по трећи пут уздиже и полеће
преко оних брегова, где дрвосече
први пут осећају болове у бубрезима
које неће разбијати ни громови,
ни стажисти хирургије у Крушевцу,
јер им је немогуће да изиђу
из лавиринта још ненаписане моје песме,
а присоје се уз лице осоју принело
и Сунце запада као трула лубеница
без сенке и без семена јутарњег...

РИШАР РОЊЕ

ПУТНИК НА ЗАЛУТАЛОМ ПУТУ

Утрну час,
заустави се време,
надвише се гране изнад
мене — нежна гробница.

Помисао на смрт
замени нека радост — сви
пољски цветови процветали,
кос слетео на моје кости
мог живота наличје пева.

Градска бука — празнина
испуњена празнином,
изгрејах далеко у себи.

*

Црн је овај свет,
ископано око, живот —
људи без трунке наде,
изгубљени људи,

у своју пропаст иду,
хаосу наздрављају,
песми заустављају
речи, у пепео претварају,

како уголити њихов бес,
стрепети с оне стране гроба?

како заплакати
међу ледом и каменом?

Они лају, још увек,
на небесима.

*

Густе магле —
остарих у некој
далекој будућности.

Збрка, метеж,
живот се улудо троши
без мене, ја никада
нисам био данашњи.

Нека се врати
време, оно ће видети
само моју сенку,

распршену сенку
у сенци, празни простор —
непроходне магле.

Превео с француског
Слободан Јовалекић

СИНИША СОЂАНИН

НАЛИЧЈЕ

Унутрашњост мог организма одувек је за мене била највећа мистерија. За обичног човека, то је најмрачнији, најскровитији предео свемира. Као што астрономи зуре у даљине, немоћно шаљу сонде које скапавају у непосредној близини, проучавају космичку прашину и бедне опрљке који нам спорадично падну шака, ми завирујемо у уста пред огледалом, гурамо врхове прстију у нос или уши, загледамо се у разнобојне и разномирисне излучевине организма — што са прста што из прикладних цивилизацијских изума који олакшавају становање. Кад размишљам о томе, обузима ме незадрживи напад страха од незнања, знатижеља кључа у бесу немоћи.

Огроман је простор који се уопште да видети, или се може виђењу надати. О универзуму не треба ни речи трошити — постоје непрегледна пространства саме наше планете, нека од њих су потпуно неистражена. Континентима се простиру бројне земље и у њима планине, шуме, предели, улице, реке, градови... Лепоте и мистерије које моје очи никада неће срести. А тек куће, безбројне куће широм света и њихова тајна географија живота, па собе и собичци у њима, ћошкови и шпајзови, закључане тајне одаје, углови дечјих ормарића са играчкама, фиоке са никада баченим папирићима, поклонима, драгим кутијицама, фотографијама... Псеће кућице, дворишта, подруми, тавани... Толико тога ће заувек остати неоткривено! Не треба ићи далеко — у мом стану, на само који метар, на дохват руке чак, у сваком тренутку има просторчића које никада нисам и нећу угледати, у којима висе сасушени паукови, непознате бубице, где чаме облици недохваћене црне прашине и флека од влаге које људско око никада није сагледало. Око моје зграде, у сред претрпаног насеља, постоје забачени квадратни сантимер-

три земље и бетона на које људска нога, па ни дечја у трку или игри, никад није крочила.

Али то ме уопште не узнемирава. За та места постоји макар принципијелна, теоријска могућност да ћу их видети, упознати, да ће ме пут на њих навести, укључујући и шпајз најнеугледније куће најудаљенијег континента у коју већ дуго нико и не улази. Ко зна, случај ме, у принципу, може и тамо одвести. У само једном дану живота човек може набасати на велики број невиђених призора, од којих многи могу носити са собом снагу промене читавог бића и осећаја свег осталог проживљеног времена. Жив човек, истина, не може све да постигне, али могућно је да постоји ред у свемиру по којем ћу ја имати шансу да видим све оно што ми је потребно и мени намењено. Не преостаје ми, дакле, ништа него да држим очи отворене и грабим и памтим све што ми се по тој вишој вољи укаже.

Али заиста, није ли то ужасно, не постоји ни принципијелна могућност да ја икада, али икада, без обзира на развој технике и неограничено богатство које можда и стекнем, угледам крваве зидове моје леве преткоморе. Да се на дневном светлу нагледам образаца које метаболички процеси остављају по унутрашњим зидовима мог дебелог црева — о танком да и не говорим — онако како се виде шаре талоба шољице кафе окренуте за гатање. Можда ми је, зар не, читав колон осликан призорима мог живота, можда ми је на зидовима утробе исписана сва судбина као метаболички животопис.

Зато сам ономад, када су ме напади бола акутне otitis media бацали на колена, био толико фасциниран отпацима које сам угледао у лименој посуди бубрежног облика што ми је стајала уз врат док су ми чистили ухо млаким млазом из огромног шприца. Ти чврсти комади смеше болесног церумена и нагомилане прашине неодољиво су подсећали на пластичне дечје фигурице ратника. Мало маштовитије чељаде би се могло са њима људски поиграти.

Али, машта је једно, а нагнути се над неправилну анатомију хипоталамуса у његовом окружењу, гвирнути у пинеалну жлезду, задржати дах и отворити очи у цереброспиналној течности — пука је жеља. Истина је, једном сам приликом, под опојним утицајем нечега што ми је на превару подметнуто у слепило младости, успео да окренем очне булбусе на унутра, и посматрам редом унутрашње органе као на успореној филмској траци. Искуство је било фасцинантно, али ипак, као и све необичности које сам том приликом искусио, истовремено и некако лажно.

Пресветли хирурзи, те славне јадне занатлије, понекад имају привилегију да виде нашу најтананију висцералну или нервну интиму. Али, кад једном извадите рибицу из акваријума, она

више није иста. Осуши се, скврчи, промени боју и облик. Њен изглед није то што видите на тепиху, кад је нађете приликом усисавања поред акваријума. Њен изглед је оно што лелуја у води.

Сем тога, колико је репрезентативно то што они виде? Колики је то проценат људи, чије су базалне ганглије угледале светлост дана? Додатно, то су редовно или болесни људи, или индивидуе које су се завештале медицини — а какви су тек то склопови, у то не желим ни да улазим. Ко зна колико мутаната хода улицама, ординира ординацијама са обичним прехладама, силази са операционих столова на којима им је извађено слепо црево или оперисана хернија а да нико није наслутио да имају коцкасто срце, две хипофизе, два лева плућна крила или јетру у облику пивске флаше? Редовно се дешава да рутински преглед, у већ одраслом добу здравог човека, открије потпуну инверзију органа — срце се протеже надесно, јетра је на левој, слезина на десној страни...

Волео бих понекад да се преврнем као чарапа, да видим наличје те коже, сваки јој превој знам са ове стране, да видим имам ли тамо неки белег, неки судбоносни знак по којем би се можда распознавао и био познат, чувен, друкчији од осталих. Споља га немам. Шта ако изнутра имам флеку у облику тигра у скоку, посред груди? Шта ако нешто пише, на неком древном језику? И даље и дубље, шта ако је мој мозак до те мере јединствен да би се по њему могло коначно утврдити како у ствари функционише нервнo ткиво, ко управља преузимањем функција у случајевима оштећења, и шта се заправо дешава у асоцијативним зонама? Шта ако би мој мозак дефинитивно показао да је као целовити орган то у ствари једна обична месната антена, примопредајник у ствари, са пропратним појачивачима сигнала, кондензаторима и претварачима?

Ушао бих, можда, у историју. По мени би се нешто назвало, зашто да не? Писало би се о мени у књигама, долазили би да ме виде и запишу како сам, шта сањам, шта једем, да ли сам добро спавао.

Волео бих, јако бих волео да се видим изнутра, да прецуњам по тих осамдесетак билиона ћелија које су — гле чуда — свака за себе живо биће, и чине мене а да о мени ништа и не знају.

Шта ако сам ја унутра велики, иако сам споља мали?

Шта ако сам леп, ако сам савршен? Ако сам нова врста?

Можда одатле моје опсесивно зурење, сатима, скоро хипнотисано, у сваки рендгенски снимак који ми допадне шака, и очекивање да коначно угледам неки знак.

Радо се разболевам, радо повређујем. Никад се не зна шта рутински преглед може установити.

АЛЕКСАНДАР НОВАКОВИЋ

МЕЂУВРЕМЕ

CATENA MUNDI

Очи прогутане свемоћном сенком
као на статуама римских сенатора,
некад зелене као карначка маховина,
хладни, безјагодични германски образи,
латински врат — „венецијанска школа”,
извијене илирске усне, македонски профил,
црвенкасти одсјај на мркој, византинској коси,
и кошчато, незграпно тело — затомљена словенска крв
клати се као стари Сефард на магарцу који зна
да квргави друмови неизлечиво болују од његове туге,
од Гранаде до Босне, од реконквисте до холокауста,
остављено посред Војводе Степе, залепљено на седишту
ноћне линије, тик до пијаног Јамајчанина који сања
Исланд.

ТВОЈ САМ

Дај ми све што је преостало
после других мушкараца и,
обећавам, нећу скроловати
преко твоје поезије, знам
да немаш других песникиња
нити им се клањаш и зато
опрости, циничан сам пред
лепотом која јеси — то је мој
једини лек, визија тебе и

учитеља из Жаркова или
„контрадикторног” бизнисмена,
како год, никад нисам био
добар са речима као са паузама,
и оне су знале да узврате
тек, знам те, сву у пар гестова
који извлаче из мене нешто мање
пристојних речи, знам те јер
и ако те не знам — препознаћу те
док тражиш јутро на дну торбице
или осмехом мучиш цео град,
отпевај ми на ухо: I'm in the mood,
baby, mhm, I'm in the mood for love
и твој сам, једини зналац твоје
латерне магике која сваке ноћи
изнад наших, јечећих глава,
рађа јаванско позориште сенки.

ЖИВИ И ПОРОЧНИ

Изгубим се често на партију
толико светла а никад мрачније
сви одрађују живот
и неће дочекати пензију
и пијемо да покажемо да смо живи
и порочни,
речи су у песми да нас увере
да ту има и музике.

Причамо, смејемо се, трачаримо
слушалица је подигнута
а саговорник отишао у клозет.

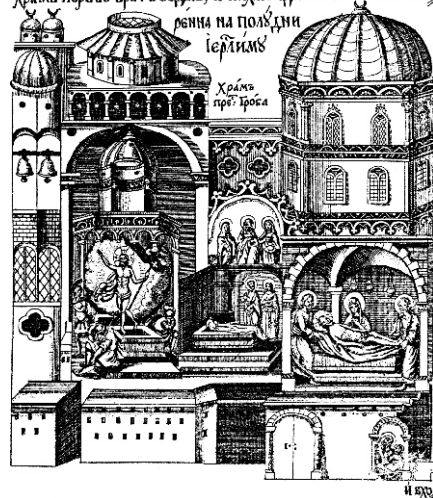
Некад сам мислио да деца
никад не старе већ само мењају маску
али за маску ти је потребно лице
и срце за љубав, и око за лепоту,
и муда за борбу и сазнање
да ништа није прављено
да траје вечито.

МЕЂУВРЕМЕ

Здраво, Госпођице Сутон,
изван ноћи и изван дана,
неухватљива, изван себе,
твоја соба, као фотографија
из седамдесетих прошлог века,
избледели колор с крупним зрном,
мрвица душе у порцеланској шкатулици,
разбацана одећа као знојави пешкири
у ћошковима напуштеног ринга,
линија твог тела губи црвену нит
и разливаш се по етру брже од музике
а ја не верујем у оно што не могу да загрим,
поједем, прогутам, сломим и расплачем, и зато
хоћеш ли већ једном престати да позираш
и лећи поред мене јер никуд ти ја не идем
и не стремим ничему, само одлагању мука
и забави и забраву.

ДИНКО ДАВИДОВ

И въ востоку иже вържене камене въ палатку дѣлаше,
 естъ великий, и прославный Храмъ стагы гроба Тѣла пре-
 красныи, и крововидный, имѣаи трѣмъ три бо обра-
 стѣа трѣи, и звонницѣ краснѣиши и высокѣи: имѣаше сѣи
 храмъ первѣе братѣ седми, въ нѣхъже едина точю сѣчь бѣво



Х. Жефаровић, Описаније Јерусалима
 (црква Светог гроба), Беч 1749.

Савиног манастира на Сиону а била му је, сасвим извесно, добро позната. Намерно је ускратио ту неугодну црквеноисторијску вест јер су Савин манастир, као метох лавре Светог Саве Освећеног, преузели грчки монаси. Ипак, потоње српске поклонике тај губитак није омео да и даље, током тринаестог века, одлазе у Свети град. Међу њима су и три српска архиепископа који су посетили Јерусалим и оставили своје дарове, архиепископ Сава II, Јоаникије I и Јевстатије I.

Знатну милостињу послао је јерусалимским светињама српски краљ Стефан Драгутин (1276—1282), што касније није промакло архиепископу и писцу Данилу Другом (1324—1337)

СРБИ И
ЈЕРУСАЛИМ

За непуних сто година од првог српског јерусалимског поклоника архиепископа Саве I и освећења његове задужбине храма Светог Јована Богослова на Сиону до задужбине краља Стефана Уроша II Милутина (1282—1321), манастира Светих арханђела Михаила и Гаврила у Јерусалиму, знатно су се измениле црквене и политичке прилике како у Србији тако и у Палестини.

Овде ваља приметити да животописац Теодосије не помиње даљу судбину

који у Житију краља Драгутина наводи да је краљ слао „драгоцене дарове” многим народима и земљама „...и у свети град Јерусалим ка гробу Господњем и светим местима која су тамо...”. Али, попут Теодосија, ни Данило Други не помиње задужбине архиепископа Саве на Сиону и морском пристаништу Акону. — Очигледно, српска црква се помирила са свршеним чином.

*

У свом ктиторском, градитељском и уметничком замаху, без премца у владарској породици Немањића, Драгутинов брат краљ Милутин се осетио позваним не само да шаље „дарове” него и да тамо утемељи српски манастир који би, по његовој замисли, морао уживати потпуну самосталност у односу на Јерусалимску патријаршију. Нема сумње да је краљ Милутин био добро обавештен да у задужбинама архиепископа Саве, тада светог Саве, нема српских монаха.

*

У доба краља Милутина, због све већег броја преписа Доментијановог, а особито Теодосијевог Житија светог Саве, као и заслугом српских архијереја који су са монашким пратњама одлазили на поклоничко путовање, у Србији се највише знало о јерусалимским светињама, о богослужбеним и осталим манастирским обичајима у Палестини. Монашка братства на Светој Гори Атонској су постепено прихватала поједине одредбе типика Светог Саве Освећеног. Тако је дух Јерусалима снажно заокружило српско монаштво не само у Хиландару него и у отачаству. Другим речима, Јерусалим је тада постао ближи српским монасима него у доба архиепископа Саве, који је тек отворио путеве дубље спознаје Свете земље. Тим Савиним правцем, стварним и духовним, били су у XIII веку усмерени знани и угледни архијереји и незнани српски монаси.

Данило Други је у Житију краља Милутина посветио владаревом ктиторству и осталим „богоугодним делима” посебно поглавље своје обимне књижевне биографије. Навео је храмове и манастире које је краљ основао, подигао, обновио и украсио, али и милостиње сиромашнима, а то је све чинио јер је у себи нашао — пише Данило — одговор на питање упућено Господу: „Која добра да ти принесем?” Милостињу „ништима” давао је не само у „богом дарованој држави свога отеча-

ства...” већ „испуни и Свети град Јерусалим не само малим милостињама, давши злато и сребро небројено”, него — истиче краљев биограф — „поче зидати мноштво светих цркава, не само у отечаству но и у светоме граду Јерусалиму...” Ово се односи на Милутинову задужбину манастир Светих аранђела Михаила и Гаврила.

Први историјски помен у Арханђелском манастиру налази се у Повељи цара Душана из 1350. године. У њој стоји да је манастир задужбина краља Стефана Уроша II Милутина коју је потом помогао својим даровима и његов син Урош Стефан Дечански (1321—1331) који „храм божествени в име архангела твојега Михаила и Гаврила в обетоване земљи и в твојем граде Јерусалиме, јегоже господин мој први дед царства ми, свети краљ Урош укрепи и воздвиже, паче же и јеште в тому господин и родитељ царства ми, свети Урош, недостатки внутар цркве украси, внешне потврди и приложи...” Према Душановој повељи, храм је живописан (украшен) ктиторством краља Стефана Дечанског.

*

Није утврђено да ли је краљ Милутин из темеља подигао Арханђелски манастир или је „откупио цркву старог грчког манастира и њу обновио”. То питање ће и даље остати без поузданог одговора, мада је друга претпоставка уверљивија. Једно је извесно: Арханђелски манастир је постао српска монашка обитељ у другој деценији XIV века. Година није утврђена, али се према краљевој биографији то десило после победе над Турцима („Персијанцима”) у Анадолији (1312—1313), а то би значило баш у току градње цркве манастира Светог Стефана у Бањској која је трајала од 1312. до 1317. године. Будући да је епископ призренски, потом архиепископ пећки Сава III (1309—1316) био саветник краља Милутина у обимним градитељским и сликарским пословима и да је бринуо о радовима у Богородици Љевишкој (око 1307) а после и у Бањској, то наводи на мишљење да је баш он предложио краљу да се у Јерусалиму оснује српски манастир. Мада Сава III није био у Јерусалиму, ипак се може назрети да је његова улога у краљевом јерусалимском ктиторству била можда и пресудна. Као првосвештеник тада ојачале Српске цркве он је добро знао да је српском монаштву неопходан манастир у Јерусалиму. Вероватно је на предлог Саве III краљ Милутин послао у Јерусалим преговараче, можда Хиландарце, а уз њих и поуздане зналце градитељске струке, који су са јерусалимским патријархом Георгијем

(?—1322) склопили споразум о градњи (обнови) манастира, као и о за Српску цркву важном статусу да ће Арханђелски манастир уживати потпуну самосталност, сходно томе да ће имати свог игумана (архимандрита) кога ће постављати Пећка патријаршија. Краљ Милутин и Сава III су, зацело, имали пред собом цртеж-план Јерусалима јер су само на основу тога могли дати сагласност за избор одабраног места Арханђелског манастира с циљем да буде „унутар зидина Јерусалима”. То је место веома промишљено изабрано. Манастир се налази недалеко од највеће јерусалимске светиње, цркве Светог гроба, духовног циља сваког поклоничког доласка у Свети град. Такав положај српског манастира одговарао је како верским побудама тако и практичним потребама наших и страних поклоника који су у овој обитељи радо прихватани. Они су остављали прилоге „за коначење” од којих се манастир издржавао.

Помен краља Стефана Дечанског у Душановој повељи привлачи посебну пажњу. Није утврђено шта се десило са фрескама изведеним његовим ктиторством. Сада су зидови храма обојени белом бојом (окречени) са делимичним готово безначајним живописом из XIX века. Намеће се питање да ли се испод прекречених површина налазе фреске из доба краља Стефана Дечанског? Само скидањем кречног наноса може се добити одговор на то питање. Можда ће то бити откриће српског средњовековног живописа у Јерусалиму.

Као што је краљ Милутин следио ктиторско дело архиепископа Саве у Јерусалиму, тако је цар Душан (1331—1355) следио своје непосредне претке, деду и оца, краља Милутина и Стефана Дечанског, преузевши даљу бригу о Арханђелском манастиру. Овога пута она се тицала обезбеђивања трајне материјалне потпоре за живот српског манастира чији су монаси, као и у осталим палестинским богомољама сиромашне, полупустињске земље, често у свему оскудевали. С друге пак стране, српски манастир се лепо развијао у црквенопросветном, преписивачком погледу, окупљао је учене монахе, примао угледне поклонике, али је манастирске грађевине требало и одржавати. Да би све те потребе једном за свагда решио, цар је поступио по феудалном владарском и највишем ктиторском осећању: даровао је манастиру непокретно добро чије ће приходе користити. У овом случају то је, према царској повељи од 29. априла 1348. године, црква „с. Николе на острву Врањини у Скадарском језеру са свим њеним метосима и половином приноса, а осим тога манастир је примао и пет стотина млетачких перпера годишње, које је Дубровачка република плаћала српској држави за преузимање Стона и целог полуострва Пељешца”. То је српски цар потврдио у хрисовуљи писаној у Мел-

нику 8. марта 1350. године. Тада је Арханђелски манастир био најбогатији у Јерусалиму.

За владавине цара Душана наставили су српски монаси и јереји поклоничка путовања у Јерусалим. То је свакако била последица чињенице да се Српска црква у потпуности прилагодила богослужбеним и осталим обичајима јерусалимског Типика Светог Саве Освећеног. Осим све чешћих монашких одлазака у Свету земљу тамо се упутио и архиепископ, потом први српски патријарх Јоаникије (1338—1354). Пре монашења био је логотет цара Душана, а као патријарх један од сарадника на припремању Душановог законика, дакле једна од значајних личности онога времена. У Јерусалим је пошао свакако у договору са царем, дакле у државно-црквеној мисији. Осим тога, имао је — како ће се видети — и своје личне разлоге. У Јерусалиму је боравио у српском Арханђелском манастиру али о томе нема помена у његовом Житију. Такође нема никаквих вести о Јоаникијевом сусрету са јерусалимским патријархом. Зна се само да су морали подробно разговарати о Јоаникијевим ктиторским намерама у Палестини. Наиме, за време свог дужег боравка у Светој земљи српски патријарх је подигао две задужбине о којима је Данило Други најкраће обавестио: „...и на Кармилу сазда цркву Светога Илије и на Тавору цркву Светога Николе”. Само толико. Кармил, или Гора Кармилска, по Старом завету је место на коме је пророк Илија „изобличио” лажног јеврејског бога Бала и „показао моћ Господњу.” Другу цркву подигао је патријарх Јоаникије на Гори Таворској, на месту Преображења Христовог. Две палестинске цркве, прва на старозаветном светом месту, друга на новозаветном, дарови су Српске цркве, односно њеног патријарха. Шта је даље било са тим Јоаникијевим палестинским задужбинама није познато. Остаје само поразан историјски закључак: „...о овим нашим светињама, задужбинама првог српског патријарха, не знамо ништа као да никада нису постојале.” Овом мишљењу Тихомира Ђорђевића ваља додати и то да су обе цркве прешле у власништво грчких калуђера. На истим местима постоје богомоље, које се чак и помињу у путописима, али није познато да ли је у њиховој архитектури сачувано бар нешто од Јоаникијевих задужбина. То се може утврдити тек конзерваторским истраживањима. Ја ћу овде наставити о даљој судбини Милутиновог Арханђелског манастира.

Душанов син, цар Стефан Урош (1355—1371) такође се уписао у поменик Арханђелског манастира. Прво је потврдио сва права из даровнице свог оца, а потом је својом повељом, издатом у Мелнику 20. јуна 1358. године, повећао дубровачки доходак за још 500 златних перпера: „...и тују тисјачу перпер

да давајут дубровчани на свакоју годину храму царства ми архангела Михаила, иже јест в Јерусалимех...”

Сматра се да је „златно доба” Милутиновог Арханђелског манастира „трајало до 1371. године, тј. до краја владавине цара Уроша”, односно до почетка продирања Турака у српску државу...” Ипак, историјске чињенице говоре друкчије. Тако се кнез Лазар старао о исплати стонског дохотка о чему је писао јерусалимски патријарх Дубровчанима 1387. године, само две године пре Косовске битке. Осим тога, Арханђелски манастир је уживао и личну помоћ кнеза Лазара, а та помоћ је увеличавана и монашким предањем па је, чак, српски кнез сматран јерусалимским поклоником, а такав је много касније и представљен на једном сремском дрворезу. У манастиру су и даље преписиване богослужбене књиге, а није изостала ни помоћ Стефана Лазаревића. Његови дарови нису довољно познати, али су најлепше испољени у српској књижевности. Наиме, по изричитом Стефановом налогу Јерусалим је посетио Константин Филозоф, најближи сарадник на просветном пољу. Он је свакако понео дарове, али је боравак у Јерусалиму остао у трајној књижевној успомени у његовом делу Живот деспота Стефана Лазаревића, у глави XXI где пореди Београд са Јерусалимом.

КОНСТАНТИН ФИЛОЗОФ У ЈЕРУСАЛИМУ

У свом обимном филолошком делу Повест о словима (Сказаније о писмених), оставио је Константин Филозоф, учени биограф деспота Стефана Лазаревића, поред осталих, а на том месту важних и неочекиваних биографских података и најкраћи могући помен о свом боравку у Палестини, па наводи да га је деспот удостојио да иде „светом граду цара великога Јерусалиму.” — Само толико. Зашто га је деспот слао у Јерусалим, како је примљен код јерусалимског патријарха, шта је Арханђелским монасима поручио српски патријарх Никон (1420— 1435), какве је дарове однео Јерусалимској патријаршији и каква је уздарја донео, нажалост није написао. А зацело је имао одређену мисију у Јерусалиму, јер у оној полуреченици изричито стоји да га је деспот „удостојио” тог путовања, а та реч је пуно значила, поготово када је у питању владар какав је био Стефан и његов дипломатски саветник, какав је био Константин. Иако је све остало тајновито, ипак је овај необични поклоник учинио нешто јавно, а баш то је имало трајну књижевноисторијску вредност.

Још у Бугарској, одакле је родом, Константин је стекао поуздано образовање у Трнову, а изгледа и у Бачковском манастиру, али се није замонашио. Због немира и ратних прилика у свом отачаству прешао је у Србију где га прихватио деспот Стефан и упутио „да усаврши своје знање на патријаршијском двору”. Да ли је наслутио да ће тај радознали световњак бити и његов животописац? Можда га је и спремао за такав списатељски рад, што није сасвим искључено. Додуше, треба рећи да је Константин на почетку и на крају Стефанове биографије поменуо да је писао по заповести „свеосвећеног патријарха кир-Никона”, али не треба пренебрегнути ни пишчеву чудну завршну реч да му се деспот Стефан после смрти у сну јавио, и опоменуо, и „казном претио” да његово Житије заврши. Могуће је, дакле, да је патријарх само пренео жељу Стефанову да Константин састави његову биографију. То би значило да је владар знао да његов „преводник” пише то дело, па према томе и да му је стављао на увид многе важне податке о себи, о ратовима и осталим историјским чињеницама којима Житије обилује. Наравно, Стефан Лазаревић није могао доживети написано Житије јер је животописац завршавао дело тек после смрти онога о коме пише. Због тога се Стефан писцу у сну јављао. А писца је — то само значи — опомињала сопствена савест. Ако је све тако, како се назире, онда се може схватити зашто Константин није написао каквим је владаревим послом ишао у Јерусалим. Једноставно речено, Стефан је сматрао да неке појединости не треба да уђу у његово Житије, па између осталих и ова, што је писац после његове смрти одано послушао. — А како је било, никада се неће сазнати. Због тога ћу се вратити њиховој сарадњи за живота Стефанова.

Једно се може поуздано рећи: образован, а по природи бистар, а уз то слободан грађанин који говори неколико језика, Константин Филозоф је и те како био потребан српском владару. Рачунајући на посебне државне задатке које би му поверио, он га је задржао „на двору”. Обављао је Константин за деспота Стефана разне поверљиве дипломатске послове. У Београду је држао и „школу” о којој се мало зна, али је извесно да се у њој могло стећи и више образовање. Себе је називао само „учитељем” и „преводником” — дакле преводиоцем — док су га савременици, или можда тек потомци, ценећи изузетну ученост о којој се увек с пијететом причало, прозвали Филозофом, а тај, испрва надимак, ево столећима прати његово име као једино познато презиме.

*

Прегледајући рукописне књиге у једној од манастирских ризница, највероватније баш у Јерусалиму, Константину Филозофу је доспео у руке краћи палестински препис из VI века (!) са подацима о „положају Светих места и њиховим растојањима”. Овај најранији зачетак будућих, и многобројних и многоврсних, „проскинитарiona” привукао је Константинову пажњу па га је превео са грчког на словенски под насловом Смотреније васељене. У дугој историји палестинских рукописних водича ови мали прилози говоре доста о Константиновој радозналости за палестинске теме.

У Светом граду Константиновој пажњи засигурно нису измакле цркве али је у исто време опажао положај старог града на бреговима, зидине, одбрамбене куле и градске капије, а све је то памтио, или, можда, бележио. Тако је настао Константинов усмени или, још вероватније, писмени подсетник о Јерусалиму. Зашто то помињем? Испоставило се да му је касније корисно послужио у његовом знаменитом делу које се „убраја у најбоље књижевне творевине српског средњег века” а које је писац насловио Живот и дела увек помињаног, славнога и благочестивог господина деспота Стефана. Високо поштовање према деспоту исказао је Константин већ у наслову овог животописа. Ако је глорификовао Стефана Лазаревића, чинио је то одмерено, наглашавајући превасходно државничка, ратничка и витешка преимућства често и над осталим владарима и војсковођама, али је, ипак, истицао владареву „образованост и мудрост”. Прилазећи овом списатељском послу Константин је очигледно одлучио да не пише само житије већ и повесницу, али на друкчији начин од онога како су то чинили његови славни претходници, хагиографи, чија су му дела била добро позната. У тако замишљеној књизи о деспотовом времену он је — то се примећује — морао наћи место и за Београд, нову престоницу деспотове Србије. Али, пре тога је, као прави историчар, поменуо да је то био угарски град, да је деспот Стефан примио поклицара угарског краља Сигисмунда (Жигмунда), кога „угости довољно”, после чега је следио уговор о преузимању града.

Пред Константиновим очима обнављан је запустели Београд, а била је и цела земља „ваистину запустела”. А тада су наступили дани препорода Београда. Могао је из дана у дан да прати брзе промене, да уочава нове досељенике, занатлије и трговце, међу којима је било и Дубровчана, али су његову пажњу посебно занимали градитељски радови на тврђави и у

подграђима. Искрено се радовао том преображају па је у одушевљењу записао и ово: „Да ли ко гдегод рече за такав град.”

У намери да Београду посвети читаво поглавље деспотове биографије, Константин се сетио својих утисака из Јерусалима. И као богомдани писац, који може што други не могу, упоредио је Београд са Светим градом! Написао је оду у прози, али је у исто време успео да утиске о два сасвим различита града споји нитима које такав спој чине уверљивим. Боравак у Јерусалиму сада је изронио из сећања, писац је нашао ослонац да описујући сличности положаја два града на бреговима, или како он каже на врховима, своју поетску метафору учини готово реалном. У томе и јесте занимљивост и лепота Константиновог списатељског казивања: „А овај град (тврђава у Београду) и најкраснији и Сиону (у Јерусалиму) по изгледу сличан, (био је слика) вишњега Јерусалима... А други (врх) био је код река, и пристаниште је лађама у њему са северне стране великога града, који је сличан нижњем Јерусалиму, ако је хтео са истока да се рашири, као што говораше: 'Јер у васељени не видесмо сличности Јерусалиму', као што и за овај град говорећи нико неће рећи друго, само (што нема) Јелеон (Маслинову гору), а овај (Београд) место Јелеона има рајску реку која се пролива ка истоку. У овом граду је свака сличност (са оним што је) под Сионом, где је живоносни гроб. А трећи (врх) је где је пристаниште царским лађама, који има и множину утврђења. Четврти (врх) је велика кула слична самом дому Давидову и преовима и здањима и местима. А пети (врх) је када се овај прође, у коме су сва царска скровишта. А шести је овоме са истока, ступ који дели обе куле, како, ваистину, Соломон каже: 'Ступ Давидов, на коме виси тисућу штитова и све стреле њихове' (Песма над песмама, 4—4). ...Седми (врх) је на западу са царским другим узвишеним домом... А црква велика је са истока града где се силази слично као на кедарском потоку у Гетсиманији... И тако, дакле, све дане живота свога овај град просвећиваше се и узрасташе, да се као за Јерусалим могло узгласити и рећи: 'Уведи около очи своје и види сабрана ти чеда' (Књига пророка Исаије, 49, 18).”

Само да је Константин Филозоф ово, и оволико, у Житију деспотовом написао о Јерусалиму, а поводом Београда, његов недовољно познати боравак у Светом граду постао је — благодарећи тој чудној параболу о два града — довољно познат али и књижевно значајан. Имао је рашта поћи у Јерусалим.

„ПОВЕСТ О ЈЕРУСАЛИМСКИМ ЦРКВАМА И ПУСТИЊСКИМ МЕСТИМА” НИКОНА ЈЕРУСАЛИМЦА

Константин Филозоф и Никон Јерусалимац се нису срели у Јерусалиму мада не постоји већа временска разлика између кратке посете Константинове и вишегодишњег боравка Никоновог у српском Арханђелском манастиру. И да су се срели говорили би истим језиком али се не би сасвим разумели. Константинов језик је био дворски а бриге световне, чак државне, а Никонов монашки, чак исихастички. Колико је у поглављу о Београду лепо сећање Константиново на Јерусалим, толико је још лепша и целовитија Никонова Повест. Интелектуална разлика између двојице писаца — а то се огледа у њиховим делима — непремостива је; први је грађанин за кога је религиозно само део разумског, а за другог је религиозно истоветно са разумским, сама суштина мисаоности.

Монах Никон је последњих година четрнаестог века и почетком петнаестог живео у Јерусалиму, у српском Арханђелском манастиру одакле је поклонички обилазио света места Палестине, Синаја, Египта. Порекло, световно име и презиме остало је заувек непознато, али је Никон исписао свој други животопис, духовни и књижевни. Он се налази у његовим рукописима. „Старац” Никон се потписао, али и његов потпис одаје монашку скромност: „Јерусалимац име Никон...” Јерусалимац је чак важније од имена; исписано је готово калиграфски, неупоредиво крупније од имена.

Попут многобројних духовника и у исто време љубитеља књига почео је као преписивач старих грчко-византијских писаца. Тако је, поред осталог, превео и приредио Шестодневник Василија Великог где су и текстови „неколико исихастичких аутора” — Григорија Синаита, Симеона Новог Богослова, Калиста Ксантопула и других. Свој духовни раст уобличио је у „исихастичкој теорији и пракси” нарочито у Правилу скитског живота. Тежио је ка вишем ступњу који је касније постигао као великосхимник, старац Никандар.

Читајући и преписујући старије велике византијске писце Никон је развио у себи свој урођени списатељски дар који је испољио у преписци са кнегињом Јеленом Балшић Хранић чији је постао духовник. У необичном дописивању — давно је запажено — кнегиња Јелена и старац Никон се у пуној мери испољавају као врсни средњовековни књижевници, блиски по духовним додирима, различити по стилу. Њихове понегде религиозно усхићене епистоле, понегде морално поучне, поетичне, понегде историчне, Никон је сабрао у свом рукопису познатом као Горички зборник или Никонов зборник. Састав-

ни део Зборника је његова Повест о јерусалимским црквама и пустињским местима.

Никонова Повест није путопис већ писмо духовној кћери. Отуда он за ову прилику није могао да препише неки од многобројних проскинитарiona са подацима о светињама Јерусалима и Палестине, који су као водичи корисни али безлични. Нити је он човек који би такво писмо написао, нити је она жена којој би такво писмо требало. Писао је, дакле, књижевник књижевници.

У првој реченици иза наслова Никон се једноставним речима у којима је и глагол „приповедамо”, а то се односи на њега, обраћа кнегињи Јелени: „Што слушамо и видесмо то приповедамо христољубљу вашем.” Први је став „просторно и ликовно замишљен” али и „исповедно”. Обраћајући се својој грешној души он је у једној реченици надахнут Великим канонном Андреје Критског — како је протумачио Ђорђе Трифуновић, најбољи зналац овог рукописа — написао: „Нађох свест моју раслабљену, ум мој одрвењен и страшну ми душу жестоко уништену”, и даље: „Остави душо не хитај у неизвесно, да не предусретне ме смрт и да не добијем спасење.” Свестан је својих грехова, па бираним симболима то саопштава: „Лукава недра помрачују душу моју, срп изоштрен жање чувства и пут трули од мноштва зала мојих”, а то је у исто време и антологијска мисао овог средњовековног монаха. На том месту је и реченица која звучи, а можда и јесте, народна изрека: „У добро сумњам у лукаво још више.”

После уводног дела „пошао” је Никон у обилажење светих места. Већ је уочено да пише „одсечно и кратко” али и да је „сав у заносу... у екстази.” На самом почетку Повести има један глагол „прехитах” који као да најављује намеру, расположење, па и стил. У свом убрзаном кретању Палестином, а пишући читатељки која света места познаје из Светог писма, Никон је нашао стил који је сав у „наговештајима и симболима”. И баш таквим стилем желео је да изазове снажна религиозна осећања оној којој упућује ово чудесно писмо. При овоме, морам додати и то да његови придеви „страшно” и „ужасно” одговарају појму узвишеног, величанственог: „Нисије, то јест отоке морске, прехитах, у Бејрут дођох, у Дамаск стигох, у Виталијев дом. Тамо видех изванредну икону Пречисте неоскрвњене чисте матере Христа. Пут је саздана на њој, тој икони, чудо страшно и ужасно, неизрециво и дивно. ... На Јордан свеосвећени дођох, у Витанију, град Лазарев, идући...”

Успон одушевљења расте сходно библијској знаменитости храма; путник-писац застаје пред највећом светињом, па чак и рече да на том месту „устрепта”: „И на Сион стигох, свети

град, Христа мојега животодавни гроб, чудо изванредно и необично. Ту видех и устрептах, печали испуњен: како се непропадљиви у тај усели. Голгота славна на којој се крст победе, како се распаде гледајући саздатеља распињаног... Сион изванредан, мати цркава. Храм славни, светиња над светињама. Красна страшна врата, та Христос затвори...”

Од Сиона кренуо је и, поред осталих светиња, обишао Витлејем и Назарет због којег се „Христос назва Назарећанин”, видео је Гетсиманију „здивљујући гроб Богородичин, божанствено вазнесење...” Походио је и пустињске лавре, на првом месту Лавру светог Саве Освећеног „пребивалишта оца”, а потом светог Јевтимија „великог и дивног општежитијника”, оца Теодосија великог, Герасима великог. А онда као да наставља приповедање: „Идући тако угледах часни Јордан, свети међу рекама, у коме се саздатељ мој уми крштен од Јована: божанствено крштење Господина, Христа мојега...” Потом га је пут водио поред Мртвог мора и пустиње: „Арабију минувши, према Египту ходећи... обретох Мојсијево пребивалиште у египатским местима...” Преко Црвеног мора стигао је на Синај „место освећено, на коме је гора Господња, дивна и света, божанствена купина коју Мојсије јавно виде и дивно обличје јављања Господња.” Ту ће видети и пећину „у којој се пророк Мојсије у камену сакри и Бога угледа. Тамо прими таблице свете.” Од Синаја, идући према Египту, опет преко пустиње: „Пустињу видех... страшну на то мојем путу. Видех одморишта оног Израилља. Видех оно писано на местима описаним — Божија чудеса што их Мојсије твораше.” Даље, неуморни старац Никон наставља пут и пише: „У Мисир стигох погибелњи. Видех Нил чудесни како Египат напаја токовима својим, светао и диван и хваљен од сваког човека.” Пут и писмо завршавају се у Александрији, „град диван и достојан похвале”. Ступио је у цркву Светог Марка: „Марко апостол и јеванђелист часни ту написа Јеванђеље божанствено...”

У српској средњовековној књижевности, још од архиепископа Саве, има доста језгровитих књижевних дела, па ипак један од ововремених српских књижевника написа и ово: „Повишеном температуром осећања и краткоћом реченица Никон се одваја од свих наших средњовековних писаца.”

Епоху Стефана Лазаревића и српско-јерусалимске додире књижевно је обогатио Константин Филозоф и, независно од њега, Никон Јерусалимац. У њиховим делима трајно су присутни Палестина, посебно Јерусалим па и српски Арханђелски манастир, али у мањој мери.

Када је 20. јуна 1459. године падом Смедерева изгубљена државна самосталност Србије угашена је и помоћ Јерусалиму и српском манастиру.

СРПСКИ МОНАСИ ПОД ПРИНУДОМ НАПУШТАЈУ АРХАНЂЕЛСКИ МАНАСТИР 1623. ГОДИНЕ

Изгубивши и дубровачки „стонски доходак” Арханђелски манастир је остао и без те нередовне помоћи па је повремено слао монахе у Русију, „у писанију”. Тако се десило да су „милостињу” преузели на себе „руски православни владоци и бољари, прилажући обиљне прилоге. Тијем прије, што су руски богомољци, који су доходили у Јерусалим, да се поклоне гробу Христа Спаситеља, немајући свој манастир, наилазили на братски пријем у српском манастиру... слушајући на словенском језику свету службу?” Тако су 1552. године арханђелски „старци” Мојсије и Методије били у Русији и примили од цара Ивана Василевича „Грозног” издашну помоћ за обнову манастирске трпезарије. Нешто касније, године 1599. помињу се прилози цара Бориса Годунова, а међу њима је било и „седам икона окованих”.

У XVI и почетком XVII века наступило је несигурно и драматично доба за српске монахе Арханђелског манастира у Јерусалиму. Турско освајање Јерусалима 1516. године није их погодило јер је „Турска власт у складу са шеријетом гарантовала заштиту свим хришћанима и Јеврејима и није спречавала ходочаснике да походе Свети гроб.” Невоља је неочекивано дошла с друге, хришћанске, стране. Наиме, тада је дошло до међусобица између Јерусалимске патријаршије и Арханђелског манастира, које су прерастале у жестоке неспоразуме и монашке свађе. Испрва се чинило да су у питању само несугласице због прихода од гостопримска (коначења) поготово у току четрдесетнице када је српски манастир, због близине цркве Светог гроба прихватао велики број поклоника чиме је Патријаршија била „оштећена”, али се показало да је било и других, дубљих разлога. Јерусалимској патријаршији је сметала независност српског манастира па је све чинила да је укине. Српско-грчка нетрпељивост описана је у грчкој литератури пристрасно, као кривица архимандрита српског манастира, његова непокорност Јерусалимској патријаршији. Због разних пресија, које нису добро познате, српски архимандрит се жалио Цариградском, Александријском и Антиохијском патријарху и од њих добио моралну заштиту што је изазвало још већу нетрпељивост Јерусалимске патријаршије. Поразно делују историјске

вести да су турске власти решавале спорове између православних Грка и Срба, док су њихови сукоби, понекад, ишли „у корист јерусалимских римокатолика.

*

Незаобилазан је и помен о куги у Јерусалиму која је 1479. године однела већи број житеља па и монаха српског манастира. Већ крајем XV века живот је обновљен а братство Арханђелског манастира увећано. Може се само наслутити да је међу придошлим монасима било и Хиландараца јер су многи говорили грчки. Међутим, Лавру светог Саве Освећеног снашле су друге невоље. Она је тада „била пропала и економски исцрпена, па су је грчки монаси напустили”. На тај корак су се одлучили и због честих пљачкашких напада бедуинских племена. И поред већег броја грчких калуђера у Палестини, управу над знаменитом лавром примили су — у Јерусалиму неомиљени — монаси Арханђелског манастира. Али, показало се да је због управе Лавром српски манастир постао метох велике лавре и тиме изгубио самосталност па су последице биле кобне. Стиче се утисак да су српски монаси упали у клопку: привремено су добили оно што није било њихово да би потом — како се показало — изгубили и оно што је одувек било њихово, Милутинову задужбину, манастир Светих Арханђела.

*

У току дугогодишњег боравка у Лаври (од 1504. до 1623) и српски монаси су пролазили кроз разна искушења због честих и сурових бедуински напада. Ипак, предузели су и неке замашније грађевинске радове које је 1533. одобрио султан Сулејман II Величанствени. Бедуинске опсаде су се смењивале, па је султан Селим II 1568. године и званично одобрио „српским хришћанима” монасима Лавре да носе оружје (!) у циљу обране од пустињских разбојника. Првих година XVII века подигли су изван манастирских зидина четвороспратни пирг као прву одбрану манастира. На једном од спратова те високе куле обликован је параклис посвећен светом Симеону Српском, а у њега су унете и иконе са српским натписима. Привремени успон Лавре под управом српских монаха завршио се великим издацима и новчаним задужењима. Због трошкова за обнову манастирских здања и градњу пирга запали су у дугове које нису могли измирити. Ову српску финансијску неприлику искористио је тек устоличени јерусалимски патријарх Теофан (1608—

1645) који је откупио задужене манастире и разним, недовољно познатим притисцима најзад успео да натера српске монахе да напусте како Лавру светог Саве Освећеног тако и свој Арханђелски манастир. Било је то 1623—1625. године, после нешто више од три века од оснивања задужбине краља Милутина и више од једног века живота и рада у Лаври. Када су, истеравши српске монахе из лавре, манастир преузели грчки монаси они су, затирући српске историјске и црквеноуметничке успомене, уклонили иконе са српским натписима али и преуредили параклис светог Симеона Српског у великом пиру и посветили га светом Симеону Столпнику. Тиме је нанета неправда не само избеглим српским монасима и градитељима куле већ и дуговековном присуству српског монаштва у Палестини. Било је то огрешење о светог Симеона Српског а тиме и о најзнаменитијег поклоника архиепископа Саву, светог Саву и о српске владаре-светитеље који су издашно, вероватно више од свих поклоника, помагали Јерусалимску патријаршију, палестинске светиње па и знамениту Лавру светог Саве Освећеног.

Око осам деценија касије јерусалимски патријарх Доситеј (1669—1707) писац историје Јерусалимске патријаршије, чувеног Дванаестокњијжа, описао је грчко-српске односе не презајући ни од кривотворења историјата српског Арханђелског манастира. У овој књизи патријарх тврди да „...не зна из којег су се разлога и у којем времену Срби, потчињени пећком архиепископу, настанили у манастиру св. Арханђела у Јерусалиму и овладели њиме.” Учени јерусалимски патријарх је морао знати да се српски калуђери нису „настанили” у јерусалимском Арханђелском манастиру већ да је тај манастир подигао (обновио) српски краљ Милутин, „украсио” Стефан Дечански, материјално обезбедио српски цар Душан, даривао кнез Лазар, помагао деспот Стефан Лазаревић, да су у манастиру преписиване српске богослужбене књиге, да је у њему живео и монах-писац Никон и многи знани и незнани српски монаси. Јерусалимском патријарху и историчару нису могле промаћи бар основне чињенице из богате хронике Арханђелског манастира. У својој књизи он је потпуно затамнио српско постојање у Јерусалиму.

*

Ризница Арханђелског манастира је у средњем веку била богата будући да су сакралне сасуди уметничке израде и иконе даривали или у Јерусалиму куповали српски владари и архије-

реји али и руски владари и бојари. Ове драгоцености више не постоје, бар не у некадашњем српском манастиру. Може се само претпоставити да су их бар једним делом српски монаси пренели у Лавру светог Саве Освећеног 1504. године када су је преузели. Једно је извесно да предмете из ризнице нису донели у Србију када су напустили своје манастире у Јерусалиму.

Док је ризница остала потпуно непозната, дотле су књиге некадашње „дивне библиотеке” бар делимично сачуване или се, пак, наводе у старијој литератури. Библиотека је, дакле, била богата посебно српским рукописним књигама, али и грчким и латинским књигама. И за књиге се може рећи што и за сакралне сасуди: после напуштања манастира 1623—1625. године српски монаси их нису понели са собом. Једно време, до 1653, биле су у Арханђелском манастиру, а тада су пренете у Библиотеку Јерусалимске патријаршије. Од недавно су позната само двадесет и два српскословенска рукописа пореклом из Арханђелског манастира што се сазнаје из записа писара и поклоника. То су у исто време и једина до сада позната дела српског порекла у Јерусалиму.

*

Потоњи српски поклоници из XVII и XVIII века нису заборабили некада свој манастир иако је у њему била грчка управа. Вероватно га је посетио патријарх Пајсије, велики познавалац српске споменичке баштине и старих књига, који је био у Јерусалиму 1646—1647. године, а исто се може рећи и за српског, кратовског митрополита Михаила који је посетио Свети град 1657. године. Патријарх Арсеније III Чарнојевић се 1683. године потписао у рукописном јеванђељу Арханђелског манастира, што би значило да је следио своје претходнике. Крајем XVII века, коју годину пре или после посете патријарха Арсенија III, монах Лаврентије Хиландарац је у свом путопису забележио: „И поклонисмо се цркви светог Архангела коју сагради краљ Милутин српски.” Поклоничка група Јеротеја Рачанина боравила је у Арханђелском манастиру од трећег фебруара до седамнаестог априла 1705. године, а познати путописац је о том боравку оставио белешку: „И ту се молисмо богу и идосмо по светим црквама свакодневно...” У некада српски манастир одлазили су српски поклоници и касније али су се у XIX веку те старе духовне поклоничке везе истањиле. Тада је манастир доживљавао и своје тужне дане: „Будући вечито готово празан, сем с пролећа, кад би поклоници испунили цео Јерусалим, јерусалимски су патријарси издавали српски мана-

стир под кирију.” Принудним одласком српских монаха некадашња славна прошлост Арханђелског манастира, али и српске јерусалимске културе и црквене уметности, преобраћена је у тужну судбину — манастир је претворен у једну врсту пансион Јерусалимске патријаршије: „Тако су 1820—1828. године у њему становали амерички мисионари заједно са својим старешином Николсоном. Када је 1842. године дошао у Јерусалим англикански епископ Александар, ради пропаганде протестантизма... он се обрати православном патријарху [јерусалимском] и епископима и они му дадоше стан у манастиру Светог Арханђела. На сличан начин уселиле су се у српски манастир и данашње његове кирајџије. 1847. године установљена је Прва Руска Духовна Мисија у Јерусалиму... У половини фебруара 1848. године Мисија је већ била у Јерусалиму.” Руска мисија је остала у Арханђелском манастиру током друге половине XIX века, а изгледа и почетком XX века. Тако је Јерусалимска патријаршија унизила значај српског средњовековног манастира, задужбине краља Милутина. Поставља се само питање да ли је Српска православна црква икад затражила од Јерусалимске патријаршије право да Арханђелски манастир населе српски калуђери и да се у њему служи на српском.

¹ Жан Пијаже, Бербел Инхелдер, Интелектуални развој детета — изабрани радови, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1996, 45.

² Исто, 45.

³ Исто, 62.

ПЕТАР ПИЈАНОВИЋ

УВОД У НАИВНУ ПРИЧУ

У природи је књижевног дела да својим значењем и формом буде прилагођено читаоцу којем се обраћа. Тако је и са књижевношћу за најмлађи и млади узраст. То, још тачније, значи да у таквим делима слика живота, односно слике детињства и одрастања, треба да су примерене одређеном типу садржаја и сензибилитета, то јест могућности детета и младог читаоца уопште да свет приказан у језику разуме и доживи.

Са ових разлога, развојна психологија установљава фазе у развоју личности младог човека, покушавајући да утврди адекватност језичког (књижевног) исказа слушаоцу или читаоцу одговарајуће доби. Тај процес прате рефлексивна и постепена улазак у свет одраслих. Пратећи и тим критеријумима развоја личности, Жан Пијаже закључује да дете после 7—8. године овладава поступком рефлексивне. Тај поступак Пијаже разуме као расправу детета „са самим собом, као што би се та расправа могла водити са стварним саговорницима или опонентима”.¹ „Унутрашње већање”² може предмет свог интересовања везати и за одговарајућу врсту књижевног текста. Но, такав тип дискусије са делом мења се са интелектуалним развојем младог читаоца. То се посебно односи на период адолесценције која обележава „укључивање појединца у свет одраслих”.³

⁴ Исто, 66.

⁵ Владимир Панић, Аксиологија или логичка аргументација вредности, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1999, 9—10.

⁶ Исто, 15.

⁷ Исто, 16.

⁸ Исто, 44.

⁹ Исто, 44.

¹⁰ Исто, 44.

¹¹ Исто, 44.

Оно што је посебно важно за разумевање и пријем дела код ученика између четрнаесте и петнаесте године, истичу Инхелдер и Пијаже, јесте чињеница да они „имају књижевне или естетске теорије, а књиге које читају или своје доживљаје лепог смештају на вредносну лествицу која је пројектована у неки систем”.⁴ У тај процес, који исходи вредновањем, укључени су и мишљење и осећање.

Какав је њихов међусобни однос? „Однос између мишљења и осећања, две скоро равноправне компоненте вредновања, веома је сложен. Осећање је у развојном смислу примаран процес, али је оно у суштини пратећи процес који све прати, па и мишљење. Тек са учењем и са развојем мишљења развијају се и осећања.”⁵ По својој је суштини вредновање — стваралачко мишљење, јер се „на основу познатог покушава реконструисати и оно непосредно које му је имплицитно. Ово стваралачко евалуационо мишљење долази до пуног изражаја у процесу аргументације.”⁶ Аксиологички дух тражи да и „децу треба учити да се боре аргументима”.⁷ То је сврсисходно само ако је дете у могућности да својим мисленим апаратом и осећањем сазна и доживи дело, односно одгонетне његову уметничку истину.

Лако је закључити: пут одгонетања је постепен и процесуалан: „Са развојем посебних мисаоних способности, пре свега способности апстраховања, формирају се све општије представе у које се постепено уносе и неке одредбе до којих се долази посебним, мисаоним путем. Даљи ток развоја мишљења води ка делимичном осамостаљивању од чулног и емоционалног и стварању појмова као мисаоних одраза суштине ствари.”⁸ На одговарајућем степену развоја детету је „вредно само оно што је пријатно”.⁹ Развојем искуства, памћења и мишљења, пријатност престаје да буде „суштинска одредба уметнички лепог”,¹⁰ налазећи своју замену у „поуци, смислу и оригиналности уметничког облика”.¹¹

Ово показује да је у интелектуалном развоју детета, у његовом сазревању које се исказује и начином пријема уметничког дела, од значаја однос који емоције и мишљење успостављају са вредношћу дела и процесом вредновања: „Пошто су емоције природна подлога вредности, то ће их мишљење, у почетку свога развоја, доследно пратити. За оно што је пријатно дете мисли да је добро и вредно, а за оно што је непријат-

¹² Исто, 75.

¹³ Исто, 88—89.

¹⁴ Исто, 89.

но да није добро. Памћењем и развојем критичког мишљења емоције и мишљење се делимично разилазе.”¹²

Одређену несагласност емоција и мишљења у Пијажеовој типологији интелектуалног развоја детета могуће је везати за адолесценцију. Она ниво апстраховања света уметничког текста постепено надомешта способношћу детета да доживљај дела вредносно атрибуира. Претходна фаза интелектуалног развоја, тачније — дете у тој фази, свој однос према делу одређује квалитетом (не)пријатности, то јест околношћу да ли му се или у којој мери дело допало.

Разне фазе у интелектуалном развоју младе особе јесу права прилика „за деловање на ставове и емоције (...). Међутим, дете, у почетку не учи шта је лепо, већ шта није лепо, због тога што оно свет око себе, сваку ствар, облик, боју итд. открива са усхићењем и упућује им своје позитивне емоције. Постепено и спонтано на неке постаје индиферентно, а под притиском ауторитета или непријатних доживљаја као непријатне и ружне. Тек када почне да упоређује шта је боље, горе, лепше, када директно или индиректно учествује у расправама о томе, почињу да се развијају мисаоне способности вредновања. У том смислу деца су веома активна својим сталним питањем: ’Зашто?’, када им се намеће суд који не одговара њиховим осећањима и жељама.”¹³ То зашто освешћава мислени пут ка делу и омогућава суд који се пита о његовој вредности.

Пут освешћивања постепено мења дотадашњи однос осећања и мисли: „Дете прво мисли онако како осећа, а тек са развојем мишљења почиње и да осећа тако како мисли, с тим што мишљење не може у потпуности да надвлада чулно и емоционално, нити је то потребно.”¹⁴ Дакле, таквим укрштајем настаје мислено осећање које омогућава младом читаоцу да вреднује дело према свом знању, сензибилитету и искуству, односно култури читања. Сви ти чиниоци имају удела у образлагању вредносног става. Без такве артикулације суд не би добио поткрепу нити би имао праву ваљаност.

¹⁵ Пијаже утврђује четири главна периода у сазнајном развоју: трећи почиње око 7—8. године, а обележавају га конкретне операције; са 11 до 12 година почиње четврти период у којем се „операције више не примењују само на манипулисање конкретним објектима већ сада обухватају и хипотезе и исказе које дете може да користи као апстрактне хипотезе и из којих може да изводи закључке логичким или формалним средствима” (Ж. Пијаже, Б. Инхелдер, нав. дело, 150). Овоме треба додати чињеницу да после припремне фазе (11—12. до 13—14. године) предадолесцент „успева да рукује извесним формалним операцијама (импликација, дисјункција итд.), али не успева да заснује исцрпну методу провере”. Но, „adolесцент од 14—15. године ипак успева... да систематски користи поступке провере који подразумевају комбинаторику” (Ж. Пијаже, Б. Инхелдер, нав. дело, 71—72).

На основу свега овог лако се може закључити како постоји несумњива веза између фаза интелектуалног развоја и способности детета да сазнаје и доживљава уметнички текст. То последично значи да те фазе, односно интелектуалне способности детета и моћи вредносног просуђивања текста опредељују и његов статус. Овде смо већ близу теорији рецепције Ханса Роберта Јауса и његовим тврдњама да тек пријем дела код читалаца активира његов мислени и естетски потенцијал. Тај потенцијал не зависи једино од оног што је текст сам по себи, већ и од начина на који се текст прима, односно доживљава и тумачи.

Полазећи од овога, само је по себи јасно да одрастање детета и његово интелектуално зрење, којима је примерено постепено овладавање способношћу да суди о вредности дела, чине да се уметничко дело, зависно од узраста читалаца, различито прихвата. Дете као прималац, очима ума и срца, отвара и одгонета загонетни и сложени свет књижевног текста. Што дубље у њега продре својим унутарњим, мисленим видом и осећањем, то више читалачког задовољства себи може да приушти.

Са ових разлога психологија утврђује фазе у развоју личности младога човека¹⁵ којима погодују одређене теме и књижевни жанрови. Тако, рецимо, у школској фази (7—11. године) дете показује интересовање за приче о животињама, док у адолесцентској фази емоционално сазрева, па тај процес прати способност апстракције и смисленијег разумевања слике света у књижевном делу. У овим двама фазама различито се могу доживети и разумети исти текстови. Рецимо: дословно разумевање фабуле у басни Аска и вук Иве Андрића у школској фази, надомешта се у адолесцентском периоду суптилнијим поимањем исте приче која своје исходиште налази у алегоријском простору и архетипској матрици живота. У таквом амбијентирању приче царују ум и лепота који одуховљују сурову анималну снагу. Лепота постаје оплеменењена хуманост и устук пред горопадном и звероликом пошасту.

Много је сличних примера у којима се, зависно од степена интелектуалне зрелости читаоца, мења статус текста, задобијајући суптилније смисаоне и естетске вредности. Ову мо-

¹⁶ Милован Данојлић, Наивна песма, у: Огледи о дечјој књижевности, Нолит, Београд 1976, 63.

¹⁷ Исто, 63.

¹⁸ Исто, 64.

¹⁹ Исто, 45.

²⁰ Исто, 50.

²¹ Исто, 66.

гућност диференцираног читања открићемо касније, када буде говора о прози Бранка Ђопића, Душана Радовића, Милована Витезовића и других стваралаца. Ова могућност диференцираног читања истог дела или искуство читалачке разлике на још бољи начин огледа се на примеру „двополног” романа Милорада Павића са насловом Невидљиво огледало (Прича за дечаке) и Шарени хлеб (Прича за девојчице). Биће занимљиво и за нашу расправу подстицајно навести да на корицама Павићеве књиге стоји да је то роман за децу и остале.

Полазећи од таквог начина читања или рецепције књижевног дела, Милован Данојлић закључује како се дечја песма „радо обраћа детету”,¹⁶ али њу „потајно или отворено прихватају и одрасли. Она је ’примерена’ колико дечјем интелектуалном искуству, толико, ако не и више, и могућностима поетског доживљавања многих одраслих. Уопште, ако је тачно да води рачуна о читаоцу, биће да су јој одрасли за то захвалнији од деце. Реч је о једном искуству уметности, једном схватању света: једно од тачнијих њених имена могло би бити наивна песма.”¹⁷

Ако се има у виду рецептивни смисао ознаке на корицама Павићеве књиге и смисао онога што подразумева наведени Данојлићев исказ, онда се у веома блиску везу могу довести роман за децу и остале и наивна песма. Неспорну жанровску разлику ове две врсте надомешта њихов, могуће једнак, пријем код читалаца. У тој логици, односно по тој аналогiji, разложно је рећи да је подлога Павићевог двополног романа наивна прича.

Да се разумемо, наивна прича, као и наивна песма, често није ни једноставна ни једнозначна, већ је, присуством дечјег аспекта — начином обликовања слике света у којој је дете делатни субјект, јунак, сведок или приповедач, тематски и приказивањем блиска младом читаоцу. Због тога што такав текст

²² Марјан Крамбергер, „Шта је књижевност за дјецу”, Израз, 4, 1971, 354—357.

²³ Исто, 354—357.

²⁴ „Инфантилан” (према латинском *infans*), а. — дечији, детињи. — Песник ... је најбољи део свога талента ... ставио у службу српске деце, коју је пратио и сликао у свима тренуцима њиховог инфантилног живота (Цар, 6, 104), б. — који је као у детета, који је на нивоу дечије интелигенције, недозрео, недорастао, детињаст, у: Речник српскохрватског књижевног и народног језика, Српска академија наука и уметности, Институт за српскохрватски језик, књига VIII, Београд 1973, 103.

²⁵ Миливој Солар, Идеја и прича, „Либер”, Загреб 1974, 88.

²⁶ Исто, 90.

²⁷ Исто, 90.

²⁸ Исто, 91.

обично тематизује вишезначан свет и има своје „дупло дно”, он, неретко, добро кореспондира и са младима и са одраслима. Свако у њему налази свој читалачки лик и идентитет.

То потврђује и след Данојлићевих доказа за оправдану и смислену употребу поменутог термина. Исти текст, на средокраћу двају различитих узраста и светова, повод је његовој тврдњи да наивна песма „буди и призива дете у сваком човеку”.¹⁸ Таква песма творена је од „наивне свести, на коју је дете природно упућено”,¹⁹ од зачућености²⁰ и наивне уобразиље.²¹

У свом огледу Шта је књижевност за дјецу Марјан Крамбергер такође истиче да је литература за децу тзв. „наивна умјетност”²² која се „храни из инфантилног резидума у личности одраслог писца”.²³ Очито је да инфантилни дух обележава саму суштину књижевности за децу и младе. На то упућује и значење атрибутивног појма.²⁴ На исту атрибуцију указују и други проучаваоци ове књижевности.

Други градивни чинилац термина који расправљамо је прича. Шта је прича? За Миливоја Солара прича је „најједноставнији елеменат прозног књижевног дјела”,²⁵ па је у том значењу треба разликовати од приче као књижевне врсте. И ово друго значење актуелизоваће овај рад. Подразумевајући, засад, под појмом приче елеменат структуре сродан фабули, треба скренути и пажњу на коју, поводом ове сродности, указује поменути теоретичар. Солар, наиме, запажа како прича „мора имати неку смислену организацију, неку структуру која не захваћа само вањски облик казивања, него и оно испричано”.²⁶ Још тачније — тај спољни облик приповедања „не игра битну улогу у конституисању приче; битно је нешто што бисмо увјетно могли назвати квалитетом испричаног”.²⁷ А управо тај квалитет у прози за децу и младе чине већ поменута наивна свест и наивна (приповедачка) уобразиља. На тим одредницама се и заснива наивна прича.

Свака, па и наивна прича није бескрајно низање догађаја по начелу шта се даље збило. То низање „објашњава причање прича и интерес за приче, нпр. оне Шехерезадине, али не омеђује поједину причу као засебан ентитет. Жеља да се сазна шта је даље било мора бити нечим изазвана, али мора бити затим и релативно задовољена, јер се у причању без краја и конца не остварују никакве приче. Напротив, за причу је потребан одређени пријелом у замишљеном континуитету излагања о свему и свачему.”²⁸ Отуд прича тражи свога јунака, догађаје (радњу) и време отворено почетком и затворено крајем приповедне радње.

²⁹ М. Данојлић, Наивна песма, 68.

Сви ти наративни елементи уграђени су и у структуру наивне приче. Но, искуство њене поетичке разлике, сем тих структурних елемената, нужно подразумева и „дечји свет”. У њему дете, својим рецептивним моћима, препознаје стварност, док одрастао читалац у том истом свету тражи и налази своје изгубљено време, своју носталгију као нарочити сензибилитет бившег детета. На тој разлици доживљајних искустава или на искуству разлике истога текстуалног предлошка опстоји и наивна прича.

Ту разлику двају искустава има у виду и Данојлић када запажа да се „процењивање дечје песме не може препустити детету, које без искустава и мерила показује једнаку благодатност и према вредном и према безвредном”.²⁹ У аналогiji — развијена „искуства и мерила” поседује одрастао читалац, а то му и омогућава да у наивној песми или причи стварност у детињем поимању света надомести добровољним, то јест рационалним пристајањем на наивност и носталгију.

Још тачније: кроз причу, помоћу истога књижевног дела, „мали човек” и одрастао човек ступају у блиску везу. Свако ту причу преводи на свој емотивни и сазнајни језик, свако у њој проналази себе и свој свет. У таквом, двостраном или вишестраном одгонетању истога текста, свако игра своју (читалачку) игру и у сопственом задовољству читања налази своју причу.

Са ових разлога може се рећи да двострано искуство читања наивне приче проистиче из чињенице која указује на читалачки контекст. Ако су на читање наивне приче у исто време упућени млади и, како би Киш рекао, осетљиви, онда то производи задовољство којему су узроци различити. Задовољство младога читаоца производи *mythos* детињства, док осетљиви у том истом чину *logos* живота надомештају жудњом за утопијским просторима ране младости.

Све су ово разлози који омогућају двострано читање наивне приче. Они упућају на тзв. граничну књижевност у којој се сусичу интересовања и младог и одраслог читаоца. Наиме,

³⁰ Момир Чаленић, Однос књижевности за децу према општој књижевности, у: Воја Марјановић, Књижевност за децу и младе — књижевна критика, Виша школа за образовање васпитача, Београд 2001, 10.

³¹ Исто, 10.

³² Исто, 10.

³³ Павле Поповић, О дечијој књижевности, у: П. Поповић, Књижевна критика. Књижевна историографија, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2002, 235.

³⁴ Предраг Марковић, „Побуна осетљивих”, Књижевна реч, XII, 231, 10. IV 1984, 15.

простор детињства, којим се тематизује наивна прича, понекад није виђен оком детета, већ одрасле особе. Тако настаје гранична књижевност. У њу је могуће сврстати „она књижевна дела у којима се описује детињство са позиције одраслог човека. А пошто је детињство управо најзаступљенија тема у књижевности за децу, то се ове две врсте књижевних дела често поистовећују, мада међу њима постоји осетна разлика.”³⁰ Ово поистовећење са разликом управо чини да област о којој је реч најчешће и буде гранична. Стога је гранична књижевност „блиска детету углавном због ликова дече у њој”,³¹ али му, такође, могу бити блиски „њихови поступци и, евентуално, говор”.³² На тој блискости темеље се и разлози са којих је наивна прича у овој књизи представљена не само ауторском прозом за децу, већ и оним делима која припадају граничној књижевности.

На двострану природу наивне књижевне речи такође скрећу пажњу Павле Поповић и Данило Киш. У тексту О дечијој књижевности Поповић, помињући Верна, казује како је „познати и најпознатији дечији писац, патријарх дечије књижевности, аутор толиких романа који и за старије имају занимљивости и интереса”.³³ На исту одлику наивне приче упућује и поднаслов Кишових Раних јада из два прва издања који истиче да је то књига „за децу и осетљиве”. На трагу такве атрибуције, Предраг Марковић запажа како догађаји које ова књига описује „нису преломљени само кроз свест детета. Напротив, ауторска дистанца, дистанца оног који конструкцију гради више пута је назначена током приповедања (’Да останемо при првом лицу. После толико година, Андреас можда и нисам ја’). Суочавамо се, дакле, са поступком ... инфантилизације који ово дело и његова значења чини много више мимикричним но што се површном анализом да установити.”³⁴ Ситуација у којој Андреас можда и није више Андреас показује како се свест детета прелама у свести приповедача. Тај прелом упућује на разлику, али и на везу наивне и тзв. озбиљне приче.

САВА БАБИЋ

ВОЛИМ ОЦА, МРЗИМ ДОУШНИКА

О романима Петера Естерхазија
„*Harmonia caelestis*” и „Исправљено издање”

I HARMONIA CAELESTIS

40.

Исте године када се роман *Harmonia caelestis* појавио на мађарском језику (Будимпешта 2000) понео сам га на кампованье, иако још нисам знао да ли ћу га преводити. Али када сам завршио, у кампу у селу Рибашевини, преводе два краћа дела Беле Хамваша, превео сам првих педесетак страница Естерхазијевог романа како бих на књижевној вечери у Пожеги из компјутера прочитао неколико свежих одломака.

Тада сам прескочио инвентар драгоцености за чији превод нисам био способан.

41.

Налазимо се усред среде мађарске књижевности и онда не могу а да не питам, јер питам свакога с ким разговарам — Хамваш. Хамваш је велика тема, и, нажалост, још један стваралац који није поново уграђен у мађарску културу онако како би требало, онако као што је мађарској култури враћен Иштван Бибо, као што се полако враћа Марай. Има још неколико великих стваралаца које мађарска култура није прихватила. Занима ме твој однос према Хамвашу. Својевремено сам читао, чак сам и превео један твој текст који је објављен у часопису *Életünk* (Наш живот). Читаш ли остала Хамвашева дела која се објављују? Мађарска култура и Хамваш, велико питање. Не може а да се не реши, мора да се разреши.

Шта се догађа ако се неко не појави на свом месту. Велико питање. Шта би било да се Хамвашев роман појавио 1951. године. Овде је онај живот грозног социјалистичког реализма када погледи не виде даље сем до краја петогодишњег плана, а онда стиже овај мушичави човек са својом мистиком, с овим, с оним, са свачим, и с једном оваквом потпуно несразмерном, монструозном књигом као што је Карневал. Колико би се, шта би се променило? Ја сам прилично рано чуо за њега посредством Имреа Бате, у сваком случају одлазио сам у рукописно одељење библиотеке „Сечењи” и читао у рукопису, тамо их је било...

Роман Карневал?

...не Карневал, разне ствари, *Scientia sacra*... на хартији веома лошег квалитета, на оној танкој хартији, како се зове...

Други примерак, трећи примерак.

...трећи примерак сам читуцкао. С удовицом сам имао и конфликт, јер се све то толико упило у мене да нисам ни мислио да је он под забраном. И када сам урадио Увод..., у тексту се нашло много цитата из Хамваша. А онда је то и објављено, а ја сам и навео да се, између осталих, у тексту налазе цитати из дела Беле Хамваша. И онда је она негодовала, каква је то ствар да га ја користим као цитате док је он, Хамваш забрањен. У томе је она била у праву, али ме Каталин Кемењ није познавала, дакле није могла знати да ја то не чиним из зле намере, али је одиста спорно зато што је он био забрањен, с друге стране овако се, посредно објављује. А ја сам после тога, може се погледати, увек истицао, јер нисам био склон, наравно, да га се одрекнем и да га више не користим, него сам записао „Беле Хамваш (рукопис)”. Када су потом могла да буду објављена његова дела, када је објављен Карневал, веома је тешко било — и код Мараија постоји та црта, црта рецепције Мараија — разлучити, јер, наиме, не мит, него појава замагљује само дело. Значи круг поштовања бива јачи од свакидашњег стварног читања. Значи, не читамо аутора, него свету краву.

Да, с одређеним предзнаком.

Јесте, значи с веома великим поштовањем, а не треба тако читати, али треба читати с поштовањем. Мараи има веома леп пасус о томе како треба читати с веома великом преданошћу, али не треба читати свете краве. И управо зато што тридесет година нису могли бити присутни, у то време се јавила оваква мала крутост, што није добро, није добро зато што их не чини живима, зато што их одмах умртви, што од њих начини статуу. Ја се ипак надам да се у првом кругу збила нека врста откривања Хамваша, помало управо у знаку ове круте статуе, али се ипак нешто збило. Потом се одиста није збио пра-

ви рад у овом погледу, и по томе се Мараи можда боље успео да укључи.

Ја бих рекао да је Мараи Европејац, а Хамваш није Европејац.

Па јесте, то је друга ствар. Још тежа ствар.

Ако смо већ стигли доведе, ти кажеш да си га читао, види се то, јер си и писао о њему, а потом, последњих година, када су се појављивале нове Хамвашеве књиге?

На пример, ако погледаш моју библиотеку, видећеш да је мањкава. Мањкава.

И још једна примедба, твој роман Поглед грофице Хан-Хан. Сећаш ли се где си нашао онај цитат о грофици Хан-Хан?

Па то је Хајне.

Знам, али одакле ти. Не сећаш се?

Не.

Хамваш тридесетих година има текст где то цитира.

Не будали!

Јесте.

Фантастично!

Послаћу ти га. Управо то, ја сам се чудио, гле, Естерхази је управо то преузео.

Величанствено!

Послаћу ти га, у реду?

(Из интервјуа)

42.

Иако немам уговор с издавачем, настављам да преводим роман када год имам времена. Исте године у Београду, Кањижи, Будимпешти, следеће у Балатонфиреду (више од месец дана) и поново на камповању у Рибашевини, где и окончавам превод. Започет превод у августу 2000. и окончан такође августа 2001. године у Рибашевини.

После готово хиљаду преведених страница, враћам се инвентару блага Естерхазијевих и, гле чуда!, могу да преведем и тих преосталих десетак страница. Има још поприлично нерешених појединости, готово половина се налази у ових десет страница.

43.

Имаш ти размишљања о нацији, о људима, о човечанству, а нашао сам и веома лепе мисли о супротностима, куруци-лабанци, рурални-урбани писци, али сам нашао и мисао која је за мене веома важна: године 1848. и 1867. (револуција и нагодба). Мађари су баштиници обеју година. И једне и друге! И

њих су прихватили исти људи. То је за мене веома важно, јер теби треба све. Јединственост, целовитост, то ти је потребно, као што обично истичеш, не интересује те само једна нација, него човечанство. И ваљда би тако и требало да буде у овим временима у којима живимо. Ти кажеш да не постоји десет мађарских заповести, само десет божијих заповести.

Ја не бих рекао човечанство; мене веома интересује моја нација, ова Мађарска, само ја сматрам важним да додам, када не бих био Мађар, онда би ме она друга нација интересовала. Значи, мене интересује Мађарска, не зато што би она била боља, него зато што ме се тиче. Њен језик знам, дакле онда је у реду. То ми је припало. Када бих био Србин, онда би то били Срби, ако Хрват, па онда они. Већина људи који су јако привржени својој домовини, традицији, јер ја сам прилично јако привржен, истовремено мисли да смо ми ипак нешто мало бољи. Дакле, нарочито се радује зато што је то што јесте. Е па, ја се томе посебно не радујем. Ја то и кажем. А мађарски сам патриот, али се ја посебно не радујем томе што сам Мађар, није то ни неки велики добитак. Родити се као Француз било би пријатније, бољи су ресторани, значи већа је корист, али када се већ тако збило, онда се тако збило, само се у мом мишљењу стално налази ова случајност, е па онда тако се збило. Наиме, сада би веома добро било размишљати о томе здраве памети, сада када настаје ова велика интеграција. Дакле, шта то значи бити нешто — наиме, видимо како долази пораз за поразом. Деведесете године су, дакле, биле заправо крах. И овде је мађарско размишљање у овом погледу веома овакво, или онакво, дакле или се лаже о нашој прошлости, или се, пак, толико лаже да се о њој и не говори. Требало би ваљда да се нормално говори. Роман који сам управо завршио много се бави мојом породицом, породицом која је историјска, значи има много везе с историјом. И кад ја нађем једног члана породице који је био последњи нитков, то не значи ништа лоше. Дакле, ја о томе немам никакво лоше осећање. Па онда у реду, па имали смо једног ниткова, зар не? Гомила историчара, или таквих који су заслепљени својом нацијом... па они се труде да то загладе, па 1301. године, тада смо ми заправо само узвратили ударац. Мислим да је веома важно да човек има прошлост, идентитет, али, по мени, због тога не треба лагати. И зато не треба мислити због самопоштовања да су Мађари бољи од Румуна. Не треба. Нису бољи, зашто би били бољи.

А онда јавља се још једно питање — Срби. Раније и сада. Као да имаш неку наклоност према Србима. Данас је много лагодније о томе не говорити... Много си немилосрднији према Мађарима, о којима си много писао, него према Србима о

којима си мало писао. Али чак и у твом говору на Франкфуртском сајму књига, чак и тамо помињеш Србе, мада то нико од тебе није тражио, није ни добро што их помињеш, што се ти упетљаваш у то, али их ти помињеш. Данас и није препоручљиво о њима говорити. (...Нема добрих и лоших држава. И Србија је добра држава и лоша држава. У овом тренутку на њеним раменима почива више заједничког људског зла. Сада на њиховим раменима, другом приликом на мађарским, а опет другом приликом на немачким. А постоје и друге државе. Каткада је мучно Србин бити. Каткада је мучно Мађар бити. Американац бити. Свечани говорник. Каткада је мучно писац бити... Из говора на Сајму књига у Франкфурту, приликом отварања мађарске изложбе књига, 12. окт. 1999) Па зашто то чиниш?

Имам слику о Србима која је заправо с краја шездесетих и из седамдесетих година. Када смо ми о Београду, о Србији, о српској култури добијали вести од наших Мађара који су живели у Југославији, дакле од кругова око часописа *Uj Symposium*, и како су они, како је Ото Толнаи, како је Ласло Вегел говорио о Србима, о Београду, то је било веома симпатично. То је била отворена, богата култура, много се више знало о стварима Запада, о целом студентском покрету 1968. године, све је било много живље, о томе се говорило као о истинској ствари, а ми смо овде о томе говорили као да се одиграва негде веома далеко. А онда је свему томе допринео Данило Киш. И зато сам ја то веома лепо замишљао. Мислим ја, наравно, и о овоме што се догађа последњих година, а није овде место где би се у то требало удубљивати, то је ужас сâм. Дакле, ја обично говорим да ниједна земља није боља од друге, али има када је бити син једне земље — мучно, непријатно. И ја зато кажем да сада није добро бити Србин. Исувише много тога је на плећима Срба. Било је, има времена када није било добро бити Мађар. Умемо тачно рећи и то када, када смо, рецимо, убијали Јевреје и бацали у Дунав, тада није био нарочито добар осећај бити Мађар. Постоје ситуације када чињеница што припадамо некој нацији представља веома велику тежину, веома велики терет. Сада је тај терет на Србима.

(Из интервјуа)

44.

Пријатељу, Петеру Рацу, који је знао у какав тежак посао сам се упустио, после повратка с камповања, послао сам и-мејл с поруком: *Örömmel tájekoztatlak, hogy raboskodásom Esterháziéknál véget ért. Egy évig tartott, és csak most igazán értem J. Haydn urat.* (Са задовољством те обавештавам да се окончало

моје робовање код Естерхазијевих. Трајало је годину дана, а тек сада одиста разумем господина Ј. Хајдна.)

45.

Преводио сам ја и раније обимна дела од више стотина страница, али је превод Естерхазијевог романа изгледа један од најтежих преводачких послова који сам обавио. То сам осетио нарочито када сам завршио превод првог, преводачки тежег дела романа. Био сам свестан олакшања, као да сам изашао из тешке море, после велике и непрекидне концентрације у којој је мало било игре и поигравања, а премного обавеза и проверавања од разних врста.

Чак ми се и природа, комуникација с околином донекле била пореметила, нешто што раније никада нисам примећивао. Поготово у она два периода (Балатонфиред, Рибашевина) када сам непрекидно од јутра до вечери преводио из дана у дан више од месец дана.

46.

Поновно читање и прочешљавање превода, решавање појединости. Потом неколико и-мејл порука Естерхазију, он спремно одговара и тумачи оно што зна. Али ми за појединости из инвентара драгоцености Естерхазијевих не може он помоћи. Треба ми неко наш поуздан, можда неки златар, али Мађар овдашњи.

47.

Близу је окончање рукописа превода овога романа. Истина, још немам уговор с издавачем и не знам када ће и да ли ће дело бити објављено, али ми је важније да сам ја посао привео крају, без обзира да ли ћу доживети и објављивање.

И поред труда, плана како да се Естерхази уведе у нашу културу, ништа од тога није успело, узалуд сам разговарао с глумима. Још један роман је у међувремену објављен (Књига о Храбалу), али ни то није онај улазак који би у новој култури припремио гнездо за новог ствараоца кога не можемо једноставно прислонити уз неке наше писце.

Па ни онда ако буде објављен и овај његов нови роман, пут није отворен. Догодиће се то, када се овако ради, једино ако Естерхази, после досадашњих успеха у свету и објављивања овога романа на немачком и француском језику — буде добио Нобелову награду, што није немогуће, ниједан Мађар је до тог времена још није добио.

48.

И последњи помоћник је пронађен: кустос Војвођанског музеја, Марија Бански, зналац мађарског језика, с великим задовољством и страшћу трага за решењима и налази их. Тек после њених драгоцених интервенција уследиће још један и-мејл Естерхазију, тумачење оно мало преосталих проблема.

49.

С обзиром на грађу романа, да ли би се нашим читаоцима могао некако осигурати приступ делу? Рецимо, кратка повест породице Естерхази? А онда је то заправо историја Мађарске, па и шире. Да ли су за овај роман потребна таква знања? Да ли је, на пример, за други део романа потребно, због поглавља под знаком навода, да читалац зна да је деда Мориц Естерхази био председник владе 1917. године?

Ако се тако посматрају ствари, престајемо да будемо читаоци романа и бавимо се другим стварима које, истина, могу да нас оптерећују, али уопште не морају да нас интересују. Роман је ипак роман.

50.

Изненађује велико и танано знање писца Естерхазија што се тиче села, сељачких послова, радова и најмањих детаљности. Знајући каквој породици припада писац, читалац би стално да га ухвати у неком неопрезном огрешењу. Писац је и ту веома поуздан, исто као када говори о историји или граду, о свету и замковима, савременом животу, политици, уметности...

51.

Па ипак, као да је потомак чувене породице Естерхази, и поред свега, открио своју припадност одређеном слоју и култури. Не због драстичних сцена, не због повремених паклених завиривања у поједине личности онако како то чини савремена књижевност, већ због салонског коришћења малих неподобности на којима инсистира као на непристојностима које изазивају саблазан у добро васпитаном друштву. Писац Естерхази воли да говори о говну и о прдежу. Изгледа да он мисли како тиме може да саблажњава и данашњи свет који је већ оуглао на много опасније појаве. Веома симпатична, лепа наивност, као да долази из неког далеког и минулог света.

52.

Можда наш читалац неће приметити: Петер Естерхази је стваралац који је у Мађарској, и поред тога што не иде низ ветар, начинио значајан преокрет. Не само својом реченицом

која не поштује стандарде, не само речником који је веома слободан, колоквијалан, него начином размишљања, логиком и аналитичношћу. Види се то и у романима, чак у сваком делу, а нарочито у публицистичким текстовима. Назнака или констатација никада није довољна, следи поигравање које је заправо потрага за укупним елементима па и оним на први поглед затуреним. Осветљење је потпуније, све могућности су испитане, ма и само вербално, ништа није резолутно, ни на пању одсечено.

Већ данас је могуће видети како је овај Естерхазијев поступак ушао, или улази у свакодневни оптицај. Неочекивано али делотворно: књижевност још делује, преображава. Естерхазијев начин мишљења, његов језик, нестандардна, наизглед лења, недовршена реченица — улази у културу једног језика и једног народа, захвата новинаре, публицисте, критичаре, људе од пера, уопште људе... Понајпре је видљив у текстовима приказивача овога романа.

Безбројни су примери за то и у овом роману, заправо где год се отвори Естерхазијев текст. Па ипак да упозорим на пример, Друга књига, бр. 172, у загради, расправа деце о Кинезима и Азијцима. Наиме, када руски војници 1956. године врше претрес куће, а међу њима деца запазе и косооког Азијца, настаје мала, бравураозна расправа: „(Није Кинез, Азијац је, исправила нас је наша мајка, али ми смо погледали на мапу, и Кина је Азија. Наша мајка је била принуђена да то прихвати уз климање главе. Наша сестра је, наравно, зановетала, Кина је Азија, али Азија није Кина. Глупост. Није глупост, сваки Кинез је Азијац, али сваки Азијац није Кинез. То нисмо разумели. Па свако ко се сада налази у соби јесте човек, али нису сви људи у соби, на пример тетка Клотилда, јер је она горе на спрату, да ли то разумете? Разумемо, слагали смо.)” Али такав је већ и Естерхазијев усмени говор, ваљда се то и види из забележеног интервјуа.

Једино не треба никако сметати с ума, Естерхази за овакав начин мишљења има чврсте тачке, поуздане оквире и ништа није хаотично као што понекада може да се учини. Хијерархија вредности, изгледа, постоји.

53.

За суд о овоме роману морамо озбиљно узети у обзир и оно што сам писац каже о себи и свом поступку, као што је то данас постао обичај савремених писаца. На више места у роману имамо таквог материјала, али је можда најдрагоценији пасус бр. 354 (из Прве књиге!), одакле следи цитат:

Лица места ове књиге, бокови и водопади, њени догађаји, учесници су стварни, према стварности, одговарају стварности, на пример ат мога оца се заиста оклизнуо у августовском наплавку блата. Ништа није измислио син мога оца, и ако се, према својој укоренејој навици, заокрећући према романсирању, ослањао на своју машту — да на пример мога оца његов коњ, ат носи на леђима, а тај ат: његова природа, индивидуално одређење, онај ко значи хоће да познаје мога оца, нека не гледа крој његове одеће, нека не обраћа пажњу на научене покрете, него нека припази на његовог тајанственог ата — сместа је осећао (син мога оца), све овако писано треба одбацити. И имена су стварна (мој отац). Као што се током писања ове књиге с јаким устегањем односио према сваком измишљању, просто се испоставило да није у стању да измени изворна имена која су изгледала неодвојива од својих правих носилаца. Могуће је, биће неко ко се неће обрадовати што се под сопственим именом, крштеним именом налази на овим страницама. Син мога оца на то не уме ништа да каже. Само је писао оно што му је сећање сачувало. Тако ће бити читалаца који ће, листајући књигу као хронику, открити на хиљаде рупа. Иако је створена од стварности, ипак би је требало читати као роман, а то не захтева од ње ни мање, ни више него што један роман може да пружи (све). Уз то треба додати да је много тога испуштено чега се сећао, поготово оно што га се лично, директно дотицало. Није баш нарочито желео да говори о себи. То јест није писао своју, него много више историју очеве породице, ако је и није на-. Треба додати да је већ у детињству мислио на то да ће написати једну књигу која ће причати о онима који око њега живе. Предговор је показао моме оцу, веома се допао (моме оцу). Ово је само делом она замишљена књига, јер је сећање коначно и несигурно, а оне књиге које су створене од стварности, углавном дају само бледи одблесак и одломак: онога што смо видели и чули.

Сада би могла тек да уследи расправа о поетици писца!

54.

Класични романсијери су волели да из угла детета, заједно с дететом које се помало чуди и не сналази у новом и непознатом свету, уводе свога читаоца у роман и да му тако постепено откривају свет. Естерхази уопште није класичан романсијер, чак напротив; али он увек посматра свет из перспективе детета (најстаријег сина). Поступак је ипак много сложенији зато што то није тренутак када дете посматра, већ много касније када је то дете одрасло па речником и мишљу одраслог покушава да каже шта је онда могло видети и знати о стварима међу којима се одједном нашло. Истовремено дупла перспектива: и дете и није дете; угао детета и перспектива одраслог. Опет усложњавање, Естерхазијев поступак који обједињује овај роман у целини.

556

55.

У обимном роману налази се богатство појединости, целовитих новела фрагмената, мноштво ликова, само назначених, никада се не зна када ће поново искрснути и заокружити карактер, или стамено довршених, колико тек потресних сцена које хватају читаоца за гушу. А тек колико је испуштеног материјала који је морао бити одбачен и није се нашао у овој књизи! По томе се, по том незнаном поступку чије трагове читалац ни не види, понајвише читује истински писац.

56.

Одједном, готово ненадано, шкрто, искрсне реченица-мисао као што је ова: „Несрећна је она земља којој су потребни јунаци.” Или на другом месту, из перспективе детета, карактеризација доба, и то у сасвим одељеном, посебном пасусу: „У детињству смо често видели како одрасли плачу.”

57.

Историјски роман, друштвени роман, породични роман, сага? Лична исповест с дневничким записима? Субјективна слика нашег века с историјском предигром? Трагична судбина сопствене породице?

Све то и, истовремено, много више од тога. Застареле одреднице овде губе своју бившу вредност; роман се више не може ухватити мрежом старих појмова, нити привлачним дефиницијама.

Спој вредности класичног поступка, који се више и не види, толико је разграђен, и модерног искуства двадесетог века. Укрштај, као и увек — плононосан.

58.

Ако прихватимо упрошћену поделу да има две врсте писаца, према томе како се односе према грађи и како долазе до ње, онда бисмо могли означити оне који се предају необузаној машти и оне који се придржавају грађе коју су помно одабирали. То су заправо две врсте стваралачког талента, не постоји унапред одређена предност.

По таквој подели Естерхази би припадао другој врсти писаца. Интересује га откривени материјал, и непрекидно га запажа и гомила, затим одбацује, бирка и — ствара. Што не значи да машта не долази до изражаја, али само у оквирима одабране и склопљене грађе која је сада нова вредност.

Одмах запажамо да је и Данило Киш од ове врсте писаца, и није нимало чудо што је Естерхази у њему нашао свога сродника.

59.

Готово бисмо се смели усудити да кажемо ону флоскулу, непримерену уметничком делу, да је овај роман богат и неисцрпан колико и сам живот. Толико је линија зачетих, напуштених, настављених, довршених, противречних... — да изгледа непрегледан и неосвојив за читаоца.

Због веома битне хијерархије вредности, већ помињане, веома важне за став аутора, задржавамо се на још једној од линија романа.

У роману заснованом на чврстом и сталном темељу отац—син, негде ближе почетку (пасус бр. 54) налази се следећа поставка: „Шта је разлика између мога оца и Бога? Разлика се добро види: Бог је свуда присутан, насупрот томе и мој отац је свуда присутан, само није овде.” У однос отац—син уведена је ефектна истоветност (лажна заправо) отац — Бог. Наравно, из перспективе сина, као и обично у овом роману. На тај начин имамо хијерархијску вредност у којој је на врху отац, односно Бог.

Ако даље пратимо ову линију, наћи ћемо богате изворе за расправу о великој и неисцрпној теми — Бог. Упозоравамо само на понеке.

Наводи се антилегиенда у две узастопно и ефектно постављене варијанте (бр. 105, 106): у оба случаја, околности су идентичне, само обрнуте, било да Христос проси а отац га одбије, или отац проси а Христос га одбије, увек отац бива проклет; судбина човека у односу на Бога.

Доцније се на једном месту опет потезе однос отац — Бог (бр. 131), па се после тврдње („Мој отац је био у добром пријатељству с Богом.”) стиже до следећег става: „Шта је један Бог без Човека? Апсолутна форма апсолутне досаде. Шта је један Човек без Бога? Чисто лудило које се испољава у нешкодљивом облику.” А у следећем пасусу се изводи генерални закључак за цело човечанство, али посредством оца: „Мој отац је у 18. веку убио религују, у 19. Бога, у 20. човека.”

Још да наведемо само расправу о истој теми (бр. 340—342), од мисли „Мој отац је увек изнова покушавао да не верује у Бога, а то му је до пола, до трећине и успевало”, па до става „Мој отац није могао да се споразуме с Господом Богом, обојица тврде тикве...” Имамо већ цео распон. Протвречност? Није у томе ствар.

Писац Естерхази може, с пуним правом, рећи да он говори о једном добу, о људима и о њихово веровању или неверовању. Али ми из свега тога хоћемо да видимо писца и његов однос. Не само могућности кроз које се клизи, већ хијерархију вредности. Да ли она одиста постоји?

Ако је овај однос према Богу на крају реализован у поенти књиге, њеним завршним страницама, значи посредством воље, стваралаштва писца — то морамо да прихватимо. Да ли је то једна од главних линија хијерархије? Не знамо, можемо само претпостављати.

60.

Међутим, навели смо Естерхазијев однос према Бели Хамвашу, а то значи и према најзначајнијој групи мислилаца данашњице, не само у Мађарској, и видели како је наш писац занемарио и запустио везу с њим, иако је она раније постојала и значајно га стваралачки оплодила. Ту се показују пукотине које би лако могле бити хијерархијски уоквирене. Човек, личност, уметник који има изграђене оквире не сме да се поиграва хијерархијским вредностима, оне су неприкосновене. А Естерхази зна шта је сакралност, он је значајно испољава, као што зна, изгледа, дубину религиозности. По томе може бити веома близак баштини, али и савремености; и традиционалан и модеран истовремено.

61.

Роман је превеведен. Ех, када би се нашао неко ваљан да чита превод и да загледа оригинал, да разуме преводиоца и да исправља омашке... Али таквог нема, као што нема ни издавача.

II DISHARMONIA TERRESTRIS

1.

Изгледа да има рукописа који се не могу окончати.

Београдски издавач, који је склопио уговор са берлинским заступником Петера Естерхазија, узео мој превод романа Хармонија, преломио дело, ја сам урадио последњу коректуру пре преношења на паус и штампања, а потом је искрсла болница и моја операција.

Изгледало је да ће се ипак реализовати нешто од плана с овим издавачем. Истина, иако је договор постојао, није хтео да објави Естерхазијеве есеје — по мом плану: улазак наших читалаца у Естерхазијево дело — јер издавач и не чита рукопис, не интересује га, али хоће роман, зато што тај род има прођу. Тако је потом и објављен роман Књига о Храбалу. Али издавач ништа не предузима као додатни потез, пушта дело да живи без написа, без разговора, без рекламе, а сама књига никада себе не може да распрода.

После изласка из болнице издавач враћа преломљен рукопис романа Хармонија: неће да га објави, много треба улагати, све му је то скупо, а не продаје се. Није Естерхази за наше тржиште, то му је потврдио и издавач који је раније објавио дело Једна жена.

2.

Наравно, ни говора о тзв. обештећењу. Нека ја потражим другог издавача! Рукопис мог превода прикључује се оном низу од педесетак преведених дела која чекају издаваче. Да ли ће их дочекати?

Рад није био узалудан, иако није плаћен. Мој рад, мој напор; изазов је био велики, вредело је.

3.

Рукопис превода Естерхазијевих есеја у мом избору, под насловом Рибица, лабуд, слон, носорог..., и поднасловом Књижевна зоопублицистика ипак објављује новосадски „Stylos” (април 2002), укључен је и мој интервју с Естерхазијем: другим, заобилазним путем ипак реализација, потрага за гнездом које треба припремити за новог писца у нашој култури.

4.

Јављам Естерхазију да издавач неће објавити роман Хармонија, одговара и-мејлом кратким питањем: Зашто, издавач је прочитао књигу и није му се допала?

Наравно, није о томе реч; издавач уопште не чита ништа, он само продаје књиге. И очекује велики материјални успех!

5.

Маја 16, стижем у Кућу мађарских преводаца, Балатонфиред, јављам се сутрадан Естерхазију, треба да се сретнемо и да му разјасним шта је посреди.

Дочекује ме велико изненађење: управо је јуче представљен јавности, објављен наставак Хармоније, заправо трећа књига романа.

Својевремено сам поговор за роман завршио вешћу коју ми је аутор саопштио телефоном: дошао је до нове грађе, додаће роману, не целу књигу, само Апендикс. Нисам га питао каква је грађа, роман ми је и иначе био преогroman.

Није хтео да разглашава суштину, испоставља се, због осетљивости грађе, али је на помолу велика сензација: Естерхази је отишао да погледа шта има о њему достављено и прикупљено у досијеу (у Мађарској је ознака за то одељење „III/III”), ништа нарочито; али су му стављена на увид четири де-

бела досијеа у којима је препознао рукопис свога оца! Отац је био заврбован као доушник и од средине педесетих па све до осамдесете године, готово четврт века, достављао је своје извештаје. Под псеудонимом: Чанади.

Писац Естерхази се нашао пред великим изазовом: шта радити с том грађом? Ако је раније користио грађу коју је годинама и с муком прибирао, сада је лако дошао до нових докумената, али шта с њима?

Од самог почетка 2000, од момента завршетка романа Хармонија, па све до недавно, почетак 2002, окапао је над фасциклама, извештајима, преписивао, бележио, коментарисао, користио свој већ веома развијени поступак, само сада у другачијим приликама.

Пред читаоцима је велико изненађење, дело под насловом *Javitott kiadás — melléklet a Harmónia caelestishoz* — (Исправљено издање — прилог уз Небеску хармонију), Budapest 2002, стр. 281.

6.

У предговору писац прецизно описује како завршава роман и како долази до нове грађе. И сам могу да потврдим тачност тих навода, јер сам управо тада боравио код писца и начинио с њим интервју. Тај интервју се чак уклапа на директан начин у оно што пише Естерхази у предговору, могао би се унети у књигу као ваљан доказ. Наиме, интервју је начињен 19. јануара (ја сам само померио датум за један дан како би у свим цифрама била нула: 20. 01. 2000, романсијер има 50 година).

„После уласка у пространу, а присну кућу у Старом Будиму, снебивам се куда ћемо, где ћемо сести, домаћин не може да се начуди, чини му се да сам ја и раније навраћао. И одмах прича као да смо се јуче растали. Истина, разговарали смо телефоном претходних дана и уговорили састанак. Како сам се интересовао за роман који се завршава, Естерхази је чак обећао да ће, када дођем, роман бити прекуцан и постараће се да ми преда примерак рукописа. Али сада није све потаман. Знао је да на почетку романа треба још да интервенише пре него што дело буде прекуцано, али кад је почео да интервенише, није могао да се заустави, јер је једна интервенција тражила додатне потезе, требало је онда новим, непланираним напором још једном извршити премештање, значи још неколико дана рада, и тек сада је роман прекуцан, окончан, треба само да проконтролише да нема ситнијих грешака. Нико још није дочитао рукопис, не зна заправо какав је роман... Прекида причу, склања са стола неко шибље како бисмо се могли виде-

ти, нуди вино; хлађени балатонски ризлинг, одлучујем се. И разговор се наставља, јер није ни прекидан. Естерхази је лак, говорљив, чак добро расположен, као да је задовољан...”

7.

Као и све тзв. социјалистичке земље, поготово оне с изразитим стаљинизмом, Мађарска је била земља с веома развијеним системом доушника, шпијуна, у свим порам друштва су се могли очекивати, као и последице које проистичу из тога. Није се лако могло одупрети захтеву за доставе, уцене су биле велике и опасне. Треба разумети да је систем такав, да су људи принуђени да прихвате да се тиме баве, било да имају од тога користи (новац, привилегије), било да се стиде посла којим морају да се баве. Једини начин је ваљда био упозорити пријатеље, скренути им пажњу, као и не подносити извештаје о свему, „бирати” и таквом селекцијом донекле спасавати и себе и друге.

Када је дошло до промена, искрсло је питање: шта урадити с тим огромним материјалом који се нагомилао и мастодонтски разрастао; да ли открити спискове доушника, права имена? Сме ли се, какве су последице?

Руси су, истина, коначно отишли из Мађарске, али нису са собом однели и зло система у којем су у огромном броју учествовали и сами Мађари; наивно је мислити да је сам тај потез окончао једно раздобље и да се тиме наставља живот као да ништа и није било — пројекција свих недаћа остаје на неком другом, а ми смо увек били, добри, морални, патриоти само...

Парламент је донео одлуку да свако може добити на увид свој досије, ако постоји; може се добити евентуално и дозвола за научни рад ако се неко бави одређеним периодом. Али се само могу објавити имена оних људи који на то пристају, или сами изађу пред јавност. Такође постоји и закон о лустрацији: особама до одређеног нивоа на одређеним функцијама саопштава се шта се зна о њима у овом погледу, оне потом морају да се одреде, или јавност бива обавештена каква им је била делатност.

Уобичајене доставе и извештаји и не изазивају нарочиту пажњу, зна се да постоје, али је изазивало занимање када се открије да су се тим послом бавиле јавне личности, па чак и личности од имена и угледа. Као на пример у домену културе, уметности.

Пре неколико година шок је изазвало писмо познатог писца Шандора Тара (1941) који се, после десетак година, писмом јавио својој жртви коју је шпијунирао, другом писцу, али

опозиционе припадности, Јаношу Кенедију, који је истовремено био од немале помоћи младом ствараоцу Тару. Сам Кенеди је написао писмо свом бившем доушнику и — имао разумевања за њега. Писма су, с пристанком аутора, обелодањена, и културна јавност се поделила: може ли се опростити? Писац Тар је писао о својим тешкоћама и јадиковао над својом худом судбином, једино је ту димензију могао да види! Писац и жртва, Јанош Кенеди није плакао, великодушно је праштао.

Не знам да ли је Естерхази писао шта о овом случају, али знам да је био веома оштар у осуди оваквог понашања писца-доушника, чак с толико огорчености да то није баш личило на њега.

8.

Нисам читао Шандора Тара, сем ту и тамо у часописима понеку новелу, иако су ме пријатељи упозоравали да је он веома добар писац. Када је афера избила у јавност, Мађари су ми и даље тврдили да је он ипак добар писац. Али мене као читаоца више није интересовао.

Питање се поставља: да ли такав писац уопште може бити стваралац који има изузетно дело? Стваралац који је, силом или милом, продао душу. Одрекао се дара који му је био дат, с којим је рођен, и на који је пљунуо.

Може ли стваралац да и даље буде велик, значајан, изузетан; зар није прокоцкао све.

Сасвим је јасно, потврђују то примери, песник, истински песник се не може бити с таквом раном. Чак и када остане само ожиљак, стваралачка личност је толико оштећена да је уништена, прекинута у лету. У делу песника се то одмах примећује: нема лека. Остаје руина.

А како стоји с драмским писцем, романсијером? Рекло би се да други ствараоци смеју да улазе у овакве каљуге, чак као да им оне помажу да наслуте, виде мрачне амбисе човекове личности о којој ће потом писати. Али, изгледа, није у томе ствар; проблем је много дубљи и не треба га везивати за успех у оваквом друштву, човечанству на страпутици. Као и сваки успех, и овај је тренутан, привремен, пролазан.

Треба се сетити великих узора, великих стваралаца у свим подручјима човекове делатности, нарочито оних где је истински улог стваралачка богомданост — па ће се видети: када год нам се учини да је неко имао право да начини компромис и да се сурва — наш критеријум вредности није добар, дело не може да издржи хијерархију истинске вредности. То је оно место где дело пада, као што се и личност већ срозала и сурвала у

амбис. Разумети таквог несрећника, једна је ствар, а процени-ти вредност и белег суноврата — сасвим је друго.

Не може се привремено запутити у недело, с лажном помишљу да ћемо се касније вратити својим истинским божанским, стваралачким прерогативима. Једном прекинути лет остаје пресечен живот који се више не може поправити, једино остаје испаштање.

9.

У позоришту у Веспрему. Позвао ме је пријатељ Лајош Кесеги да погледам Софоклова дела Краљ Едип и Едип на Колону. Не само зато што сам прекинуо читање Естерхазијеве књиге, за време представе Краља Едипа неколико пута помишљам на Естерхазија. Отац и син, син и отац, наравно изван књиге, њихови животи накнадно. Оно што је код Софокла трагедија, овде је драма; ако не општа, лична сигурно. Треба кроз тај пакао проћи, без обзира да ли се помишља има ли кривице, или колика је нечија, свачија кривица понаособ.

Код Грка је оквир мит и трагедија која је неминовна; у нашем веку то је роман који је и замена за прочишћење. За писца свакако, али да ли увек и за читаоца? Читалац је толико размажен и одсутан да му се увек чини да се све односи на тамо неке друге, не на њега; он удобно и с одстојања посматра само нечију муку.

Има у представи једна сцена, симболична као и увек у добром позоришту. Јокаста на врхунцу трагичног следа раздрљи хаљину и оставља откривене дојке. Њене дојке нису заносне, привлачне (томе доприноси и мајсторско осветљење: дојке су разроке!), већ проклете, срозане дојке мајке: дојиле су сина кога је послала у смрт, па онда и децу коју је изродила с њим. Јокастина смрт с тим и таквим дојкама прелива се преко рампе у гледалиште и делује као болна и заслужена казна, мада Јокаста није имала свести у шта се била упустила, отуда и њена неминовна трагедија. Намере су једно, само појединост; укупност треба докучити, издржати страшни удар истине.

10.

Цео Естерхазијев роман Хармонија изграђен је на односу отац—најстарији син. Време обухвата је огромно, а увек се јавља отац, начешће без личног имена (али је препознатљив у времену), и перспектива сина који види оца и оживљава га у разним ситуацијама. Противречности су бројне, писац их не уклања, већ и тиме назначавача сложеност лика оца који није једна индивидуа, него цео низ разноликих људи које отелотворује и на тај начин се умногостручује и преображава у мно-

штво које ипак чини једну, иако разноврсну целину. Писац је на тај начин решио велики проблем сваког приповедача, проблем времена, начинио је оправдане скокове и сажео велико време, а да је ипак остало индивидуално: индивидуално и опште истовремено, велика историја и мала историја сплетене у исти живот. Општи ток и свакодневни живот.

Рећи сада, на основу нових података о оцу из Исправљеног издања, да би Естерхази требало да одбаци свој роман као нетачан и да га пише, евентуално, изнова, неправедно је и нетачно.

Без обзира на све, Естерхазијев роман је остварење које не може никако да исцрпи сву стварност: аутор је непрекидно бирао појединости, што значи да је узимао само оне које су му изгледале употребљиве, а изостављао мноштво појединости које није сматрао важним за овакво дело и личности које је оживљавао, стварао. Естерхази је јединствен романијер који је од самог почетка неговао поступак прикупљања и коришћења грађе, где је најважније било како манипулисати грађом а не изневерити целину, стваралачку намеру, остати строг и одговоран, не повијати се према неким тренутним потребама. Изразити своје схватање живота и његовог смисла (бесмисла), изнети своје бреме и своје стваралачко послање. Без уступака било какве врсте.

Ако се тако посматра његово целокупно дело, а у том оквиру и роман Хармонија, дело стоји чврсто, само је добило додатне појединости које га суштински не мењају, само га умножавају елементима који нису лако могли ни да се претпоставе. Разлика се директно односи само на онога „оца” (не на све ликове „мој отац”) који делује у Кадарево време, после револуције 1956. године. Што ће читалац, па и критичар можда, помислити да су тиме поколебани и други ликови стварани истим поступком, не треба сметнути с ума, али не треба ни нарочито истицати: дело остаје дело и њиме се треба бавити, остати у његовим оквирима. Живот, реалност, документи, докази — све је то исувише хаотично и излази изван стваралачких оквира.

Естерхази је створио роман, то је дело које је сада, стицајем околности, добило своје додатне карактеристике. Потресно је што је тај сплет погодио аутора и изменио његову остварену слику о оцу, и то баш најличнији однос: сам писац — отац, а не очеви из ранијих времена.

Једно од великих питања које се овде одмах поставља јесте однос грађе и њено префабриковање у роману. И јесте и није стварност, узимање из реалности. Само што овај случај

ипак недвосмислено показује како Естерхази одиста, иако уз измене, преузима стварност и користи је у стваралачке сврхе.

11.

У помињаном интервјуу Естерхази објашњава: „Роман који сам управо завршио много се бави мојом породицом, породицом која је историјска, значи има много везе с историјом. И кад ја нађем једног члана породице који је био последњи нитков, то не значи ништа лоше. Дакле, ја о томе немам никакво лоше осећање, па онда у реду, па имали смо једног ниткова, зар не?”

А после најновије књиге?

12.

Први критичар (Андраш Золтан Бан, у листу *Magyar napok*, 23. мај 2002) истиче у самом наслову да је нова књига „тријумф реализма”. Естерхази је наиме био велики мајстор „постмодернизма”, а сада га је стварност клепила по глави и вратила у реалност.

С истим, добрим разлозима би се могло рећи: „тријумф апсурда”, дакле књижевност апсурда царује. Па онда даље ређати...

Није тако, него: Естерхази је био и остао човек. Прихватио је изазов, није узмакнуо. Постао је људина, очеличио се. Истина, цена је велика, као и увек. Прошао је кроз патњу, катарза!, рањивост мора да му је прибавила црту озбиљности, чак још шире и обухватније племенитости.

Сигурност води у охолост! А охолост је за хришћанина један од смртних грехова. Данашњи читалац то уопште не разумје.

Петер Естерхази је човек с великим искуством које га неће огорчити, срушити; неће се преобратити нити ће од сада презирати живот који га је „демантовао”, нити ће презирати људе због новог личног искуства. Па и живот је свакакав и људи су свакојаки, увек има гадова, али постоје и анђели.

13.

Критичар Бан овако сумира искорак писца и човека: „Наиме, Естерхази је својим новим делом предузео уметнички ризик какав до сада нисам видео код њега, и који ми је, могао бих рећи, помало недостајао у његовој делатности. Сада је одиста заронио у мађарски живот, јер је сада, ваљда први пут у животу, осећао да то не може избећи. Наравно, Естерхазију је све то јасно, и више пута покушава да одговори на питање: зашто ја то пишем и ако већ пишем, зашто објављујем? Пре-

писујем овде можда најважнији одговор: 'Ја радим против заборављања. Нећу да се заборави ствар мога Тате, него да се запамти. Нећу ни праштање. (Ако би требало, преклињао бих на коленима. Ако би то било решење.) Него шта онда? Па... да се све некако види. Постоји оно што постоји, а постоји, испоставило се, ово постоји.' Леп одговор, чак и у својој огољености патетичан, иако га писац није ни мало томе наменио. Мада истински, дубок одговор пружа целина књиге. Како је писац успео да обликује нешто што се не може уобличити, како је успео да нађе форму за савршено невероватну грађу, како је био у стању да етички пораз преокрене у естетички тријумф — то је велики уметнички чин Исправљеног издања. Тада се испоставило: тријумф реализма се заправо збио према намерама Петера Естерхазија. На тај начин је естетичка победа распршила сваку моралну сумњу. У овој књизи су етика и естетика једно..."

И код много незнатнијих ствари се на концу све сведе на етику, само то треба видети; најлакше се види на сопственој кожи када се више нема куда.

14.

Естерхази је стваралац који више не може а да не ствара. Само је питање цене која се увек мора платити. Фасбиндер је једном изјавио: „Рад за мене значи такво задовољство да више не умем да раздвојим рад и живот.“ Не уноси само песник свој живот у дело које настаје, ни прозни писац није мање изложен таквој покори. Пакао? Али како другачије домашити врхунац стваралаштва?

15.

Својевремено сам питао Естерхазија: како превести наслов другог дела романа, шта год сам покушао, изгледало ми је помало извештачено. Он ме је упутио да је наслов начињен као паралела Мараијевом аутобиографском роману Исповести једног грађанина. Тако сам могао да формулишем наслов и у преводу као Исповест једне породице Естерхази. (Исто онако као што је слична и белешка оба писца с почетка романа: личности из романа нису постојале и не постоје у стварности.)

Наслов нове Естерхазијеве књиге није задржао паралелу с Мараијем, а готово би се могла очекивати. Наиме, Мараијеви Дневници су објављени само у избору, а тек сада се објављују допуне чији је наслов необичан Оно што је из Дневника изостало. Просто се Естерхазију нудио наслов Оно што је из Невеске хармоније изостало. За роман је наслов одавно био спреман, за додатак није, искрсао је као и сама књига.

Или би можда најпрецизнији наслов могао да гласи Зем-на дисхармонија... (Disharmonia terrestris)

16.

На крају интервјуа с Естерхазијем, значи када је био завршио роман Хармонија и није знао шта ће га снаћи следећих дана, поставио сам му још једно питање.

Питање: Управо си завршио нови роман. Последњих година имао си леп обичај. Када си завршио роман Књига о Храбалу, потом си написао неку врсту есеја, или већ не знам како да га назовем. Као да је то био увод у целу књигу, у цео роман. После романа Поглед грофице Хан-Хан такође си написао један овакав увод у облику есеја. Да ли ћеш и о новом роману написати такав увод, не за роман, него изван романа?

Одговор: Не, не. Али можда ће бити нешто за што ћеш ти потом рећи да је то баш оно.

Одговор који сам тада добио данас се већ може и другачије тумачити. Као да је већ нешто наслућивао, чак знао, намеравао... Шта ли је то било?

17.

Естерхазијево полазиште у новој књизи јесте: има ли шта о њему прибележено у доушничким досијеима, а како вероватно нема, мисли он, па онда можда и о његовом оцу кога су сигурно пратили тастери?

Откриће четири фасцикле изазива огромно изненађење. Поступак писца остаје готово истоветан: он чита грађу из фасцикли, преписује, белешкари, коментарише, живи. Раније је цитирао друге писце који су гостовали на његовим страницама, сада је богато цитирана само једна личност: извесни Чанади који пише лепим рукописом његовог оца.

Миклош Вархеђи има афоризам: „Само једна ствар зависи од мене и ни од кога другога: одлучио сам нећу свакога плагирати.”

18.

Као да цела Мађарска не ради ништа друго до чита Естерхазијеву нову књигу. Листови доносе приказе, чак више критичара у једном листу пише о новом делу. А шта тек треба очекивати од књижевних часописа? Наравно, усмено се свуда расправља о поступку сина: да ли је требало или није то да учини?

Постоји и мишљење да је Естерхази овом књигом извршио интелигентно продужавање интересовања за свој роман, који је иначе веома добро оцењен.

Једно је свакако тачно: роман је на овај начин попримио и другачију димензију. Атмосфера око романа није само романсијерска већ и политичка. Да ли то смета самом роману? У Мађарској се то никако није могло избећи, изван Мађарске то нема много значаја. Све је роман или се претвара у роман.

19.

Поглавља нове књиге, дакле њену структуру, одређује полиција: четири фасцикле, четири поглавља.

Прва фасцикла: први очеви извештаји, како га полиција наводи и подучава, курс о томе како треба писати доставе, његово копрцање; писац се и сам присећа неких околности и људи о којима постоје очеве доставе.

Естерхази и сам у једном тренутку покреће питање: да ли да објави рукопис завршеног романа који се налази код издавача, или да га повуче и исправи у светлости нових сазнање (из фасцикли). И одмах одбацује такву могућност. Јасно види да ће Исправљено издање бити наставак, допуна, још једна (дубља?) димензија романа која ће се разликовати само по томе што интимно задире у живот писца, уводи у драму сина, али не и читаоца. За читаоца је роман само богатији!

20.

Друга фасцикла: писац борави у Немачкој, није на свом радном месту, не одлази у институцију да чита и преписује доставе свога оца, него чита прелом, поред осталог, свога романа Хармонија који му је доставио пештански издавач. Прилика да се роман не објави?! Не, него прилика да га аутор чита и у светлости нових сазнања да процени поједине чупаве делове, наравно оне везане за оца-доушника. Опет белешкарење и коментарисање, само што аутор преписује себе и коментарише из нове перспективе. Оне делове који се односе на оца и изазивају читалачку противречност. Прочитане табакером романа враћа издавачу, роман ће бити објављен, а он остаје и даље у својим бригама, иако се бави и другим пословима.

21.

Тачно је: Естерхази као романсијер троши огромну количину грађе. Али и тада, унутар те грађе он је недвосмислено стваралац. Не мора то да види читалац: он чита роман, а роман је фикција. Сасвим је у праву. Али зашто се тако понаша и критичар и аналитичар, испитивач, књижевни историчар...? Па исто зато: роман је увек фикција, као што је свако уметничко дело фикција. Не може се изједначавати са животом, више је од живота, или мање, али никада није исто што и живот.

Изненађење: зашто се писац Естерхази изненађује што се лик „мој отац” (онда када је он главом и брадом његов отац Мађаш Естерхази) не слаже с новим подацима из полицијских достава? Па не слаже се! Не може се слагати никако. Не само зато што је реч о димензији (полицијски достављач) која је неочекивана, него би тако било и у сваком другом случају, приликом сусрета са сваком новом грађом.

Требало би разликовати оне људе који нису читали роман а познавали су лично оца од оних који читају роман (чак и када су познавали оца) и онда коментаришу, износе свој читалачки утисак о књижевној фикцији „мој отац”.

Писац је на основу грађе, спољње и унутарње, којом је располагао саткао сан о оствареном и заокруженом лику „мој отац”. Сан је оно што називамо фикција, а сан не можемо сводити на стварност, на докуменат. Сан је уметност, уметничко дело, али остаје сан који је финим нитима везан за стварност, за живот. Али такав сан није лаж, није мит; он има уметничку вредност зачету у духу ствараоца. Зато и јесте неухватљива анализа великог уметничког остварења. Сан, фикција, свако остварено дело — истинито је ако је убедљиво, без обзира на евентуална факта.

22.

Када сликар начини портрет човека, вредност дела најчешће оцењујемо према стварном лику тог човека („да ли је ухваћен?”), па тек онда долазе остали елементи. Ако је у питању пејзаж, никада не идемо на лице места да упоређујемо остварено дело на платну са извором. Прихватимо да је уметник могао да врши избор и да је то његово право: важна је уметничка оствареност слике без обзира на фактичко стање у стварности.

23.

У сред среде Исправљеног издања Петер Естерхази се враћа још једном Данилу Кишу. Цео пасус гласи:

„Као што у Уводу... употреба навода достиже крај новелом Данила Киша (текст као тотални цитат), исто тако овде је крај размаскиравања као маске. Конац је овој игри ’јесам ја — нисам ја — па ипак’. Од сада се морам понашати као — па то ће се показати. Ако ко зна, ко зна. Охрабрујуће је што нема (охрабрујућих) знакова.”

Реч је о суштинском бележењу два врхунца у поетици Петера Естерхазија. А последице? Тешко је било шта предвидети.

24.

Долазећи у Кућу преводилаца, могућност за месец дана интензивног, неометаног рада, припремио сам шта ћу радити зависно од околности (довршити превод студије Ендреа Миклошија Иза куле што је ветар прахом сазда, наставити превод Мадачеве Човекове трагедије, или, ако буде објављено, читати и можда одмах почети превођење Хамвашевог дела Велика ризница предака), али се све преокренуло: читам и ја, као и други овде, Исправљено издање Петера Естерхазија.

После довршетка превођења романа Хармонија и написаног поговора, мислио сам да се више, вероватно, нећу бавити Естерхазијем, поготово да га нећу преводити. Сада већ нисам тако сигуран.

25.

Када доврши читање прелома романа и процену појединости везаних за оца, Естерхази не може да се одвоји од ситуације у којој се нашао; и даље је усмерен на проблем који га мучи и исцрпљује. Некада се писац у таквим приликама спасавао иронијом, сада ни она не помаже, набој је много већи од писца, превазилази га. Он јесте писац, али је и син.

У једном тренутку се чак поиграва с горком могућношћу да испред романа који се налази пред објављивањем унесе: „На почетку да напишем: у спомен на мога оца? Или: мом оцу с љубављу? Не. Или онда да ово 'не' буде последња реч? Као не за крај Једног породичног романа? И на концу је конац, зар не?”

26.

Ако би нам се нашао у рукама досије с доставама које је писао Естерхазијев отац, нама би то било веома досадно штиво, тешко је поверовати да бисмо га дочитали. Доставе су само занимљиве после Естерхазијевог романа, и само овако када их писац и син Естерхази адјустира у више слојева.

Па ипак, када се писац врати из Немачке и настави да чита, преписује и коментарише материјал из друге фасцикле, готово се запрепастимо подробној слици коју добијамо о разгранатој шпијунској делатности шездесетих година у Мађарској. Не спектакуларној шпијунажи и доставама које откривају некакве непријатеље, него свакодневной делатности која задире у све поре друштвеног живота, не остављајући на миру ни породицу, децу. Естерхазијев отац, као и на хиљаде других, добија задатке, одлази на фудбалске утакмице, у кафане, сусреће људе, позива у госте, одлази у госте; служба предвиђа и планира како искористити у будућим потезима поједине људе. Паралелан друштвени живот који је организован до танчина,

иако не видимо истинске ефекте, али видимо систем страха, уцена, оно на чему почива такав режим.

А онда, ефекти достава Естерхазијевог оца готово да личе на дечју игру. Ипак, свака достава је достава, без обзира како ће и да ли ће после бити искоришћена, да ли ће неке нанети непријатности или озбиљне невоље. Али писац Естерхази одмах развејава било какав наиван приступ. Паралелно с очевим доставама наводи спискове људи који бивају у то време погубљени или осуђени на дугогодишње затворске казне. Доставе нису уопште безазлене.

27.

Шездесете године су у Мађарској време консолидације Кадаревог режима, почетак живота тзв. највеселије бараке у источном лагеру. Обнављају се и везе с Југославијом, ја крајем 1963. године стижем у Будимпешту као први лектор српскохрватског језика (ондашњи назив) и од тада почињем да се бавим мађарском књижевношћу.

Код нас је то још увек време када је Голи оток табу тема, да се друге теме и не набрајају, удбашко време које се у нијансама ипак разликује од других источноевропских земаља, али не суштином, или тек само наизглед.

После првог повратка из Будимпеште позван сам у суботичку Удбу на разговор, упозорен на политичку ситуацију код суседа, а тражено је од мене да им доставим план и програм групе за наш језик при Славистичкој катедри, што сам ја и учинио. Ако се добро сећам, више нисам био позиван; имао сам чак утисак да им нису потребне никакве информације, знају оно што мисле да им је потребно. Поготово их није интересовало оно што мене јесте: књижевност, уметност, култура уопште.

Десетак година касније, у Новом Саду већ, после неке награде или одликовања и пријема тим поводом у мађарској амбасади у Београду, мислио сам да треба да позovem амбасадора у кућу на вечеру па је тако он стигао, али се одмах јавио Мали (презиме је преведено) и звао на разговор. Потом још два-три пута, али сам се ја држао опробаног рецепта: мађарске књижевности и уметности. Кад је затражио од мене да му кажем шта говоре људи на Филозофском факултету, директно сам му рекао да о томе имам с ким да разговарам. Више се није јављао.

Тада ме није напуштала мисао: шта да радим и како да се одбраним ако затраже нешто од мене у односу на Мађарску, нешто с чиме се ја не могу сагласити. Срећом, никада нико

није дошао на помисао да користи мене и мој углед у Мађарској у некакве такве сврхе.

Још једном ће се, крајем осамдесетих или почетком деведесетих година у Београду, јављати, остављати телефонске поруке извесни Цигановић (презиме је опет преведено), па онда се и састајати и разговарати са мном. Али су то била већ сасвим друга времена, поред исте тактике (књижевност и уметност) могао сам да му одбрусим да ми се више не јавља.

И то је моје укупно лично искуство.

28.

При крају друге фасцикле Естерхази набраја негативне речи које сада може ставити уз „мој отац”. Готово је неисцрпан у свом очају: набрајање износи целих шест страница (пребројао сам: 516 речи!). Још један инвентар.

Не знам да ли ћу се одлучити на превођење ове књиге. Али сада ми је још милије што нисам сасвим поштовао оригинал када сам у роману Хармонија преводио један од инвентара: какав је све глас очев, па сам уместо 61 ставио 71 реч, ознаку, појам. Иако немам право као преводилац, и без знања шта ће се касније збити, мало сам померио неравнотежу.

29.

Трећа и четврта фасцикла садрже сличне извештаје, само што су богатије, достављачу се указује веће поверење, он одлази и у иностранство. Готово осам стотина страница достава и бележака надлежних! Од 1964. па до 1980. године.

30.

Писцу Петеру Естехазу су потребне целе две године да савлада нову ситуацију у којој се нашао. Треба да савлада не само огромну количину грађе која нимало није неутрална, него своју велику недоумицу, страшни удар под који је доспео.

Па ипак, иако је удар велики, јаком човеку не преостаје ништа друго него да га савлада за неколико недеља, или месеци. Писац као да претерује? Одредио је основни тон будућег дела, потом се труди да тај тон и одржи током две године, професионалац зна шта је мајсторија, како јединство дела мора да одржава исто емоционално извориште — и до краја нове књиге задржава (користи у виду заната) основни тон. У међувремену он живи и ради, али кад приђе овој књизи, враћа се у задати основни тон.

31.

У једном тренутку се писац присећа неког породичног догађаја, бележи га и додаје: „Некако осећам да још сада брзо треба да испричам све своје мале породичне приче, јер потом већ, после ове књиге неће моћи. Односно више неће бити шта. Или ко.”

Као да је писац на крају своје каријере, као да завршава велику стваралачку фазу. Шта даље?

32.

У току друге године мука Естерхазија (2001), боравио сам у Балатонфиреду, увелико преводио Хармонију. Као и преводилаца на француски која је такође боравила у Кући мађарских преводилаца. Пристигао је и Петер Естерхази како би се разрешиле крупне недоумице у тексту. Био је добро расположен, радило се.

У једном тренутку се повела реч о вечери коју смо организовали за „Друштво Беле Хамваша” из Балатонфиреда, чији сам ја почасни председник. Вечера је била сарма у јагњећој марамници, јело за које се у Мађарској не зна. Када је Љана подробно описала како се спрема, Естерхази је с великом пажњом слушао а на крају изјавио: „Ја нећу да умрем док не пробам тај специјалитет!”

33.

После две године и готово триста написаних страница нове књиге, рачун који изводи писац Естерхази у најкраћем гласи: волим оца у још више нијанси, мрзим доушника.

III APENDICITIS

10.

Превео сам више од хиљаду страница Естерхазија па у компјутеру има много именованих фајлова с ознакама његовог презимена или имена, па чак и наслова појединих дела. Зато је за Исправљено издање име фајла Taster1.doc, па ће се такво име ређати до краја.

11.

Питање: зашто је отац пристао да буде доушник?, веома је крупно и не оставља на миру, пре свега зато што је одговор ипак једнозначан: није могао да се отресе, иако бисмо баш то очекивали од грофа Естерхазија, као и од сваког „јунака” романа. Појединац да буде јачи од режима!

Када је већ тако, када је био уцењен и принуђен, ређају се нова питања на која покушава да одговори син, али и читалац. Петер Естерхази тражи суштински одговор, не изврдава, веома је оштар. Можда ће читалац чак бити блажи. Свеједно, правог одговора нема; можда га ни сам Мађаш Естерхази не би могао дати, чак ни целом новом књигом.

Сигурно је, сазнајемо то из цитата, како се доушник током времена мења, његов однос према полицији постаје другачији. Најпре се јавља отпор, несналажење, затим постепено „налегање на руду”, па сналажење, готово сагласност, овладавањем занатом и пуна кооперација. Као да се првобитно гнушање претвара у „подривање система изнутра”!

Када тастер (иначе поштен човек, савестан и радан, систематичан) заглиби већ, онда он (људски је, зар не?) уз помоћ својих унутрашњих потенцијала долази до великих идеја: како и шта одиста урадити? Када је већ тако како јесте (огулао је), онда како све то искористити, и за себе лично, али и шире, за добро целог друштва. Рачуница је, наравно, погрешна, али може бити схватљива као одступница, танка нит којом се брани људски интегритет, па био какав био.

12.

Раније Петер Естерхази није пристао да се његов роман објави у две књиге, како читалац не би прескочио прву и прочита само другу; и сада назначава да би волео да читалац прво прочита роман па тек онда ову нову књигу. Сада га сасвим разумемо: ова два дела су везана, као лице и наличје исте ствари. Не само наличје, каже писац, претходно и лице.

Сада би се ипак издавачки могло другачије поступити. Дело у три тома: I Harmonia caelestis (Нумерисани пасуси из живота породице Естерхази), II Harmonia caelestis (Исповест једне породице Естерхази), III Исправљено издање.

13.

У једном тренутку писац наводи део доушниковог извештаја полицији: „За Б. Е. је рекао још да је веома тих човек. Сада када је био код њега готово да није ни говорио, само је седео и смешкао се.” А потом следи коментар писца: „Издати овај беспомоћни, меки смешак: то је истинска подлост” (оригинал, стр. 86). Син се обара на оца, емоционално (зато је и преузео овај цитат!). Закључак је: каква подлост! Јесте, Петера Естерхазија интересује његов отац, а не овај човек који је откупан. Из овога цитата, међутим, могућа су два смера: и отац и онај човек; Естерхази узима, под набујалом емоцијом, само први смер. А други: прави, универзални, за сва времена, па и

политичка; отпор; тај тихи човек који готово не говори и само се смеши — личи на Буду. Сфинга у малом! Једини велики начин отпора — мудрост.

14.

Неко ће помислити: баш има среће овај Естерхази, ем завршио велики роман, ем му велика тема сама дошла на ноге. То значи бити површан (у дослуху с данашњим временом) и не видети целину. А Петер Естерхази је први син првенац у породици који није рођен као гроф; по струци математичар, по вокацији писац. Истина, могао је бар да остане математичар у социјализму, па да има мирнији живот и нормалну каријеру. Овако мора да завири у пакао и да постане гајдаш који мора да опева судбину своје породице. Тако му је судбина одредила, могао би бити коментар.

Али његови родитељи имају четири сина, сва четири су од истих родитеља. А само најстарији има овакву „судбину”. Ко је овде нормалан: писац или његова браћа? Демон стварања је обузео само Петера Естерхазија, само он треба да на својим плећима изнесе мисију која му је одређена. Или то послање, тај стваралачки пут, и није демонски? Анђеоски? Терапеутски? Катарза? Чија? Писца свакако. И читалаца?

15.

Намера је била: превести само до краја Први досије, па радити нешто од других припремљених ствари. Али не могу. Књига је чак много боља него што сам мислио док је нисам почео преводити. Нови фајл, Други досије.

Немам овде ни оригинал романа, нити превод. Како код нас роман још није објављен, приликом цитирања ни иначе не бих могао да користим странице. Решење је, можда и не привремено, Прва књига..., Друга књига и број поглавља. А цитате ћу накнадно убацити из рукописа превода.

16.

Ако се раније писац заклањао својим књижевним ликовима (они говоре, а не он, или он, али само у име њих), овде нема такве могућности: сам остаје на ветрометини. А и тада потеже велику тему, говори о Богу.

На једном месту (оригинал, стр. 89) цитира из извештаја агента оно што је гђа П. рекла: „По њој, у крајњој линији добри Бог одлучује како ће се шта догодити. Даље смо разговарали о деци.” А пишчев коменар следи: „И ја бих о овој ствари разменио реч-две с добрим Богом. (Конкретно, понављање, зашто је овакав Свемир? У какав поредак искупљења се сме-

шта дркацилук мога оца? с) Потом бих с њим разговарао ма и о деци” (с је кратка ознака за сузе, плач).

Опет емоције у првом плану, али без заклањања, директно, иронично у тему о Богу.

17.

Умемо ли у читању да лик „мој отац” из романа одвојимо од нашег оца? Ако то нисмо успели у роману, нећемо више моћи ни у Исправљеном издању.

Истина, сам аутор је најпре покушао да изврши раздвајање себе, али је морао да узмакне и да, накнадно, стопи фикцију и реалност, између фиктивног „мој отац” из романа и свога оца избрисао је све границе.

18.

Колико може роман данас да заокупи читаоце? Може ли да их бар уведе у велику тему двадесетог века, да их подстакне, помогне им. Бар оном слоју који истински чита?

У својој давној студији Фрагмент о теорији романа (1948) Бела Хамваш означава смелу поставку. Наука, филозофија, па и све уметности, каже он, преобразили су се у латентне романе; ми не живимо у историји, него у роману. Оно што је у архаичном времену био мит, данас је роман. А роман увек говори о спасењу: не како се лично спасити, него како превазићи општу кризу и опет се вратити у заједницу.

И гле чуда, Петер Естерхази својим романом као да, и не знајући то, реализује идеју Беле Хамваша!

19.

На једном месту, после позивања на писца Надаша и чак два његова цитата, уследиће још једна реченица под знацима навода (можда опет Надаш?, није сигурно, што код Естерхазија не представља изузетак), и кратак коментар:

„Требало је бити веома суверено биће па да се не забаса ни у ћорсокак прихватања, ни у ћорсокак реформизма, а да се ни не полуди, ни да се не убије нити да се не пропије.” Могао сам да поверујем, ја сам такав. Иако понајвећма баксуз. Очи су ми затворене за стварност (оригинал, стр. 123).

И одмах се поставља питање: а има ли таквих личности, оних које су све то виделе, тако се и понашале од почетка до краја, и могу постати узор? Има ли их, пре свега у Мађарској, па онда и другде (у Источној Европи, али и у свету)?

Да би колико-толико разумео доушнике и шпијуне, Естерхази проучава примере источно-немачке тајне полиције штази;

а да би разумео однос отац-грешник и његов син — чак уводи у расправу и синове нациста.

А расправа о свету који је глобално у ћорсокаку? Последнице су видљиве, а узроци? Бар они које су успешно дефинисали изузетни појединци. И опет треба да наведемо бар имена из Мађарске: Лајош Сабо, Бела Хамваш, Бела Табор, Иштван Бибо, Нандор Варкоњи...

20.

Преводим даље Исправљено издање, али и овде морам да прескочим једно тешко место (оригинал, стр. 190—196). Чини ми се да то овде не могу превести. Естерхази, како он каже, уз помоћ Речника синонима, искушава које речи иду уз „мој отац” и садашње сазнање ко му је био отац. Негативне ознаке уз отац; освета писца речима. Да ли су то све синоними, то је друго питање. Проблем је што их има много (514), што су то и мађарске речи и стране, али и сленг. И мени су потребни речници и туђа помоћ. Морам оставити за касније ове странице.

21.

Роман Хармонија, колико год обухвата огромно време, својим другим делом ипак је суштински везан за 20. век и подиже споменик главном протагонисти овога века — „мом оцу”. Али је писац лику оца у роману дао и низ негативних црта, убедљивих карактерних особина и својстава овога века. Док смо читали роман, могли смо помислити да су то ипак претеривања, непотребно тражење баланса позитивних и негативних црта. Сада, накнадно, у новом светлу чињеница, потврђује се — не само на изненађење читалаца, већ и самог писца! — како је стваралац интуитивно трагао за истином, нашао књижевну истину и — реализовао је. Вредност романа је много виша, накнадно је потврђена!

22.

Доушничка мрежа, може се наслутити из Естерхазијеве књиге, толико је густа и испреплетена да се чини како је свако, ако баш и није праћен, могао бити контролисан. Па онда, можда, и ја као странац (лектор) имам прибележених трагова. Није искључено, али и ако има што, сигурно није интересно. Мада каснији боравци када сам бивао гост мађарског ПЕН-а, Савеза писаца, учесник на симпозијумима и конференцијама, па награђивани преводилац... Ко зна? Мада све то не вреди много.

Много би било занимљивије како су Мађари, после отварања према Југославији, од шездесетих година наовамо, при-

хватали наше песнике, писце уопште, научнике, уметнике, академике, културне посленике... ко је био задужен за поједине категорије... Коначно, како изгледају и о чему говоре доставе? Можда би се открило да су неке, ко је био принуђен да се тиме бави, то био обимом најзначајнији опус који је исписао током свог бављења књижевношћу. Занимљиво, можда, за специфичну културну (или „културну“) опцију.

23.

Естерхази је у стању да изрекне велике истине. И да их романом, есејем пласира својим читаоцима, нацији, човечанству. То су истине које он види, до којих је дошао. Само да ли су то одиста велике, пресудне, судбоносне истине?

Као и увек, у уметности се поставља питање: да ли творац (уметник) располаже аутономним духом? Другачије речено: да ли живот и уметничко дело творе јединство? Уколико јединство постоји, може настати зрело, класично, уравнотежено дело; уколико не постоји — дело може бити значајно, али је израз немира, неусаглашености, разорене, несрећне судбине, све уобичајене карактеристике нашега времена. Аутор кристалног романа се високо издиже и изнад свог живота и изнад уметности; али он није архаичан: класичан приступ је укрштен с модерним временом и обухват дела је огроман. Нема ни трага од тзв. преписивања стварности, све се претвара у сажету поезију, добија симболику која је данас ретка у прози, поготово у роману. Зато није необично што су у таквим романима честе поетске деонице, поготово есејистичке које у себи садрже и животност, и мисаоност, поезију, и симболику, и укупност.

Сами по себи индивидуа и њен таленат су недовољни. Неопходна је личност која има своју судбину, свест о судбини. Треба бити у стању па носити на плећима и изразити своју судбину која никада није само индивидуална; личност и њен свет као део богомдане уметничке (животне, судбинске) реализације. Ко то може? Творац, стваралац, истински уметник.

Роман тада подстиче правог читаоца на будност, на излазак из кризе, на пут ка спасењу, на потрагу за истинском заједницом. Али откуд будност у делу романсијера ако је он и не поседује? Ако мисли да је довољно што види кризу, стрку, хаос живота и што је тиме незадовољан? А где је излаз? има ли пута? бар назнаке?

(Требало би се позвати на мислиоце, али не могу да их цитирам; али сами смо одговорни за оно што кажемо и напишемо, а не они који су нам били учитељи, који су нас подстали и упутили.)

Естерхази је пред великим преломом. Личност ствараоца је стицајем околности доведена до свести о судбини коју носи не само лично, него и много шире, у име других које треба подрмати и пробудити. Али да ли ће и он сам доћи до будности. Тек онда је његов роман део историје спасења, велики и редак подухват нашега доба.

24.

Можда ће наш читалац већ и за роман рећи: то је за Мађаре, шта се то нас тиче! Значи видеће само голе чињенице, како се ваља нека историја коју он није учио у школи, а не поклапа се са оном знаном; тражиће можда објашњења, гунђаће што их нема у књизи, начичкана као фусноте готово на свакој страници. И, можда, неће дочитати роман — остаће на губитку.

Дакле, неће ни стићи до Исправљеног издања, књиге за коју би с више права могао поновити оно од малочас. Али реч је, у оба случаја, о књижевном делу, о роману, који треба и читати као роман, као фикцију која је неочекивано добила допуну. Роман, његов деманти, исправка фикције која потврђује књижевну вредност фикције и њену везу са стварношћу. Роман се ствара пред очима читаоца, једино он то треба и да види.

Наравно, све се то понајвише тиче Мађара. Али дело изузетне вредности превазилази културне границе мађарског језика. Вредност ће се лако препознати и изузетно остварење свакако ће наћи одзив у Румунији, Словачкој, Чешкој, Пољској, Бугарској, државама бившег Совјетског Савеза, бивше Југославије, Кубе, Кине, Северне Кореје... па онда и осталог света. Свима нам је овај роман домовина, интимна и присна кућа, нажалост, у којој смо живели и — још живимо. Читалачка блискост коју осећамо знак је отрежњења. Већа похвала за роман ваљда и не постоји.

25.

За месец дана рада од јутра до вечери докрајчен је превод Исправљеног издања. На крају преведене су и прескочене странице синонимског излива емоција. Истина, остало је још посла за „другу руку”: неразрешена места треба покушати разјаснити код куће у приручницима, затим с познаницима Мађарима и, на крају, и-мејлови самом Естерхазију.

А онда треба тражити издавача (ако добро памтим: Естерхази ми је рекао да већ има двадесет и нешто склопљених уговора у свету за овај роман).

26.

После свега овога, јасно је, Петеру Естерхазију, романијеру, неће бити лако. Једино је сигурно да ће и даље писати романе. Али какве?

Тешко је предвиђати, али би се припрема алата за ново, другачије дело могла наслутити. Писац који заснива ново дело, требало би да крене од нуле, да све заборави, али је то немогуће. Није реч само о поступку, о стилу, него о свету, о поимању укупног света и односу према њему. Не само ново дело, већ и поимање света у светлости личног искуства. Али и уз помоћ оних који су дубље и боље видели тај свет и назначили могућности.

Када би писац Естерхази смогао довољно снаге па да предахне у писању, да привремено постане прави, истински читалац, онај који уме да чита и без оловке. Па када би, рецимо, пажљиво прочитао дело Лајоша Сабоа, сада доступно у једном тому. Па потом сада већ објављена дела Беле Хамваша, нарочито она која још уопште није читао... Само неколико месеци читања, нова оплодња, развијена крила! А после, ако одиста буде имао намеру да се упусти у нови, универзалнији циклус о човечанству, велики временски распон — дела Нандора Варкоњија као наручена... Огромна, дубинска мисаона панорама човечанства током дугих миленијума, најнижа тачка у 20. веку, али и раскид, назнаке могућих путева...

Свакако ће бити читалачки узбудљиво ново дело и одабрани пут.

27.

Није тачно да је Петера Естерхазија демантовала стварност, да га је као бумеранг клепила по глави. Обрнуто: стварност је апсурдна и нереална!

Какав „тријумф реализма“? Какви изми уопште — трице и кучине! Тријумф ствараоца.

Стваралац Петер Естерхази је чак и у овим тешким — и лично претешким — околностима остао на попришту и користио — можда последњи пут — свој опробани књижевни поступак. Он не чита одједном, алаво сва четири досијеа, него чита редом, и бележи, не зна шта га све чека — и тако пред очима читаоца настаје нова књига. Читалац као сведок рађања књиге.

28.

Истичу последњи месеци живота нашег познатог и високо котираног писца који је своје прозно дело остварио у Титовом социјализму, а потом је био и перјаница Милошевићевог

режима. Живот му одржава и олакшава лекар који је већ као студент страдао због безазлене изјаве; тада га је будући писац као комесар-удбаш саслушавао и тукао. Сусрет после пола века. Лекар у једном тренутку помиње пацијенту како га је своје-времено шутирао у стомак, прилика за исповест и олакшање, покајање. Писац на то само одмахне руком и каже: „Пусти то, били смо млади!” Крај, нема више.

29.

Зрелост једне нације недвосмислено се може проценити према способности да ли она има снаге да се суочи са собом. Наравно, пре свега са својим негативностима. Све док нација пројектује своје неуспехе као резултат других нација, историјских околности — нема среће. (Слично важи и за сваког појединца.)

Ако погледамо тзв. социјалистичке земље из свог ближег и даљег суседства, видећемо велико шаренило што се тиче односа према доушничко-шпијунском комплексу на којем су системи (режими) и почивали. Понегде је почело да се пара, негде још није, нити ће скоро. Пре свега, први корак, што се режима и закона тиче, потом што се тиче саме шпијунаже као институције, па до промаје у самом друштву, различитих сазнања о тој мрежи и појединцима све до лустрације и далеког оздрављења. А тек онда катарза кроз концентрацију коју уме да пружи истинско уметничко дело.

Наши суседи Мађари као да су нам измакли далеко. Ма нису, тек су на почецима, иако су начинили значајне кораке. Само што је изгледа лакше да прве кораке начине они режими који су били у руском окриљу: отишли Руси — готов преокрет! Довољно само за прве кораке, тек потом долази право суочавање (примери Мађарске, Пољске, раније нешто Источне Немачке...).

Код нас је ситуација „атипична”, и у прошлости и сада. Други светски рат (народно-ослободилачка борба, револуција, грађански рат, идеолошке борбе, верски сукоби и шта све не!), па истребљење грађанске класе и њених вредности, села и сељака независних од власти, уклањање противника и непријатеља, унутрашњих непријатеља, ибеоваца, убачених непријатеља са Запада... све до најновије деценије сукоба са целим светом. Систем заснован на неслободи и отимачини приватног власништва. Рај за доушничку делатност. А чак нисмо имали ни руску принуду, сами смо способни за све на свом „оригиналном путу”. (Од Сумњивог лица до Балканског шпијуна, за сада.)

Без много недоумица, наглавце изврнуте вредности, пре свега, толико су поколебали све људске вредности, да је код нас чак владала атмосфера добровољног потказивања; можда се удба морала да брани од многобројних достављача „аматера”. Поготово што је систем био веома развијен, било је обиље организованих (заврбованих).

Никако да се схвати да је такав систем ангажовао достављаче у свим порамa живота. Варка је да су ти јадници бранили друштво, државу, слободу, независност, просперитет; они су у ствари били мале гњиде које су деловале у својој околини, потказивале другове, пријатеље, родбину... Чак се, не ретко, тиме хвалисали, успостављали свој престиж у друштву.

И после педесетак година? Ништа. Нису отворене архиве, не знамо ни за поједине истакнуте достављаче, нити за њихове учинке. Кобајаги је нешто дато на увид, али је и то манипулација. Све док политичарима бивши и садашњи полицајци овога типа могу да праве услуге и да се склапају савезништва на тој основи, нема промене. Искусило је то и оно неколико професионалаца из ових служби који су мислили да је дошло време да се проговори, убрзо су, оптужени, морали да се разболе и тако спасавају. Као да се заиста још није ништа померило.

Удба (или већ како се када то звало) још увек носи свој ореол успешне службе, мртви не говоре, документи недоступни.

Да ли је нација у стању да се суочи са својим ранама, или је ова наша рана тек мала, има можда много већих и пречих? Како год било, ране се морају исцелити, не смеју се оставити загађене; увек делују погубно на преостало ткиво. И појединац, као и нација, мора да прође кроз катарзу.

Ако немамо своју књигу, узмимо туђу. Ако је добра, она је и наша. Дobar лек увек помаже.

Рибашевина, 20. август 2002. године

БОРЂО СЛАДОЈЕ

МАЛИ КАМЕН КУЋУ ПРАВИ

Мирослав Цера Михаиловић је, уз Матију Бећковића, једини српски пјесник који, сада и овдје, саставља релевантне стихове на дијалекту. И док су Бећковићеве непоновљиве поеме дијалекатске претежно својом ровачком лексиком, дотле је Михаиловићев призренско-јужноморавски дијалекат у знатној мјери удаљен од језичког стандарда, не само лексички, него и морфолошки, синтаксички и фонетски, што га чини тешко обрадивим и једва проходним за обичног читаоца, ако такав међу Србима још постоји. Већина примједби упућених овој поезији тиче се управо тих специфичних „сметњи на везама” са онима који неким случајем нису из Врања. Може бити да су те примједбе и оправдане и тачне, али тачно је и то да многе пјесничке књиге, писане модерним књижевним језиком, у свом херметичком самозадовољству, не маре за читаоца. Поезија, уосталом, никад, па ни сада, не рачуна са дословним значењима, него више са слутњама, звуковним и симболичким наговјештајима. Ако смо без муке разумјели Керемпуха, што не бисмо и Стојка и Станка Пива, Бамбулу, Блаблачка, Сакатура, Давулику, Цампртку, Алапрду, Кочоперка и друге јунаке ове лирске повеснице — унуке и праунуке Бориних „божјих људи” чије су нам судбине и нарави ближе, или би тако требало да буде.

Мени се, ипак, важнијим чини питање шта још битно поезија може да каже данашњем човјеку ухваћеном у рачунарске и рачунцијске мреже. Ако се у бјесомучној буци свијета једва разазнаје то што говоре енглески, руски, тоскански пјесници, ко ће тек чути онога који бугари по Врању и Несврти. Може ли локални идиом, ма колико богат, да изрази егзистенцијалну драму модерног човјека, његове интелектуалне преокупације и моралне дилеме, и да, при том, докучи неки универзалнији

смисао за којим поезија одвајкада трага. И, најзад, шта је то што је једног модерног, на моменте авангардног пјесника, иза кога стоји респектабилан пјеснички опус гурнуло уназад, у завичај, у „кап нечисте крви”, у дубоке слојеве колективног памћења и забран локалног, архаичног и себи довољног језика. И шта је тамо пронашао?

Да ли је ова регресивна авантура својеврсна реакција на кризу модерне поезије, њену насилну сложеност и усиљену ученост, замор имагинације и изанђалост стилских конвенција, о чему говоре и ови стихови:

Све је било што може да бидне
Модерне се песме испојаше
Свак повише гледа да се џидне
Помодерно побрже да сташе...

Или је посриједи „чежња ријечи за прадомовином” и првобитним смислом, за давним везама и значењима и оном непоновљивом присношћу са свијетом као завичајем. А завичај је, каже Исидора, тамо гдје други до краја и до дна разумију оно што кажемо, где до последњег спољног и унутрашњег трептаја разумију шта нам је драго и шта нас боли. И Данило Киш, коме се у стварима поетичким мора вјеровати, вели да можемо писати само о ономе што нас је до дна прожело као угљена прашина рударска плућа.

Било како му драго, тек Мирослав Цера Михаиловић је тај који се упустио у несвакидашњи стваралачки подухват препун свакојаким препрека и замки. Пјесник, међутим, није сам јер иза њега стоји моћно наслеђе Боре Станковића, а уз такву помоћ и подршку у акустици коју производи ово име све бива лакше и извјесније.

Нема сумње да ће наглашена пажња која се, макар и са закашњењем, поклања овој поезији распалити машту и амбиције провинцијских скрибомана. Зато треба рећи да би даља површинска експлоатација ове грађе и оваквог поступка у пјесничке, а нарочито у језичко-политичке сврхе, била контрапродуктивна јер би јаловином затрпала и пјесничке драгуље које је овај пјесник изнедрио. Он је силазећи „у таму по своје благо”, у знатној мјери исцрпио симболичке залихе овог идиома.

„Мал камен кућу прави”, каже један стих и тог ће се наука пјесник придржавати при састављању своје тродјелне пјесничке грађевине, обухватајући живот једне културне и језичке заједнице, у цјелини и у свим драгоценим детаљима. Завириће ова пјесма у цркву, у кућу и авлију, у подрум, у нужник... иза-

ћи ће на улици међу трубаче и варошке дангубе, застати на свадби и на сахрани, свратити у крчму и библиотеку... умије шаће се у хуморна мудровања и „свакидашње јадиковке”, у „детење” и кулинарске работе, у „оне” и онострaне ствари... све с намјером да претресе важне и мање важне појаве једног у суштини трагичног свијета и да демистификује његову митологију и митоманију — у распону од анегдотског до судбинског.

Већина Михаиловићевих пјесама има основну нарaтивну нит, око које се јагме многобројни јунаци, у лирској атмосфери којој кључни тон „у магли и мјесечини” даје нека исконска, наслијеђена туга. Ту тугу не могу да ублаже ни разноврсни хумористички зачини, Михаиловићу тако драги. Показаће се, дакле, да овај језик није подесан само за хуморне анализе једног специфичног менталитета, за политичке и историјске коментаре, него и за дубље психолошке увиде у душевна стања и расположења, за суптилније лирске нијансе и трептаје. Ево како, примјера ради, почиње Ђурђевдан, једна од најљепших пјесама које је Михаиловић, испјевао:

Свети Ђорђе коња јаши с коња поље обилази
да ли има клас у поље питало га око дрозда
негде има негде нема ал народ се па сналази
од два класа шиник жито бљчва вино од два грозда...

Оваквих лирско-религиозних мјеста и метафизичких просјева има овдје у довољној мјери без обзира на то да ли је „радила” метла, дршка или длачка.

Језик ове поезије који „преде као маче у детење руке” требало би својом егзотичном лексиком, умекшаном, тепајућом мелодијом, брујем деминутива, час умилним час саркастичним, густином сугласника, акценатским и падешким исклизнућима, ријечју својом звучном магијом, да окади и изнутра обасја туробну стварност и умилостиви силе које њоме управљају. Пјесма би, како пјесник каже, требало:

Пут да ти осветли да запали свећу
па да ти се расипа по овуј несрећу...

Несврта је основни топонимски симбол ове поезије, а све више и мјесто нашег боравка. Сви путеви воде у Несврту, јер Несврта „подноси и старе и нове срамоте”. То је „кључна тачка” у којој се укрштају силнице Михаиловићеве пјесме; ту се сустичу и преплићу њени нарaтивни токови и преламају лирске слике и призори „пошљедњег времена”; одатле одјекују

бројни и разноврсни гласови — од хуморног, у свим облици-
ма, до молитвеног шапата пред оним што „крај ће каже”. А
крај каже:

зџдњо дошло време
с длачку се писује
невоље големе
не се алосује

.
а тој што те кљуцка
што те прође језа
сџс памет те дели
начетворо спреза

тој не може да сџтњи
ни најџтнка длачка
сџс тој се не игра
туј се тура тачка.

Али прије тачке, још и ово: ко хоће, може Михаиловићеву
књигу Сол на рану да чита као роман у стиховима или, још
боље, као драму у три чина чији су актери, по именима одно-
сно по надимцима, у правој ономастичкој бравури, наведени
на крају књиге. Списак, међутим, није коначан, јер „све на тој
мирише Стојко ће се жени”!

А док је тако, има наде. Чак и у Несврти.*

* Реч на уручењу Змајеве награде за 2004. годину Мирославу Церу Ми-
хаиловићу, 16. фебруара 2005. године у Матици српској.

МИРОСЛАВ ЦЕРА МИХАИЛОВИЋ

КЛИЗАЊЕ НИЗ ПЛАЈВАЗ

„Велики је створ Божји — човек; и када пада, осећа се да пада нешто велико, нешто чему пад не доликује; и кад се смеје — у логосним дубинама његовог бића одјекује нека козмичка туга.

Само се човек смеје. У томе лежи нека велика тајна. Можда језива и страшна...

Шта је то смех? Има ли ту нечег што се отискује у праисконске и бездане дубине човековог бића.

Каква је то тајна човекова духа? Има ту неке козмичке загонетке. Шта све не улази у састав смеха, као његова компонента? Сећате се Мефистофеловог смеха у Фаусту? Има у смеху нечег луциферског. Изгледа, стар је смех колико и грех.”

Тако Авва Јустин, Врањски и Ћелијски, у тексту Мала воштаница на гробу великог пријатеља посвећеног Нушићу, промишља о овом феномену, феномену смеха, као наличју очаја и безнађа, као медикаменту, као сламчици спаса од ужаса.

Да ли ме из тих дубина, из тог читалачког кључа затекло и безмало учинило немим наизглед почетничко новинарско питање: — Откуд баш оваква књига? Као да сам се ја ту нешто питао? Склизнула је низ плајваз. Написала се сама. У средишту трилогије, књизи Свртка у Несврту, песма Џитка окончана стихом: „песма литне од голему муку”.

Поезија се, иначе, не пише. Песма се догоди или не. Песму не треба појашњавати. Уколико је то неопходно, није је требало ни писати. То, сигурно, и није песма, и то је моје истинско убеђење и став, али и основни разлог због којег лично немам разумевања за стихотворачки блеф, за рвање са стихом и насиље над језиком, за испразном, најчешће згуснутом, заводљивом реториком. Није могуће писати ни о чему, као што ни о чему није могуће ни мислити. Такви покушаји не

могу прикрити огољено књишко искуство, само по себи лишено истине, лишено живота, лишено душе. Песми је неопходан дискретан, суптилан ангажман, баш као сваком живом створу ваздух и крвоток.

Велики Бора Станковић такав, крајње одговоран, једини могућ однос према речи, као према животу, овако је опсервирао:

„Ја сам човек који се не занима теоријама ни интелектуалним конструкцијама. Интелигенција не ствара уметничка дела, она може да разуме или углача оно што осећаји створе.”

Одувек сам, лично, имао некакав унутарњи отпор према свему што је униформа, конфекција, па нека је то и књижевна, песничка. За певање у хору, осим познатих предуслова, потребно је и нешто што би се могло назвати дисциплином. Логично је, стога, да се човек чије је природно стање стање сталне неизвесности, одлучи за солистичку варијанту, уз потпуну свест, како о величини улога, тако и о ризику да, када је у питању писање локалним говором, сваког трена може склизнути у неподношљиву тривијалност, у амбис, у нигдину.

Неопростиво је, ипак, било не покушати да из перспективе једног микропростора, микросвета, другачијег нешто духа, сензибилнијег, духа врцавог до киптења, света посебног, посве специфичног менталитета и филозофије живљења, света који карактерише чак и тај посебан језички образац, не бацити поглед на овај и овакав свет и не одаслати какву универзалну поруку.

Живо се сећам слике када сам, као ђак првак, на приредби у сеоској школи, онако ватрено јахао и камцијао столицу узвикујући ђиха, ђиха... — стихове више но познате Змајеве песме. Да ли је то прва таква порука коју сам, вероватно, несвесно истовремено и примио и одаслао? Да ли је толика сила те столице, тог змајевског ата, да предодреди живот и утаба пут по којем и данас јездим на истој, само малчице остарелој, нешто сморенијој раги?

Андрић је, наравно, у праву када тврди да смо кроз Змајеву поезију сви прошли и попили нешто од њене мудрости и лепоте, а из Певаније први пут сазнали за магију риме и римовања. Змај је данас, то је више но сигурно, синоним за поезију. Стога је и Змајева награда, као најстарија и најугледнија наша награда за песничко умеће, својеврсна сатисфакција и сигуран знак да се оволико време није баш узалуд протраћило. Показао се исплативим и напор борбе за књижевни легитимитет матерњег језика, како уобичајавам да назовем врањански говор, варијанту староштокавског дијалекта, као једну од најближих старом словенском говору. А и Србија се, када је, ето,

савремена књижевност у питању, протегла нешто даље од Ниша, ојужила.

Матица српска истрајно, већ више од пола века ради на живој песничкој антологији која је данас и мени одшкринула корице. Кома не би била част да се нађе у таквој једној дружини, коју чине најзначајнија имена савремене српске поезије.

Могло је да буде и другачије. Било је одличних књига, озбиљних аутора. Али, изгледа да је прст Господњи, на дан Св. Атанасија Великог, цењеним члановима Матичиног Жирја за доделу Змајеве награде, указао на рану која се досољава ево већ четврт века. Могуће да су баш ти валери, те нијансе, тај бег од уобичајених стандарда претегли и пресудили.

Матица је, тачно пре дванаест година, објавила прву књигу ове трилогије — Метла за по кућу. Овим је, природно, тај круг затворен.

Свима најискреније захваљујем и надам се да мастило моје писаљке неће тако скоро избледети унизивши оне који су пре мене понели терет овог значајног признања.*

* Реч на уручењу Змајеве награде, 16. фебруара 2005. године у Матици српској.

ОЛГА КИРИЛОВА

ЈА САМ АУТОР ЛАКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Разговор са Борисом Акуњиним

Олга Кирилова: Господине Чхартишвили, по чему се добра књижевност разликује од лоше?

Борис Акуњин: Ја мислим, само по једном: лоша књижевност је досадна за читање, а добра није. Сви остали критеријуми за мене су мање важни.

Значи, оно што Ви пишете јесте добра књижевност?

Ако није досадна за читање, онда да. Како да Вам кажем, то је апсолутно субјективни критеријум. У ствари, што дуже живим на овом свету, све више сам убеђен да се на уметност могу примењивати само субјективни критеријуми. Ништа не треба слушати и никоме не треба веровати. Ако ти се то свиђа, и интересантно ти је, значи да је то добро уметничко дело, за тебе добро. Шта те брига какво је оно за друге? Зар не?

Да. И ако ти је досадно да читаш...

...значи да је то лоше дело, теби оно није потребно, неће ти ништа дати и само ће ти одузети време.

Да, али постоји читава књижевност која и рачуна на то да ће читаоцу једноставно бити непријатно да каже: „Досадно ми је.”

И то је добро, зато што су ауторитети неопходни. Они морају да постоје како би читалац овако размишљао: „Добро,

засад ми није интересантно, али морам још мало да се потрудим зато што људи, чије мишљење поштујем, ту књигу високо цене, значи, можда ја нешто нисам схватио.” То га тера да уложи још већи напор. И онда, човек начини напор, и ако у тој књизи ипак не нађе ништа за себе, значи да она не ради за њега, или значи да ауторитети греше. И то може да се догоди.

Ко је на Вас утицао у детињству? Чему можемо да захва-
лимо за вашу машту?

Читању.

Ко су били Ваши омиљени писци у детињству?

Дима, Стивенсон, Рафаел Сабатини и други писци аван-
туристичких књига.

Да ли Вам је неко читао наглас?

Не. Ја сам веома рано научио да читам сам. И увек сам инстинктивно осећао да је читање веома интиман процес. И дан данас не волим када ми неко вири преко рамена и чита књигу коју ја читам, зато што ми се то чини као стравична непристојност. И не мислим да читању уопште било шта прети у принципу. Зато што је, за разлику од свих других облика интелектуалне доколице, оно најинтимније. Ја волим аудио-књиге, зато што смо ту само слушалице и ја.

У једном од својих интервјуа рекли сте да се Ваше животно искуство углавном завршава књижевним искуством и да сте одлучили да од тога начините не слабу, већ јаку страну свог стваралаштва. Како оцењујете своје књиге? Да ли их сврставате у постмодернизам?

Ако књижевни постмодернизам разматрамо као књиге које нису написане из непосредног животног искуства, већ из ишчитавања других књига, онда — да, без сваке сумње. Онда ја пишем постмодернистичке књиге.

По чему се разликује популарна књижевност од озбиљне или високе књижевности?

Овде је читава ствар у веома једноставној и неоспорној чињеници. Озбиљна књижевност, независно од њеног квалитета (постоји озбиљна књижевност и веома лошег квалитета)

— то је интенција, намера, то је режим у коме је написан текст. Озбиљну књижевност аутор пише за себе. Њему у ствари и није тако важно колико људи ће га читати и да ли ће га уопште читати. Она је написана у режиму монолога или у режиму дијалога с Богом, уколико је аутор верник. Масовна књижевност се ствара у режиму дијалога. Све време имаш на уму да ниси сâм, да имаш читаоца, а можда и много читалаца. И ти се не самоизражаваш, већ да тако кажем, забављаш људе. Није обавезно да их забављаш, ту постоје разни жанрови у оквиру забавне литературе. Али, масовна књижевност у много већој мери захтева пристојност зато што, када ниси насамом са собом, већ си насамом с људима, мораш да се побринеш да им не буде досадно док те слушају. Да они на крају не устану и не оду. Јер иначе, зашто си ти уопште потребан? Ето у чему је разлика.

И још, што се мене тиче, зашто ја себе не називам писцем већ аутором лаке књижевности, зато што реч „писац” у Русији има веома велику тежину, то је веома тешка реч. Ја не пишем, што би се рекло „крвљу душе”, ја пишем мастилом по папиру. И своје проблеме, које имам унутра, не изливам на своје читаоце. То је пре прерогатив, да тако кажем, озбиљне књижевности.

Али, у наступу на ТВ каналу „Култура”, рекли сте да Ваши ликови у извесној фази престају да Вас слушају и да морате да им се потчините. Зар је тако нешто могуће с писцима који себе називају ауторима „лаке” или „масовне” књижевности?

Зашто да не? Не видим ништа понижавајуће у звању аутора масовне књижевности. Чини ми се да је то велика заблуда. Ја, на пример, мислим, да је професија аутора масовне књижевности неупоредиво важнија и потребнија него професија „елитног” писца, пре свега због величине аудиторијума. Ако је реч о масовном писцу, ако он има много читалаца, значи да много тога може урадити и на много тога утицати. Елитна књижевност помера границе уметности, а масовна књижевност, ако је исправна, може да измени живот. Ту је сасвим другачија одговорност, ако хоћете. Зато не видим ништа срамотно у звању аутора масовне књижевности. Ето, реците ми, шта је боље, писати опере или писати естрадне песме. При томе, обоје знамо да опере могу бити добре и лоше, а естрадне песме понекад постају симбол и знамење генерације. Или врше преокрет у култури и у свести. Шта је ту више, а шта ни-

же? И једно је потребно, и ово друго је потребно. Једноставно, то су, заиста, разне професије.

Ако масовна култура може да измени живот, како се Ви односите према неопходности препорода руске националне идеје и нису ли Ваше књиге, које враћају изгубљене реалије и кодекс понашања XIX века, корак на путу стварања такве идеје или, у крајњој линији, лек за нашу земљу?

Национална идеја је скуп извесних основних појмова који обједињују све људе, без изузетка, који живе на датој територији и, при томе је пожељно да их обједињују око нечег доброг, а не око нечег лошег. Зато што је националсоцијализам такође био национална идеја. У арсеналу руске класичне књижевности постоје све вредности, у њој постоји представа о томе шта је добро, а шта је лоше. Шта је важно у животу, а шта није. Шта може да се ради, а шта не. Национална идеја — то су, у ствари, општа места, ноторне истине, како се мени чини.

Наравно, ја не уображавам да сам проповедник и учитељ народа, али ипак, родио сам се и живим у Русији, није ми свеједно шта се овде догађа и желео бих, ако нешто од мене зависи, да учиним све како би живот постао бољи. Шта значи бољи? То значи да се мени више допада. То је опет све врло субјективно. Имам представу о томе шта ми се допада, а шта ми се не допада. И трудим се да својим читаоцима то покажем у најбољем светлу. Да њима почне да се допада оно што се допада мени. А мени се, у ствари, допадају сасвим једноставне, како ми се чини, јасне и очигледне ствари. Мени се допада када људи имају лично достојанство, када се с поштовањем односе према себи и онима који их окружују. Допада ми се када су људи толерантни, када не паразитирају, већ граде свој живот сами. То су све прилично егзотичне ствари за Русију, ма како то било чудно, зато што је читаво устројство нашег живота током векова грађено тако да осећање, на пример, сопственог достојанства буде изложено чудовишном притиску и порузи. Људима су на све могуће начине гушили иницијативу, трудили су се да учине све како би ови постали робови државе. Да све добију од државе и да ништа не могу да ураде сами. Човек је све време мислио не шта треба да уради, већ како да нешто добије од претпостављеног. Ја не желим да вратим неке конкретне историјске вредности из XIX века. Наравно да не. Не гајим илузије ни када је реч о животу у XIX веку.

Несумњиво је да се Ваше књиге данас налазе у истом реду с књигама Диме, Конана Дојла, Агате Кристи, Сименона. Али, мени се чини да се оне некако принципијелно разликују

од класичног детективног жанра. Већ сте делимично почели да говорите о томе, по чему се Ваше књиге разликују од класичног детективног романа?

Зависи шта зовемо класичним детективским романом. На пример, Сименон није писац класичног детективног романа. То је најчешће социјални роман који користи детективску фабулу; понекад то, што би се рекло, не испада баш спретно. Наравно, код мене је смеша различитих жанрова и стилова, у томе се и састоји смисао мог пројекта. Као прво, то је спој елитне књижевности с популарном књижевношћу. И то је учињено свесно. На нивоу сижеа то је пристојан стрип, што се тиче стила и реализације „гарнирунга”, то понекад буде и пристојно штиво. То су забавне књиге, у ствари, књиге за паметне људе који су сачували склоност ка игри, ја то тако видим. Зато што сваки човек мора да се одмара. Па ма колико био љубитељ озбиљне лектире. Али, мислим да у том жанру ни издалека нисам усамљен зато што и Умберто Еко пише исто тако, и Зискинд пише тако, па и Милорад Павић је, по мени, из истог тог друштва.

Зар они при том пишу детективске романе од којих читаоци не могу да се одвоје?

Име руже је, по мени, веома снажан детективски роман, веома добар, наравно, ја бих га мало проредио. За читање у једном даху тамо има сувише дигресија. Али, свеједно, то је заиста класика и забавног и интелектуалног романа, по мени.

Ако се не варам, Григорије Шалвовичу, Ваше књиге су до данас преведене на 28 језика?

Мени се чини да смо одавно прешли преко 30, имам таква осећаја.

Значи, имате са чиме да упоредите српско издање Акуњина. Како га оцењујете?

Не могу, наравно, да оценим квалитет превода, зато што не знам језик; што се, пак, тиче изгледа књига, веома су лепе. Занима вас да их узмете у руке, интересантно их је разгледати, одмах увлаче читаоца у одговарајућу атмосферу. И уопште, види се да су артефакти и атрибутика за корице бирани, што би се рекло, са заинтересованошћу и с љубављу, а то је увек пријатно.

Да ли сте погледали Појмовнике уз наше књиге?

Погледао сам, погледао. Прилично је ретка појава да се уз белетристику дају коментари. Код нас, у Русији, то се практично никада не ради. У неким од мојих иностраних издања сматрају потребним да књигу пропрате „Табелом рангова” у којој је веома компликовано снаћи се. Али, Појмовник заиста видим први пут, само у српском издању. Да ли је то уобичајено у Србији? Или је то и тамо необично?

Биће да је такође необично. У Србији постоји, на пример, издање Башевиса Сингера, које је опремљено таквом врстом коментара. Али, нама се чинило да је за такве културолошки садржајне књиге, као што су Ваше, то сасвим природно, чак и неопходно.

Ја, као читалац, увек волим коментаре уз текст. Истина, још више волим када је коментар на истој страни, када не морам да завирујем на крај, већ је на дну странице све написано. Мада, сада то постепено излази из моде.

Ради се о томе да, пошто је ипак реч о популарној књижевности, нисмо хтели да сметамо читаоцима приморавајући их да се све време спотичу о коментар. Тај коментар је направљен за оне који осете потребу да у њега завире.

Онда је то у реду.

У Вашим књигама, осим сјајног детективног заплета, постоји вишеслојни смисао који проширује обим онога што читалац добија из сижеа, у зависности од свог знања и искуства. Није ли то откриће у детективном жанру?

Е то, ван сваке сумње, није откриће; многи аутори, они који ми се допадају, играју ту исту игру с више компоненти, више смисаоних нивоа. Па, не знам, да не идем далеко по примере, већ сам поменуо Умберта Ека, Име руже. У том роману такође има пуно тих игара. И ја се, кад пишем своје књиге, не трудим да их учиним компликованим (оне у ствари и нису компликоване), већ се трудим да у њима буде, како бих рекао — то је много игара, смештених у једну. Ако човек прати само сиже, он игра само ту игру. Ако тај човек има неко додатно знање или интересовање, он види да је ту скривена још једна игра — књижевна. Или је негде скривена рецимо историјска игра. Човек који добро познаје историју, приметитиће

овде неке ствари, неке алузије, неке шале које ће га забавити или ће га натерати да се замисли. Ту су и разне друге игре, постоји ту, на пример, скривена не у једном, него у свим романима, велика психолошка игра.

Шта то значи?

То значи да је сваки од тих романа упућен одређеном типу човекове личности којих, према науци која се зове соционика, има укупно шеснаест. Ето ја сам сада, до овог тренутка, објавио 16 књига и све те типове личности сам потпуно покrio. Зато, ако је човек прочитао све моје књиге, то јест, ако он уопште може да их чита, ако он и ја говоримо мање-више истим језиком, онда ће се обавезно наћи једна књига која му се свиђа више од других, и обавезно ће се наћи књига коју не може да поднесе. И то није случајно. Ако ми човек каже, ето, мени се највише свиђа ова књига, а најмање ми се свиђа ова, ја ћу схватити: то значи да је он баш тај тип личности. И све ми је јасно о том човеку. Има ту и других различитих скривених игара којима не само да забављам читаоца, него се пре свега сâм забављам када пишем књиге.

Да ли бисте нам нешто испричали о тих шеснаест типова у вези с књигама?

То сам смислио од самог почетка, тада нисам ништа знао о соционици. То су биле некакве моје сопствене, приручне, домаће представе. Увек сам имао осећај да је разноврсност људске природе много преувеличана зато што се у животу све време срећемо, заправо, с истим типовима. Они могу да изгледају другачије али, кад неко време проживиш на овом свету, онда мислиш: „стоп, већ знам шта ћеш ми даље рећи и како ћеш се даље понашати”. Почео сам да бројим и набројао сам 16 типова личности. Дао сам им сопствене називе по животињама, на пример „корњача”, „нилски коњ”... Тек касније сам сазнао да постоји наука, део бихејвиористике, која се зове „соционика” и која се бави тиме и такође издваја 16 типова који се углавном поклапају с мојима, само се тамо зову по именима историјских личности или књижевних ликова, на пример „Раскољников” или „Наполеон Бонапарта”. То је веома интересантна наука. Постоје тестови помоћу којих је могуће одредити ком типу човек припада. Не желим да говорим који роман је упућен ком типу зато што је то већ унутрашња кућиња.

Што се тиче Ераста Петровича Фандорина, да ли је он један апстрактан идеал за опонашање или човек, тачније књижевни лик, који је у себи објединио црте руског племића с краја XIX века? Или он у себи носи још некакве идеје?

Ераст Петрович Фандорин, с моје тачке гледишта, јесте веома леп човек. Шта значи леп човек? То је човек који, упадајући непрестано у свакакве тешке ситуације, поступа на леп начин не зато што жели да се покаже, већ зато што је такве природе и не може да поступи другачије. Конфучије има изузетан термин који се на руски језик преводи речима „благородни муж”. Конфучије и његови следбеници имају много сентенци типа: „Благородни муж може да поступи тако и не може да поступи овако.” Е па, Ераст Петрович Фандорин — то је типичан благородни муж који у највећој могућој мери има осећај личног достојанства. Не у смислу снобизма и надмености, већ у правилном, у правом смислу. За мене, он спаја у себи одлике три историјска типа који су мени симпатични: то није руски племић, већ руски интелегент, то је британски џентлмен и то је јапански самурај. Ако не узмете најгоре, већ најбоље квалитете сва та три типа, управо ће се добити, по мом мишљењу, благородни муж.

А да ли бисте могли да наведете, рецимо, кључне одлике јапанског, руског и енглеског менталитета?

Мислите на позитивне особине руског интелегента, енглеског џентлмена и јапанског самураја?

Да. И не само позитивне...

Па, као прво, сваки од њих има позитивне и негативне стране, зато ниједан од њих, с моје тачке гледишта, не представља идеалан узор за подражавање. Али код свих тих типова осећај личног достојанства је развијен веома високо. Јапански самурај је човек, као прво, одан, и није способан за издају зато што је његова главна позитивна црта оно што Јапанци зову „искреност”, а у ствари то је „монолитност”. Човек не може да превари ни себе, ни своје пријатеље, ни свог господара, и тако даље. Ја и иначе о Јапанцима имам лепо мишљење зато што код њих (узимајући у обзир да су они, такође, сви различити), постоје извесне црте које спадају у категорију националног карактера, које су код Јапанаца симпатичне, а то су: савесност, ненаметање својих проблема околини, што је веома важно и што није својствено, рецимо, Русима. То је стремље-

ње ка непрестаном усавршавању, што је иначе један од најјачих стимуланса човекове делатности. Упоредо с тим, с моје тачке гледишта, јапански самурај има недостатке, зато што је то обично човек који себе види као делић недељивог система и не може себе да замисли као аутономну јединицу. То је прилично погубно по креативност, по стваралачко начело. Познато је да Јапанци постижу много када раде у колективу, када, рецимо, у пракси примењују нечије туђе идеје, док се сопствене глобалне идеје у Јапану појављују ретко. Сада се то све мења, али то је историјски тако. Ако говоримо о британском центлмену, не мислим на познати британски снобизам зато што се прави центлмен с поштовањем односи према свима, независно од социјалног положаја. У њему ми се допада уздржаност, то је племенито осећање. Свиђа ми се храброст коју поседује прави центлмен или права леди, ми то веома добро знамо, то се много пута показало у екстремним ситуацијама. То је некакав кодекс, прилично јасан, који постоји и код самураја и код центлмена. Напоредо с тим, британски центлмен је, као и остала два типа, већ отишао у историју, није издржао судар с реалношћу. С распадом Британске империје, британски центлмен је постао... недовољно животан, што је својствено и руском интелегенту.

Руски интелегент је веома привлачан, сјајан лик, харизматичан, драг, самопожртвован, али код руског интелегента са самозаштитом није баш све у реду. Када треба прећи са речи директно на дела. А у животу се догађају и такве ситуације. Заштитити себе и оне који су му драги — с тим је руски интелегент увек имао проблема, испостављало се да ту није добро. А у земљи каква је Русија, без тога се не може. Ја бих желео да, ето, такав руски интелегент влада борилачким вештинама које поседује самурај, и да при томе живи према одређеном кодексу понашања који има британски центлмен. Ето, то би био Ераст Петрович Фандорин.

Руски интелегент је ипак умногоме сам допринео неопходности да овлада источњачким борилачким вештинама како би заштитио своје ближње, будући да је неко време, у другој половини XIX века, живео у приличном благостању, када није било потребе штитити ближње, већ је само требало учити и радити.

Не знам да ли су оправдани сви ти прекори упућени руским интелегентима који долазе од Солжењицина и који су сада иначе у великој моди. Не тражимо ли превише од тог слоја који је, ако ћемо право, тек почео да се појављује крајем

XIX века. Интелектуалци племићког порекла су, пак, потпуно друга прича. Интелигенција — то је симбиоза дојучерашњих сељака, поповских синова, већ поменутих осиромашених племића, и тако даље. Постоји веома велика разлика између интелигенције и аристократије. У Русији, уочи револуције, интелигенција није била на власти. До тога никада није дошло. Интелигенти су могли да доспеју у Думу искључиво као опозиција. Не, ја нисам склон да за све те невоље, које су снашле нашу земљу, кривим интелигенцију.

А аристократију?

Аристократију — да. И руску монархију — да. Зато што ако узимаш на себе одговорност за оно што се дешава у земљи (апсолутна монархија и самодржавље то је максимално могући степен одговорности), онда, значи, треба и да одговараш. Ако се чврсто држиш за своју апсолутну власт и не желиш ни за шта на свету да је делиш, како је то радио Николај Други онда, значи, буди... буди као Петар Први... Не знам, у XX веку такав апсолутни терет одговорности који са собом носи апсолутна пуноћа власти, ниједан монарх не би могао да издржи, а камоли Николај Други (без обзира на његов мученички крај). Мислим да су све оне несреће које су се свалиле на нашу земљу у XX веку, одговорност последњих руских императора.

Када гледамо у прошлост, увек је лакше да схватимо како је требало поступити... Сматрате да су имали шансу...

Наравно.

... да поступе другачије?

Наравно, с моје тачке гледишта. Нисам случајно почео да пишем роман о том времену — с краја владавине Александра Другог (мисли се на роман Државни саветник — О. К.). То што је он баш у периоду када је путем постепеног попуштања било могуће испустити пару из котла, не доводећи до експлозије, тај котао тако зачепио да се при крају његове владавине накупио притисак невероватне снаге...

Значи, када је Николај Други дошао на власт и, да кажемо, уочи Првог светског рата, он већ није имао шансе?

Мислим да није. Њему се невероватно посрећило с премијер-министром Столипином, то је, заиста, био човек са некаквом необичном снагом и ума и воље, али чак ни Столипин

више није могао ништа да уради. Не ради се о томе што су Столипина убили терористи; у моменту када је убијен Столипин, углавном је већ било јасно да он не може да изађе на крај с том ситуацијом. Изгледа да је већ било немогуће нешто променити. И не само у Русији, као што знамо, по читавој Европи монархије су доживљавале крах.

Али, не заједно с државом...

Добро, а шта је с Немачком? Зар је Немачка имала више среће? Вилхелм Други је био неупоредиво јачи монарх него Николај Други, па опет, шта је на крају остало од Немачке? Читава историја Немачке прве половине XX века, то је исто такво плаћање цеха за политику Вилхелма Другог. На то се може и тако гледати. Да и не говорим о Аустро-Угарској, Југославији... Све те југословенске трагедије или драме, све је то далеки ехо онога што се тамо закувало пре 100 година.

Данас је 2. август 2004. г. Јуче се навршило 90 година откако је Русија ушла у Први светски рат; као што је познато, Русија је ступила у Први светски рат као одговор на објаву рата Србији... Како Ви оцењујете тај судбински корак Русије?

Искрено говорећи, не слажем се превише с тим кораком. Зато што у томе видим не само етничку и конфесионалну солидарност, већ и последицу империјалистичких амбиција Романових. Они су желели да изграде империју која би у себе укључивала све словенске народе у овом или оном облику и која би се простирала до Цариграда. У знатној мери Први светски рат и трагедије које су уследиле јесу, између осталог, и одговорност Русије и монархије, тако се мени чини. Не може се рећи да су за све криви Немци и Аустријанци.

Да ли сте некада били у Србији?

Не, нажалост.

Шта мислите о распаду Југославије и о конфликту 1999. године?

Ја о томе сувише мало знам да бих изражавао некакве судове, имам у виду ситуацију у Југославији, то што људи који су до јуче живели једни поред других, раме уз раме, дружили се, вероватно је било много и мешовитих бракова и тако даље, одједном почну да кидишу једни на друге с оружјем у рукама.

Ето, у томе, наравно, видим елемент некаквог безумља, ма где да се то дешавало, укључујући и Југославију. Све разлике, националне, конфесионалне, не чине ми се довољним разлогом да људи једни друге убијају.

Што се тиче бомбардовања Југославије, чини ми се да је то веома озбиљна грешка, чак глупост, и имам такав осећај да Сједињене Државе сада терају себе у некакав ужасавајући ћорсокак, понављајући изнова исти модел понашања из земље у земљу. И веома ми је жао због тога, зато што је САД најстарија демократска земља на чијем се примеру, овако или онако, читав остали свет учио демократији, а данас се та земља све дубље и дубље заглибљује у кризу. То је заиста лоше, то је лоше за све нас, зато што у ствари подрива принцип демократске еволуције, демократског развоја. То ме веома брине. Само се надам да је државни и национални механизам Сједињених Држава веома отпоран и да га није тако лако потопити, да он некако мора да се раздрма и да са себе стресе све то. Не можеш силом да будеш вољен. Чак и ако си дубоко уверен у своју исправност, наметати то некоме уз помоћ бомбардера потпуно је бесмислено. Ја сада намерно избегавам емоционалне оцене, говорим са становишта рационалности.

Како тумачите толико интересовање „филмација” за Ваше књиге? Ево већ, мислим, четири режисера су се латила екранизације Ваших романа?

Мислим да је то зато што су, као прво, скоро сви филмични, они су и написани врло често као сценарио, то јест, могу се узети и снимати, у сваком случају, појављује се такав утисак код режисера и продуцената, прилично варљив у шта сам већ имао прилике да се уверим. Затим, костимирана драма је, с тачке гледишта филма, продуктивна ствар. Такође, код нас сада постоји извесна носталгија за том епохом.

А да ли Ви учествујете у стварању филмова?

У почетку сам веома активно учествовао, затим мање, сада уопште не учествујем. У првом филму, екранизацији Азазела, писао сам сценарио, бирао режисера, главне глумце и непрестано сам се мешао у процес монтаже, овога-онога, петог-десетог, и ако филм није испао нарочито успешно, мислим да је у великој мери то зато што сам се ја врзмао око оних који су правили филм. Ето. У филму Турски гамбит, који ускоро излази на екране, већ сам био паметнији, зато сам овде ја писао сценарио. У процесу снимања сам учествовао мини-

мално, само када је режисер морао да ме пита за мишљење овим или оним поводом. У трећем филму Државни саветник (снимање се завршава у студију Никите Михалкова, Михалков ради супервизију и игра једну од главних улога — О. К.) написао сам сценарио и на томе се моје учешће у потпуности завршило. Нисам чак ни гледао снимљени материјал. Тако да и ја такође живим и учим. Филм-екранизација је посебно уметничко дело које је повезано с мојим књигама само формално. И било ми је потребно неко време да то схватим.

Да ли сте некако успели да одредите за себе дистанцу између текста и сценарија?

Мислим да јесам. Зато што сам се у првом сценарију који сам писао трудио да пренесем причу из романа у слике, у другом сам се удаљио од текста и почео да смишљам некакве епизоде којих нема у роману; у трећем сценарију сам схватио да то треба да буде нешто сасвим друго. И просто сам узео исте ликове и написао, у суштини, сасвим другу причу.

„Државни саветник”?

Не, по времену то је био Турски гамбит. Тамо је с текстом остало веома мало заједничког. То је и мени самом било интересантније да пишем, и читаоцу ће, вероватно, бити интересантније, зато што их тамо чека много изненађења.

Да ли ће јунаци бити препознатљиви?

Јунаци ће бити препознатљиви, исто се зову, ситуације су исте, а авантуре друге.

Остаје ли главни зликовац?

Видећемо. (Требало би да поједини критичари и новинари озбиљно обратe пажњу на овај уздржани одговор аутора, јер када је реч о јавном препричавању садржаја детективске приче, уздржаност се подразумева: открити тајну расплета или дати кључ за њено решење значи непоправљиво покварити игру. Благородни муж не може тако да поступи, њему не треба објашњавати шта је то fair play — О. К.).

Да ли је реална прича о Холивуду, с Полом Верховеном, који је откупио права на екранизацију „Азазела”?

Реалне обресе ова прича за сада нема, али се наставља. Мене су, истина, упозоравали да су све тамошње екранизације ствар која дуго траје, понекад се то вуче чак деценијама, зато ја на то спокојно гледам. Тамо је сценарио готов, рокови за снимање се све време померају. Видећемо.

Наравно, не можете да кажете ко ће играти у том филму.

Не, према уговору то не могу да кажем, и то се све време мења, зато што у том филму треба да глуме три звезде А класе. Познато је колико су заузети ти људи. Већ неколико пута су се мењале кандидатуре.

А класа — то је, на пример, Џек Николсон?

Па, да.

А како стоје ствари с позориштем?

У позоришту ствари стоје различито. Имам неколико драма, играју се у различитим руским позориштима. У Москви се играју у два театра, у једном се игра драма Галеб, у другом драма Ераст Фандорин, то је позоришна поставка Азазела; и за РАОТ (Руски академски омладински театар, по мени, веома добар театар, који је направио добру, веома популарну представу, веома је тешко добити карте за њу) написао сам сада још две драме, такође о Ерасту Фандорину, оне су већ оригиналне. Ове сезоне су започеле пробе.

Молим Вас, испричајте нешто о Вашем виртуелном пројекту по причама о Фандорину и уопште, нешто детаљније о томе шта је то „нештампана књижевност”.

То је пројекат који носи назив „Ен-Пи-Фи” (Non pulp fiction), буквално непипирна књижевност. То радим заједно са Артемијем Лебедевом, то је наш водећи веб-дизајнер и, успут, син Татјане Толстој, мада у овом случају то нема никакве везе с послом. Он је власник велике фирме која је, у ствари, водећа фирма за компјутерски дизајн у Русији. Моја идеја је следећа: уверен сам да ће проћи десет или двадесет година и књиге на папиру ће престати да постоје, једноставно ће и шуме престати да секу, зато што ће људима бити жао. Могућности електронске књиге и њена цена биће такви да ће њено коришћење бити знатно једноставније и zgodније. И неће бити потребно да се у кући држе хиљаде томова, него ћете имати три књиге,

у једној од њих — илустрације и географске карте, у другој — свакакви информатори, а у трећој — све обичне текстуалне књиге. И моћи ћете да изаберете боју странице која вам се допада, згодан тип и величину слова, тамо ћете моћи да нагурате масу свакаких хипертекстуалних напомена, и тако даље и томе слично. И, пошто ће се то сигурно десити, сигуран сам да ће то утицати и на свет писаца. Писци ће почети да пишу другачије. Сада писац пише само помоћу слова, ако пак књига буде имала овакве могућности, биће глупо не искористити друге потенцијале, биће могуће убацивати аудиофрагменте, интерактивне фрагменте и тако даље. Ето, тако сам и ја покушао да напишем прво дело такве врсте које се углавном састоји од текста (то је књижевноцентристички пројекат), али не само од текста, при чему су тамо носећи елементи конструкције, не декоративни, него од суштинског значаја — невербални. Ето над тим сада радимо Лебедев и ја, и ствар се, углавном, већ ближи крају.

Шта значи „невербалне носеће конструкције”? На пример.

На пример, нешто биће потребно да се види, а не прочита. А нешто биће потребно да се чује. А у нечему треба и учествовати, наравно, биће коришћене могућности најразличитијих објашњења, информација; ако се, рецимо, условно говоримо, помиње Апасионата у тексту, онда ћете моћи то да укључите и да се присетите шта је то; но добро, не Апасионата него неко дело које не можете да замислите на слух, а зашто да не? Ја, на пример, замишљавам како ће изгледати издање Ане Карењине у виртуалном виду. Тамо ће бити текст, али ће при том тамо бити и много тога другог: текст, који ће бити згодан за читање и згодан за ношење; али ако тамо, рецимо гроф Ростов плеше Данилу Купора, онда је сада за нас то просто текст и ништа више а ту ће бити могуће послушати, а можда и укључити још фрагменте филма и погледати како се то плеше, а зашто да не? Ако вас нешто занима, моћи ћете тамо да уђете. Уопште не сумњам да ће све старе класичне књиге бити поново објављене у таквом виду. Па код нас и сада већ излазе сабрана дела класика где је много разних ствари успут натрпано: и енциклопедије и примедбе, и музика, и слике.

Па то ће да личи на некакву серију.

Ако хоћете, а ако хоћете, то је просто књига. А ако вам је то мало, можете опет да завирите унутра, тамо ће све то бити.

Али „Ен-Пи-Фи” — то није то. „Ен-Пи-Фи” — то је када текст још није све. Да би се добила представа о том делу, биће потребно користити друге, да тако кажем, носиоце информација.

Григорије Шалвовичу, а на чему сада радите?

Ове године сам на одмору. Завршио сам своју радну петолетку. И одлучио сам да имам право да једну годину направим тајмаут. Ишли смо на пут око света бродом, што сам желео од детињства, то сам урадио и не бих то више никада у животу поновио. Осим тога, морам да видим шта ћу с неким идејама и пројектима и да видим куда даље (мада, се крајем године на тезгама руских књижара појавила изузетно лепо опремљена књига двојице аутора Б. Акуњина и Г. Чхартишвилија „Гробљанске приче 1999—2004”. У тој књизи есејиста Григориј Чхартишвили описује шест старинских некропола које се налазе у различитим деловима света, а његов *alter ego*, писац популарне књижевности Борис Акуњин, плаши читаоце гробљанским причама. Ову књигу, ван познатих жанрова, могуће је упоредити с драгоценим старим вином у коме је све непоновљиво: и боја, и буке и укус који траје после сваког гутљаја — О. К.).

Зашто не бисте поновили тромесечни пут око света прекоокеанском бродом, којим сте три месеца пловили ове године?

Једном је довољно. То је, у ствари, прилично досадно зато што, као прво, схватиш да се Земља, планета Земља, састоји углавном од воде, све време пловиш и све време видиш воду, воду, воду — небо, небо, небо, воду, воду, воду — небо, небо, небо.

Да ли је Ваша пловидба личила на ону која је описана у књигама, између осталог у „Левијатану”?

Помало је личила. Био је то енглески брод и свуда околу су били само Енглези, и имао сам тамо једном „левијатански шок”. Код мене у Левијатану постоји откачени енглески баронет који је сваке ноћи излазио горе и проверавао координате зато што није веровао ником живом, па ни капетану, и тако даље... И ето, изађем ја једне вечери на балкон своје кабине и угледам на суседном балкону старијег центлмена како стоји и кроз некакав чудан предмет гледа у месец. Ја га упитам: „Шта

вам је то?” Он рече: „То је секстант. Није да не верујем капетану, али ја увек желим тачно да знам где се налазим у датом тренутку.” Помислио сам, Боже мој, ово се неко са мном неукусно шали. То се стварно догодило.

И последње питање. Нисте на њега одговарали, али, ипак... Ко су Ваши родитељи? Где сте се родили?

Родио сам се у Грузији, али не знам грузијски језик. У Грузији сам живео свега месец дана после рођења, а породица се у то време у Грузији нашла случајно, зато што је мој отац просто био војно лице и послали су га тамо да служи. Значи, отац је био војно лице, активни официр, а мајка професорка руског језика и књижевности у школи.

Хвала Вам, било ми је веома интересантно да разоварам с Вама. Надам се да Вам није било превише досадно.

Не, хвала. Постављали сте нормална питања. Увек ме питају једно те исто: о смислу псеудонима или зашто сте почели да пишете о XIX веку? Сада на та питања већ одговарам разне ствари зато што је досадно понављати једно те исто.

2. август 2004

АЛА ТАТАРЕНКО

УКРАЈИНСКА КЊИЖЕВНОСТ ИЗМЕЂУ ДВЕ НАГРАДЕ

Листа добитника угледне награде инспирише историчаре књижевности и критичаре на причу о књижевним трендовима, о владајућем типу дискурса, о писцима-добитницима, а новинаре жуте штампе, читаоце-навијаче и заобиђене књижевнике — на драматичне повести о интригама, подвалама, завери жирија и особеностима политичке ситуације у земљи. Дакле, врло ретко фикција и реалност успевају да остану у дипломатским односима неутралитета, и украјинска књижевност не представља изузетак. Срећом, последњих година списак књижевних признања знатно се проширио, и државним, званичним наградама придружиле су се награде фондација, часописа, Форума издавача и других књижевних манифестација.* Многе од њих имају демократски карактер, односно додељују се на основу рејтинг-листа читаности или ранг-листа које састављају екипе експерата. Ради се при томе не само о делима „од високе уметничке вредности”, већ и о жанровској или тривијалној књижевности која донедавна фактички није постојала у Украјини. Али, када је реч о књижевној награди, она се асоцира, још увек и пре свега, са Националном наградом „Тарас Шевченко”.

Ово највише и најпознатије државно признање, које се додељује за више области, има своју традицију. Утемељено је 1961. као Републичка награда „Тарас Шевченко”, чији су први добитници (1962) били класици украјинске књижевности песник Павло Тичина и прозаиста Олесј Гончар. 1969. награда је добила статус Државне (од 1999 — Национална награда „Та-

* Види о томе: Ајдацић, Дејан, Књижевне награде и конкурси у Украјини (www.rastko.org.yu).

рас Шевченко”). У време Совјетског Савеза она је заправо била званичном потврдом политичке подобности, а додељивала се за дела од патриотске и идеолошке вредности. Почев од 1996. године награђују њоме нова, оригинална дела. Обично се даје једном аутору, али се дешава да се то правило крши (тако, на пример, 2003. добили су је песник Васил Герасимјук за збирку *Песник у ваздуху* и прозни писац Вјачеслав Ведмид за роман *Крв по слами*). На листи добитника Шевченкове награде налазимо како веома популарне писце, тако и књижевнике чија су имена непозната за већину украјинских читалаца. Одбор за доделу Шевченкове награде имао је, наравно, своје разлоге, којима се у овом тексту нећемо бавити. Занемаривши претпоставке, обратићемо овом приликом пажњу на награђена дела, занимљива у контексту украјинско-српских књижевних веза, а такође на одређене промене у „политици награђивања” које представљају одраз промена у украјинској култури и друштву.

На пример, историја песничке збирке Игора Римарука *Деваци Увреди* (Шевченкова награда — 2002) везана је за историју украјинског превода Хазарског речника Милорада Павића. У збирци кијевског књижевника наилазимо на цитат из Црвене књиге, из одреднице посвећене хазарској принцези Атех. И. Ромарук превео га је са руског, јер у моменту стварања Деваци Увреди украјинског превода још није било. Заслужује посебну пажњу чињеница да је песник у својој књизи искористио осим овог још само један цитат (који је дао наслов збирци), а такође повлашћен положај који заузима прича о смрти принцезе у структури Деваци Увреди.

Прочитавши роман, будући добитник Шевченкове награде не само што је забележио неке фрагменте (један ће од њих ући у његову збирку), већ је препоручио књигу другом познатом украјинском песнику, Виктору Небораку. А тај — директору новоосноване издавачке куће „Класика” Володимиру Дмитерку. Роман М. Павића надахнуо је Римарука на стварање Деваци Увреди, а песник је инспирисао друге на објављивање украјинског превода Хазарског речника.

У новијој историји Националне награде, која није само престижна, већ и прилично висока у новчаном износу (који се сваки пут одређује одлуком председника Украјине) био је случај кад је лауреат одбио да је прими. Реч је о Јурију Андруховичу, једном од најпознатијих украјинских писаца (његов роман *Перверзија* објавила је 2002. у преводу на српски ИК „Clio”). Разлози су били, наравно, политички: национална књижевна награда представља званично признање заслуга писца пред државом, а ради се о уметнику који није желео да буде „озвани-

чен” и „припитомљен”. Чињеница да награду уручује председник државе — што би требало да буде посебна част изазивала је (барем доскора) код писаца-опозиционара извесну нелагодност. Новинари би знали да поставе „традиционално” питање како се добитник осећао, примајући одликовање из руку највишег (али не тако популарног) функционера. Добитник прошлогodiшње Шевченкове награде, књижевник из Луцка Васил Слапчук, одговорио је да је за њега много важније што на дипломи стоји потпис председника Одбора за доделу Шевченкове награде — познатог украјинског интелектуалца и некадашњег дисидента Ивана Дзјубе. Слапчук је постао писац, прошавши кроз трагедију рата: био је тешко рањен у Авганистану и почео писати песме у војној болници. Вративши се кући као ратни инвалид, пронашао је своје место у животу као књижевник. Мада је награђен као песник, читанији је као прозни писац, захваљујући занимљивом споју мистике и реализма, који, по мишљењу књижевника, омогућује приказивање људског живота из друкчије перспективе.

Ове године у ужи круг кандидата ушло је неколико познатих књижевника. Посебну пажњу заслужује чињеница да су се на списку нашао дела не само признатих, али и читаних писаца, што још једном сведочи о промени политике Одбора за доделу Шевченкове награде у који су ушли представници нове, европски оријентисане генерације интелектуалаца. То се огледа у томе што на тој листи налазимо име Галине Пагутјак, ауторке прозне збирке Залазак сунца у Урижу и романа Писар источних врата уточишта.

Познати украјински писац Јуриј Виничук насловио је свој предговор роману Галине Пагутјак Краљица снова. И то је врло тачно, као и његова констатација да њена дела личе на сновиђења која списатељица шаље својим читаоцима и која свако може тумачити на свој начин. Њена лирска проза блиска је магичном реализму, пуна је дубоке филозофије и проткана метафорама. Она нуди својеврстан, редак спој завичајне, галицијске митологије и мистике, искуственог знања и литерарних чињеница. Њена проза је натопљена симболиком, која служи као систем шифара и кодова за препознавање, као упутство за читање алузија. Радња њеног романа Писар источних врата уточишта смештена је у посебан простор: то је место којег нема ни на једној мапи света, али које лако проналазе несрећници за које је оно неопходно. То је место за људе и богове који пате због страшне усамљености, обећани простор за рањене душе где је све као у лепом, али сетном сну.

Приче и повести Галине Пагутјак, које су ушле у књигу Залазак сунца у Урижу, такође носе печат фантастично-сим-

боличног писма, у чијој је основи потрага за спасом људске душе у суровом, окрутном свету. У њеним књигама често се јавља топос Врта, или се осећа чезња за тим простором непомућене среће. О компликованом преплитању замишљеног и стварног сведочи њена приповетка Крв и зној измишљеног света коју ће српски читаоци пронаћи у Антологији украјинске постмодерне приче Ј. Виничука у издању новосадског „Stylosa”.

А Шевченкова награда ове године додељена је Миколи Воробјову, представнику тзв. кијевске школе чије су песме представљене у Антологији украјинске поезије од XVI до XX века*) за књигу Божуров слуга и Марији Матиос за роман Слатка Дарусја.

Ново прозно остварење украјинске књижевнице, које се изразито разликује од њених претходних књига, било је право изненађење за читаоце и књижевне критичаре. Међутим, та књига много се боље уклапа у концепцију „дела од националне вредности”, него универзална, филозофска проза Гаљине Пагутјак. Драма у три живота (то је поднаслов књиге) представља причу о трагичној судбини породице сељака из Западне Украјине, коју нису поштеделе чељусти окрутног XX века. Драма јунакиње коју зову Слатком Дарусјом испричана је у пола гласа, без сувишне патетике, карактеристичним језиком карпатског сељака који звучи природно и неусиљено. Књижевну вредност књиге високо су оценили и читаоци-професионалци: доказује то водеће место на рејтинг-листи „Књига године” у номинацији „Украјинска проза”.

Свеукрајинска акција рејтинг-испитивања „Књига године” постоји од 1999. Рејтинг за сваку номинацију — којих има десет — изводи тим експерата (књижевних критичара, историчара књижевности, новинара, издавача), а резултате објављује часопис Књижник ревију. „Књигом 2003. године” (у конкурс су учествовала издања која су се појавила у периоду од децембра 2002. до децембра 2003) био је проглашен роман Јурија Виничука Маљва Ланда хуморна, обојена ироничним еротизмом верзија Одисејевог путовања. Бизаран спој фантастичног и до бола препознатљивог, књижевног и реалног даје посебан чар Виничуковом делу. Јунак романа Бумбљакевич у потрази за својим идеалом песникињом чудног имена Маљва Ланда путује фантастичним просторима градске депоније, насељеним чудноватим особама и створовима, путује кроз време, лако

* Са овом веома репрезентативном Антологијом читаоци могу да се упознају такође на сајту „Пројект Растко-библиотека српске културе на Интернету”, библиотека „Растко-Кијев-Лавов” (www.rastko.org.yu).

прелазећи границе стварности. Доживљаји протагониста, који се смењују вртоглавом брзином, сасвим су довољни да привуку пажњу читалачке публике. А александријски читаоци уживаће још и у плодовима свог знања, налазећи реминисценције, алузије и друге ознаке књижевне игре. Надамо се да ће се тој игри ускоро придружити и српски читаоци (превод Виничуковог романа већ је у припреми).

Ове године у номинацији „Украјинска проза” победила је Слатка Дарусја М. Матиос (ИК „Калварија”) прича са изразито националним карактеристикама, док се на врху рејтинг-листе преведених дела светске књижевности поред Женеове Исповести зликовца и романа Правек и друга времена познате пољске књижевнице Олге Токарчук нашла Антологија српске постмодерне фантастике Саве Дамјанова (ИК „Пирамида”). То сведочи не само о високим квалитетима књиге и њеној популарности код украјинских читалаца, већ и о блискости културних кодова, и о потреби читалачке свести да уравни тежи реалистичке повести из националне прошлости или садашњости универзалном причом о авантурама свести у ониричким и књижевним просторима коју им нуди Антологија српске постмодерне фантастике. Јер истински награђена књижевност то је књижевност награђена читањем.

ЈОВАН ДЕЛИЋ

МИЛОРАД ПАВИЋ — ПИСАЦ УНИКАТНИХ МОДЕЛА

Давно сам рекао и написао да је Милорад Павић писац уникатних модела. Његов нови роман Уникат то недвосмислено потврђује, мада је Павић и прије ове књиге објављивао све саме уникате.

Прије него што је започео неизвјесну, а сада славну белетристичку авантуру, Павић је српској култури дао своје доприносе на више поља. Данас су ти доприноси у сјенци Павићеве књижевне славе. То ме је навело да својевремено устврдим како је Милорад Павић писац хазарског лица; како он — као и његова јунакиња, принцеза Атех из Хазарског речника — има „седам лица као седам соли” и како сваког јутра од свог лица ствара ново, дотад невиђено лице.

Данас се само књижевни znalци сјећају да је Милорад Павић био изузетан преводац Александра Сергејевича Пушкина — а превођење је сматрао трансфузијом крви, давањем своје крви другом пјеснику — да је на српски језик препјевао Полтаву (1952), Евгенија Оњегина (1957), Цигане и Кућицу на Коломни (1963) и да је приредио наше најбоље издање Пушкинових изабраних дјела (1963). Вјероватно отуда долазе бројне реминисценције на Пушкина у Павићевој прози. Поминућу само лик Амалије Ризнић из приповијетке Блато, односно романа Предео сликан чајем, низ мотива из приповијетке Принц Фердинанд чита Пушкина и роман Уникат.

Пушкин је био омиљена лектира омиљеног Павићевог пјесника Војислава Илића, о коме је написао докторску тезу — Војислав Илић и европско песништво — и одбранио је у Загребу 1966. Књигу под истоименим насловом објавио је у Матици српској 1971. Овом раду претходило је Павићево издање Илићевих Сабраних дела (1961) које, уз уводну Павићеву сту-

дију која се касније појавила и као засебна књига, доноси низ непознатих Илићевих пјесама, његову прозу и драгоцјену преписку.

Павић види Војислава Илића као врхунског српског пјесника у дијалогу с европским духовима, а „комуницирање с токовима велике породице европских књижевности” постаће једно од основних начела Павића писца и научника. Управо је Војислав Илић успоставио тај природан и драгоцјен контакт с европским пјесништвом, што је, по Павићу, „тако недостајало до њега”.

Илић је, уз то, један од првих наших пјесника који је високо цијенио домаћег читаоца сматрајући га достојним и способним да му се обрати језиком на нивоу оновремене европске поезије. Он је нашег читаоца увео у Европу и преда њ ставио сасвим нове и озбиљне књижевне задатке. То инсистирање на неопходности живе комуникације са свијетом и захтјеван однос према читаоцу несумњиво су важни моменти и у поетици самога Милорада Павића.

Вук Стеф. Карацић био је такође велика Павићева тема, а према њему је Павић имао амбивалентан однос. Павић, с једне стране, види Вука као европску фигуру која импонује, као човјека који је „народ српски с ученом Европом познао” и који је правио драгоцјене спојеве „забавне” и „озбиљне” књижевности. Нарочито је високо цијенио књижевне вриједности Вуковог Српског рјечника, којег је сматрао претечом свога Хазарског речника. Павић, међутим, неће праштати Вуку одсуство склоности за заумно и фантастично, и истицаће негативне стране Вукове језичке реформе.

Истинско Павићево научно и књижевно откриће јесте Гаврил Стефановић Венцловић, „двозанаџија” — сликар и писац бесједник. Павић је креативно приредио Венцловићеву књигу Црни биво у срцу (1966), што је био својеврстан књижевни и културни догађај, а своје бављење Венцловићем заокружиће 437. књигом Кола СКЗ: Гаврил Стефановић Венцловић (1972). Павић доживљава Венцловића као свога правога претечу, истичући његову отвореност за ранија књижевна искуства и за стране, старе књижевности и митологије, а нарочито Венцловићеву изузетну склоност ка фантастици и мистици.

Павић је дао низ драгоцјених радова о појединим писцима: Симеону Пишчевићу, Захарији Орфелину и Доситеју, а у раду Језичко памћење и песнички облик истакао је традицију српског „литургијског стиха” и његову подстицајност за модерно српско пјесништво. Павић ће показати трајно интересовање за Византију, како у својим научним радовима, тако и у

прози, а посебно ће га привлачити борба између иконољубаца и икономрзаца.

Данас се у свијету Павић као научник најчешће везује уз своје синтетичке књиге које обухватају период од XVII до половине XIX вијека, период који он види као доба рађања новије српске књижевности. Његова Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век) (1970) дочекана је као догађај и откриће, и високо је оцијењена у европским стручним круговима (Волф Дитер Клуге). Павић проналази барок у књижевности која није имала ренесансу, на рубним подручјима српског народа, гдје је био жив и природан контакт са западном културом. Девет година касније појавила се Павићева Историја српске књижевности. Класицизам (1979) у којој је дошло до превредновања класицистичких пјесника и њиховог језика, а трећа књига Рађање нове српске књижевности (1983) нарочито наглашава драгоцјени рукавац фантастике у нашој традицији.

Милорад Павић је као књижевни историчар несумњиво промијенио и обогатио слику српске књижевности од XVII до половине XIX вијека, као што ће као писац знатно, а повремено и доминантно обиљежити и обликовати српску књижевну сцену друге половине XX и почетка XXI вијека.

Прво је 1967. објавио пјесничку књигу Палимпсести, лансирајући у наслову ријеч која сугерира језичку и временску вишеслојност дјела и која ће у књижевној теорији и критици ући у моду тек двадесетак година касније. Ова збирка је уникат по свом изузетно дугом стиху којим жели да се постигне „дуг дах” и замах „литургијског стиха”, да се призове српсковизантијска традиција и да се тако дуги стихови распореде у својеврсне сонете, односно катрене и терцете. Језик лирског субјекта, попут змије, оставља иза себе „кошуљицу година”, али у срцу остаје сјећање на заборављене литургије:

Мој језик је трипут свлачио кошуљицу година и три језика
заборавио у мени

Но моје срце још познаје језик заборављених литургија.

Сјећање је — а оно је у Палимпсестима сјећање на „заборављени”, стари језик предака, на готово заборављену стару српску културу и литургијско пјесништво — ствар срца и осјећања, културе и доживљаја, комплетне људске духовности и емоционалности. Ова збирка сажима низ тема које ће се касније развијати и разигравати у Хазарском речнику. Њоме је Павић отворио „врата сна”.

Збирка Месечев камен (1971) уникатна је по томе што је у пјесничкој збирци објединила пјесме у стиху и пет фантастичних прича, а то помјерање представе о жанровима и мијешање поезије и прозе постаће у Павића законитост. То помјерање иде у правцу оживљавања жанрова старе српске књижевности и везивања за византијску традицију: Павић, наиме, пише службу, стихире, седалан, пролошко житије, апокрифе. Збирка Месечев камен, која у поднаслову има ознаку песма, промовисала је Милорада Павића приповједача, писца фантастичних прича врхунског домета, међу којима Плава џамија има почасно мјесто. Испричана у два гласа, мушким и женским — а мушко и женско су два принципа на којима се одржава и обнавља живот и којима се храни оно најљепше у њему — љубав, два принципа која Милорад Павић провлачи кроз бројне своје књиге — ова прича о неимару и грађевини, о стварању и остварењу, о мудрости и болести, о сну и копији сна, о читању снова, достиже савршенство и спада међу неколике најбоље приповијетке написане на овом језику. Да ништа друго није написао него Плаву џамију, Павић би био врхунски приповједач. А неимари, грађење и грађевина опсесивне су Павићеве теме, почесто обрађене као параболе, што понекад примакне писце антипode — Павића и Андрића. Тако је Борба петлова параболоа о два стила градње која подразумијевају двије концепције свијета и два мјерења времена. А написао је, доиста, чудесних прича, најбољих наших фантастичних приповиједача.

Своју романсијерску авантуру Павић је започео једним изузетним дјелом — Малим ноћним романом (1981) од шест глава и стотинак страна текста. Роман је у знаку бинарне структуре, замишљен и остварен као диптих: први дио сваког поглавља посвећен је „општој” причи о самцима и општежитељима, док други дио води конкретну причу о Атанасију Свилару и његовом путу на Свету Гору.

Бинарна структура романа и модел диптиха могући су захваљујући двоструком времену. Вријеме старе, вјечне, опште приче почиње с првим хришћанима и нашом ером, док је друга, конкретна прича, смјештена у XX стољеће. Међу њима је успостављена игра огледала: захваљујући минулим временима и „вјечној причи” о самцима и општежитељима могуће је препознати ситуацију савременог јунака и његову судбину као дио или одсјај вјечне приче. Конкретна прича, конкретан јунак из XX вијека, препознаје се огледајући се у миту као у огледалу. Игра огледала сугерира јединство прошлости, садашњости и будућности у „откривању”.

Павићево ремек-дјело, књига која је постала планетарни догађај — Хазарски речник (1984) — сигурно је међу најзначај-

нијим књигама српског језика и културе. Она је такође један роман-уникат, роман-речник. То је књига која је у Њујорк Тајмсу, последице објављивања превода Кристине Зорић-Прибићевић, означена као роман XXI вијека. Ма колико била у знаку постмодернистичке поетике, она се, парадоксално, прима као класична књига: сваком је имала шта да каже; сви су се у њој препознали. Мали народи су је читали као опомену с увећањем свога страха од нестанка с историјске сцене; велики — такође као опомену на судбину Хазара и диносауруса. Јер хазарско царство бијаше велико царство. Питагорејски строго изведена, у знаку броја три, отворена према прошлости и према будућности, са три временске равни — средњовјековном, барокном и двадесетовјековном — отворена за игре и комбинације читалаца, ова књига је судбински озбиљна и застрашујућа. Она садржи три паралелна сужејна тока, три верзије хазарске судбине које се не могу међусобно усагласити. Хришћани, муслимани и Јевреји његују своје истине о народу који је нестао с историјске сцене и који своје истине и своје историје нема, осим оне туђе, идеологизоване. То је опомињући, чаробно испричан роман о нестајању цијелих свјетова, царстава и цивилизација и о недостижности праве истине о онима који су ишчезли.

Мали ноћни роман има два живота: други пут се појавио у џепном издању романа Предео сликан чајем (1989), као његов први дио, док је други дио назван Роман за љубитеље укрштених речи. Првим издањем романа Предео сликан чајем (1988) промовисан је модел романа укрштенице; роман са шест вертикала и три чаробна „црна поља” за усправно читање.

Роман Унутрашња страна ветра грађен је по моделу романа клепсидре, пешчаника. Прича се одвија тако што цури пијесак кроз уско грло пешчаника, па када исцури, ваља га обрнути на другу страну. С једне стране је прича о Хери, с друге о Леандру; по томе овај роман личи на визуелну поезију.

Овај приповједачки модел аналоган је вези овога и онога свијета кроз тачку смрти, па он неминовно излази из линеарног поимања времена. Мој покојни пријатељ Ново Вуковић, који је сјајно писао о Павићу, означио је Павићев концепт времена као стереометријски, а тај стереометријски модел времена, мисли Вуковић, „није без сличности са неким актуелним моделима просторвремена познатим савременој физици, какве нпр. можемо срести у славној књизи Стивена Хокинга Кратка повест времена”, па се Вуковић пита да ли се то негдје срећу „умјетничка и научна имагинација”.

Последња љубав у Цариграду обогаћује морфологију савременог српског романа и игру између писца, текста и читаоца. Роман је, наиме, означен као „приручник за гатање” и склопљен је у двадесет два поглавља према вриједности шпила Тарот карата Велике Аркане. Кроз чин гатања карте омогућавају двосмјерно кретање кроз вријеме, а само гатање се уздиже до магијске шифре која открива и условљава конкретну судбину. Да се опет сјетимо Нова Вуковића, који је рекао да је Павић у Тароту видио „модел једног прастарог архетипског језика, којим се уопштавају основни типови карактера и ситуација”. Карте, уз то, постају чаробни предмети који могу да отворе „прозоре времена”. Овај Павићев роман је и својеврстан „еротикон”: у њему се готово све одвија у знаку интеракције поларизованих еротских енергија — мушке и женске.

А то сударање, прожимање и мијешање мушке и женске енергије опредмећено је у књизи Две которске приче којом су Јасмина Михаиловић и Милорад Павић успоставили модел бинарних прича, модел што га је Павић и раније развијао. У причи Три стола Јасмине Михаиловић ријеч је о тајном животу ствари, при чему се успоставља мистична веза између нараторке и главне јунакиње са у сну виђеним старинским писаћим столом. Павићева прича Стезник једна је у низу његових љубавно-сновних прича, која — сугеришући реинкарнацију кружењем душа и имена — проблематизује и загонета људски идентитет, истичући тајни живот ствари и њихову способност да зраче, откривају и судбински воде људе. Оне спајају и два града — Котор и Париз — с њиховим богатим културноисторијским слојевима.

Уосталом, Павићеву прозу је могућно посматрати и као низ по много чему изузетних љубавних прича, а управо је тако — као љубавна прича — жанровски у поднаслову одређен Шешир од рибље коже, чију сижејну линију генерише мотив раздвојених љубавника. Аркадија и Микеину раздваја неспојивост паганства и хришћанства, пошто се јунакиња од човјека окренула ка Богочовјеку. Иако препреке раздвајају љубавнике, љубав струји кроз простор и вријеме, спајајући „свјетове с обје стране смрти” (Н. Вуковић). Заиста су све Павићеве приче љубавне и сновне.

Најзад, нови Павићев роман Уникат има у поднаслову ознаку роман-делта, чиме се именује уникатни модел тога романа. Ова књига, сачињена од мириса и снова, рачва се у свом ушћу у стотину рукаваца, па је читалац у могућности да бира и комбинује. Павићева *ars combinatorica* достигла је овом књигом нове чудесне могућности списатељске и читалачке игре.

Али те могућности су слућене и пробане много раније, у свим оним причама и романима када је од читаочевог пола или погледа зависила судбина јунака и империја, и када је епилог био двосмислен.

Павићева *ars combinatorica* нарочито је разбила представе о строгости и компактности драмског текста. Његова драма *Заувек и дан* више омогућава више комбинација „предјела” и „десерта” с „главним јелом”. Тако се иста драма може играти у исто вријеме, у истом граду, с различитим експозицијама и расплетима.

Павић је — то такође налази Ново Вуковић, коме је основни предмет био стилистика — иноватор и на плану стила: он разбија стилску инерцију остварујући један од „најузбудљивијих стилова за које новија српска проза зна”, а чије је доминантно средство парадокс, који често прераста у композиционо начело Павићевог дјела.

Давно сам рекао и написао да послије Павића ништа више није како је било прије њега: промјенио је представу о Војиславу Илићу сагледавши га као европског пјесника у европском контексту; промјенио је књижевноисторијску слику коју је затекао, освијетливши период од XVII до половине XIX вијека; увео је стилску формацију барока у српску књижевност; указао је на значај предромантизма и оних драгоцјених „бочних” књижевних рукаваца у нашој књижевности који су у знаку фантастичног и ирационалног; открио је Гаврила Стефановића Венцловића и дао му магистрално мјесто у нашој живој традицији; промјенио је однос према српсковизантијском наслеђу и изабрао Византију за своју традицију; промјенио је представу о стиху залажући се за обнову српског „литургијског стиха дугог даха”; видио је могућности српског слободног стиха у ослањању на српсковизантијску пјесничку традицију и на „литургијски стих”; обновио је и на највиши ниво поставио српску фантастичну приповијетку; претекао је Интернет и написао роман будућности — *Хазарски речник* — који је постао планетарна књига и књижевни догађај; написао је све саме романе уникате; ставио је читаоца у нову позицију; промјенио је представу о драми, па се његова драма *Заувек и дан* више може читати и гледати у различитим комбинацијама и са различитим епизодама; написао је роман-делту са стотину различитих завршетака; безмјерно је допринио продору и афирмацији српске књижевности у свијету и подигао интерес за њу.*

* Ријеч на додјели „Беловодске розете” Милорату Павићу, у Крушевцу, 10. јула 2004. године.

УНИКАТ КОЈИ ТО ВИШЕ НИЈЕ

Милорад Павић, Уникат, роман-делта, „Дерета”, Београд 2004

Већ четири деценије име Милорада Павића је присутно у нашем књижевном (као писац и приповедач) и научном (професор универзитета у Београду и Новом Саду) животу и без обзира на све могуће интерпретације његовог опуса које имамо већ сада или оне које ће уследити у будућности, сасвим је сигурно да ниједна од њих неће моћи да оспори значај, величину дела овог аутора и његов статус модерног класика. Ово наглашавам јер у односу на почетак осамдесетих година прошлог века и тренутак појаве, а потом — и дословно — светске славе Хазарског речника, читалачко и критичарско одушевљење (сасвим разумљиво као отклон клатна) Павићем је сада мање, али је управо то „захлађење” и „дистанцирање” довело до кристализације високог књижевноисторијског става о овом писцу. Ако ни због чега другог, а оно због чињенице да ниједан српски писац до сада није имао такву светску рецепцију и није у толикој мери био стваралачки интегрисан у токове актуелне светске књижевности. (На овом месту морам да, објективности ради, додам чињеницу да је Иво Андрић, додељивањем Нобелове награде за књижевност, био препознат као светски значајан писац, али, у ствари, тек са закашњењем од двадесет година у односу на настанак На Дрини ћуприје, док се то са Павићем десило готово одмах по објављивању његовог Хазарског речника.)

Све ово скупа умногоме детерминише како само Павићево потоње писање, тако и читање његових нових остварења, с обзиром на то да је он писац који се консеквентно, из књиге у књигу, држи поетичких постулата на чијим основама је и почео, пре више деценија, своје приповедање и који су му донели велики успех. Због тога кад год треба тумачити неки књижевноуметнички текст овога писца, увек ваља имати на уму управо те полазне поетичке позиције Милорада Павића. У том смислу, ни тумачење романа Уникат не може бити изузетак, јер свака нова Павићева књига у већој или мањој мери у себи сублимира све претходне. Дакле, ево онога што би требало да имају на уму они (ако таквих има!) који ће се са прозом овог аутора први пут сусрести читајући Уникат: од читаоца романа се не тражи да проверава

истинитосну заснованост приче и ваљаност њеног извођења, већ се од њега тражи да непосредно учествује у самом процесу приповедања („Најзад, сваки читалац може, ако жели, сам да допише крај романа Уникат. За то су му остављене празне следеће стране.”); није више само прича борхесовски врт са стазама које се рачвају, већ је то и сам текст романа који би, ако бисмо га графички представили, изгледао као једна изломљена спирала чије се окуке међусобно додирују, јер Уникат је и поднасловом одређен као роман-делта, који се (већ садржај књиге на то указује) рачва на неколико „рукаваца сна”, а који сви заједно чине целину дела. Пишући на овакав начин Павић потврђује доследност својој поетици читања — не тражењу неког новог начина писања, већ замени улога у досадашњем установљеном друштвеном поретку — и тражењу новог читања, читања које ће бити суштински одговорно за естетику приче, с обзиром на то да допушта приступ и конституисање текста на најразличитије начине, а сам текст се непоновљиво, уникатно реализује тек кроз свако од тих могућих читања или дописивања романа. Са становишта историје и филозофије књижевности, овај радикални поетички захтев и преокрет темељно мења основну слику књижевноуметничког дела и то је жижна тачка целокупног Павићевог писања чији значај је заиста неспорно епохалан.

Роман Уникат потврђује пишчеву сталну потребу за непрестаним мењањем текста, с обзиром на то да он по унутрашњој нужности своју унутрашњу мобилност преноси и на план форме и књижевног дискурса уопште. Наведени програмски захтев за новом текстуалношћу (А. Јерков) бива наметнут трансформацијом сваког романескног облика, деформацијом текста и његовом трансформацијом у разобличеност његовог читања, јер, као што смо већ констатовали, уметнички облик текста постаје облик новог читања књижевног дела. У овој тачки роман Уникат активира још једну од важних константи Павићеве поетике, а реч је, како наслов романа казује, о јединствености сваког одштампаног примерка његове књиге. Сваки од примерака романа-делте Уникат нумерисан је од 1 до 100 и за сваког од читалаца он се „другачије завршава, па сваки читалац добија свој крај приче”. То је место на којем се традиционална и Павићева поетика поново разилазе, с обзиром на то да на описани начин аутор поново ствара аутентичан и индивидуализован примерак књиге, који, колико је год то могуће, жели да буде аналоган са књигама насталим у претехнолошко доба, а које су надилазиле својом непоновљивошћу лако потрошине и у много истоветних примерака умножене књиге нашег доба. Дакле, и овога пута примерци Павићевог Униката нису замењиве копије, јер ова отворена форма књиге чини сваког читаоца сарадником у њеном коначном стварању кроз проналазак индивидуално обликованог (или дописаног) краја књиге, кроз који се коначно обликује целина романа.

Заплет романа Уникат је, као и иначе код Павића, тешко причати, али бисмо га сасвим условно могли назвати романом детекције, с обзиром на то да пратимо след догађаја који доводи до неколико смрти и убистава, а које на крају покушава да одгонетне истражник Еуген Строс, који и сам бива убијен. Један од главних јунака је Александар/Сандра Клозевиц, који је андрогин и који стално протејски мења свој мушко/женски изглед, а при том се испоставља да води предузеће за прорицање, заправо продавање делића (сасвим прецизно: по 74 секунде) будућности кроз снове. Његове услуге користе оперски певач Матеус Дистели (који умире од болести, у складу са пророчанством) и његова љубавница Маркезина Андросович Лемпицка (која бива убијена такође у складу са предсказањем). Накнадно подношење извештаја које на захтев суда чини Александар Клозевиц рекапитулира претходно изнете догађаје, бацајући на њих ново светло кроз нове рукавце приповедања, отварајући тако и нове могућности разумевања делова и целине. У најкраћем: фантазија је поново била кључни елемент, покретач и твар Павићевог романа. Њоме се релативизује стварни свет, а материјализује онај сновидни, онирички — који и иначе као жанр веома много дугује Павићу и његовим делима — а, сан и могућност шетања кроз снове и време, кључни су топоси приповедања у Уникату. Сан управља садашњошћу и будућношћу, он одређује њихову суштину и тумачи је. Он повезује различите епохе (Пушкинову и нашу, на пример), живе и мртве и држи — у Павићевој визији — читав свет на окупу. Снови су, видимо то у Уникату, старији од људи и нису њихово индивидуално власништво, јер: „сновни не живе у језичкој отопини, него лебде у слободном безвременом простору...” — мада: „... ваш сан је уникат. Нема ниједног туђег истоветног сна.” Баш као ни истоветних примерака Павићевих романа.

Иако базирана на детективском заплету, елемент фантастике далеко надилази ову основу и то пре свега тако што запоставља императив проналажења рационалног разрешења заплета, с обзиром на то да интриге постављене у појединим рукавцима овога романа-делте, уместо да бивају сасвим разрешене, постају преобразене у нове интриге, те се прича на тај начин уместо сужавања, све више рачва и шири.

Иако је приповедачка домишљатост један од Павићевих заштитних знакова (дељење недељивог и неочекивано контрастирање, немогуће и зачудне комбинације, искорак из реалитета) овога пута, у Уникату, врло је мало оних луцидних досетки које би текст овог романа значајније удаљиле од беспрекорног, али маниристичког понављања раније описане поетичке матрице. Реченица попут ове: „Брже учи и схвата тело него душа, јер душа има времена, а тело не”, једна је од ретких које подсећају на свежину великог писца из времена Хазарског речника, Предела сликаног чајем или Унутрашње стране ветра. Напросто, стиче се утисак да књига попут Униката Милорад Павић мо-

же да напише колико год жели, докле год успева да нађе ефикасна и ефектна структурална решења: роман-укрштеница, прича за дечаке, роман-делта итд. Снага пишчеве имагинације је још увек јака, али изгледа да се сва исцрпљује у маниру и тражењу што необичнијег наративног кључа. Приповедачка магија у Уникату готово да је сасвим ишчезла, а остала је само форма и кореографија игре, али саме чаролије више нема. Чак и најбоља, епохална идеја, ако се предуго користи постаје обична и незанимљива; њена првобитна корозивност и револуционарност претвориле су се у своју супротност — у комерцијални манир који негира самога себе у односу на тачку из које је пре пар деценија кренуо. Бојим се да књиге попут Униката сем забави и рекапитулацији знања о прози Милорада Павића не служе много чему другом. Комерцијализација и репетиција — ако се то догађа с најбољима, сасвим сам близу помисли да је то оно што нас све чека. У књижевности и ван ње.

Младен ВЕСКОВИЋ

ПЕЈЗАЖ И ПЕСМЕ

Танасије Младеновић, Сене и опомене, избор и предговор Зоран Глушчевић, Народна библиотека Смедерево, Смедерево 2004

Када са животне сцене у земљи Србији оде песник, најчешће се његовим делом не бави више нико. Понајмање они који би по природи ствари требало то да учине — његове колеге писци, критичари и песници. На срећу, са Танасијем Младеновићем и успоменом на њега није тако, захваљујући Зорану Глушчевићу и песниковој завичајној библиотеци у Смедереву. Песник је са животне сцене отишао почетком 2003. године, а годину дана касније објављена је опсежна књига Сене и опомене, изабране песме Танасије Младеновића. Српска култура стога дугује захвалност и критичару и људима из Смедерева који су подржали ово укусно дизајнирано и лепо одштампано издање.

Сене и опомене отвара аналитичан предговор Зорана Глушчевића у којем се он бави основним поетичким карактеристикама дуготрајне поетске активности Танасија Младеновића, говорећи о њему као ангажованом, интелектуалном песнику властитог доба али и песнику окренутом метафизичким суштинама. Рекао бих да су те две одредбе централне ознаке животног и песничког позива Танасија Младеновића. Распет између хуманистичког, левичарског ангажмана и жеље да у песништву допре до виших, метафизичких сфера именована, Младеновић је, то добро показује ова врло пажљиво начињена књига, лавирао између социјалног и националног, односно историј-

ског ангажмана и дубље потребе да, посматрајући небо и звезде и земљу и воду, говори о ономе што пресудно дефинише наше људске изборе, у кратком интервалу „отворених очију”. Како с правом каже Глушчевић, Младеновић је имао префињен и доста редак осећај за музику стихова, о чему често више сведоче његови слободни стихови од песама у везаном стиху, али је, трагајући за дубљим одговорима о реалном свету и положају бића у њему, каткад певао са (пре)изразитом наративношћу. Колико склон модерном, егзистенцијалистичком певању, са свешћу о тачки до које су европска и српска поезија стигле током друге половине прошлог века, Танасије Младеновић је трагајући за метафорама посезао и за надреалистичким реквизитима и патетичном синтаagmaма, односно за митским садржајима, ликовима и ситуацијама као симболичким реперима властитих идеја.

Зоран Глушчевић је у овом избору полазио од хронологије Младеновићевог певања, али ју је у двадесетак циклуса следио на тематском и мотивском нивоу, инсистирајући на константама песникових поетских повода. Тако је настала књига која успело показује суштину Младеновићевих напора, свесно се лишавајући развојне панораме и неких важних песама, књига којом се Младеновић указује као песник у чијем се делу има шта читати и за чим се у будућности има трагати. Сене и опомене су, по мом осећању стања ствари, озбиљан и узбудљив подстицај за будуће читаоце и истраживаче. Томе доприноси и господствена биографска белешка Олге Младеновић, којом се онима који су имали прилике да упознају Танасија Младеновића пред очи доводи његов племенити, достојанствени лик.

У својим песмама Танасије Младеновић најчешће полази од конкретнoг пејзажа, од родног предела Србије. Понекад је дискретнија слика тог пејзажа могућност да се пева о љубави, у другој ће се од пејзажа кренути сасвим природно у родољубиво певање, у трећој ситуацији он ће бити повод да се ангажовано пева о националним проблемима, у четвртом случају пејзаж је подстицај за метафизичке слутње...

Песма Позно цветање из 1958, рецимо, пример је љубавног говора. Она отпочиње катреном:

Љуљај се сама на таласу ноћи,
На таласу блеска, на таласу грања.
Почивај мирно у мржњи и злоћи,
Док тама отиче браздама орања.

Сличном алхемијом спајања елемената пејзажа и универзалнијег контекста Младеновић ће начинити и три наредна катрена, помињући: брег растанка, корен видовњака, бесудну стазу итд. Генитивне метафоре ове песме, како се види, крећу од конкретно просторног а он-

да се различитим поступцима подижу на виши степен метафоризације.

Чувена песма Ноћ пред полазак, настала 1941. године, пример је врхунске родољубиве поезије, а њен директни интимизам ослоњен је, природно, на песничко осећање завичаја:

У тами ћути село моје драго,
ћути село моје и Србија ћути,
ћути моје благо, љубави моје понајлепши дар,
У срцима тиња, у мраку пламиња — нове буне жар.

У чувеном Трипхтихону из 1977. године, написаном на вест о тоњењу читавих насеља и хиљада хектара земље на југу Србије, који је песнику донео много непријатности од стране ондашње политичке врхушке, симболичка апокалиптична слика постиже експресивност баш стога што креће из конкретних топонима језика:

Напасти стижу из дубина, из лежишта брда тајних.
Из извора прадавних, у којима зли дух почива:
Виш Србије утрнуо је диск пламни, ишчезо облик му сјајни
Претпотопска тама влада. И чађава киша се слива
На лица опора и руке тврде, на опустеле сељачке душе,
Док леден се простор надима, и ветар, леден, пуше.

Тај пејзаж ће бити најмање видљив, али ипак присутан у основи песме Часови, написане 1982, у којој је Младеновић стремио метафизичком песништву највишег реда:

Глупи обртаји часова што долећу из таме небеса,
безброј уздаха што потиру ми сваку мисао бодру,
Док летим уљуљан у пустош на голом одру,
Глупи обртаји часова у шуми телеса...

Ова жанровска померања, како се види, пратило је одговарајуће приближавање и удаљавање од родног пејзажа, али је он остајао основа медитативне лирске визије.

Интересантно је да је Танасије Младеновић не мање успеха постигао и у песмама и циклусима у којима је неки инострани предео био подстицај његовог песништва. Треба ово проверити у циклусу Хелада из 1955. или Шпанском капричу, заснованом на комбинацији слике шпанског пејзажа и гротескних елемената са Гојиних цртежа. Још снажнија је Младеновићева песничка реч у дугој песми Атлантук из 1953, једној од најбољих које је песник написао, у којој се слика океанске буре преображава у универзалну слику људске историје. Оно

што, дакле, чини овај избор додатно незаобилазним управо је песма Атлантук која се овде први пут публикује.

Избор Зорана Глушчевића се окончава, што се песниковог живота и поезије тиче, на прави или једино могући начин. Песмама које је стари песник, неко време пред смрт, написао коментаришући апсурдни и трагични рат Америке и НАТО-пакта. Отпочета песмама написаним на почетку Другог светског рата, ова књига се поентира песниковим позним националним ангажманом. Није, изгледа, бар овде, могло бити другачије.

И да поновим за крај: Сене и опомене су одлична књига којом се дело Танасија Младеновића представља на прави начин.

Васа ПАВКОВИЋ

У ЛАВЉОЈ ПЕЋИНИ АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВА

Александар Петров, Лавља пећина, СКЗ, Београд 2004

Зашто, док читамо нови роман Александра Петрова Лавља пећина, никако да се отмено утиску да у рукама не држимо прозно дело, већ неку врсту дугачке, веома разуђене поеме у прози? Као да су поглавља — певања, пасуси — строфе, реченице — стихови. Нелогично то звучи, јер све говори да је ипак реч о роману, да ли љубавном, да ли психолошком, да ли историјском, да ли политичком, музичком чак, у питању је свакако и филозофско-теолошка расправа о хришћанском поимању греха, ништа мање и студија о самоубиству, постоји препознатљив ток радње, с неколико споредних рукаваца и нарочито занимљивих понорница, ту је, уосталом, целих 240 страница прозног штива, као нека врста материјалног доказа, поврх тога, све се и формално држи у границама конвенционално-романескног, ничег помодно-хибридног што би те границе укидало у корист експерименталне прозе, нема укратко ниједног разлога да посумњамо у оно што видимо и разумом схватамо — па, опет, нешто нам говори да је очевидно овде тек замка за енигматично, и да читање белина, што би неко назвао интерлинеарним читавањем, дакле лектира мета-текста одвећ често указује на његово двоструко дно, на неку лирску магму која измиче свакој дефиницији, на какву можда и од самог аутора сакривену поетску чакру или чвор у коме се стичу и преплићу сва многу струка значења и зрачења његовог дела, а до кога ћемо можда допрећи једино ако се упустимо у једно неуобичајено осветљавање Лавље пећине, више својствено интерпретацији краће лирске форме. Односно, ако покушамо да се до његових дубинских слојева спустимо тако

што ћемо у романописцу препознати песника, што Александар Петров у сваком случају и јесте. Или, да поставимо питање другачије: која је то искра с „Ватрара” запалила стваралачки огањ из кога је настала ова књига?

Уосталом, ако знамо да се последњих десет дана у животу главног јунака Сергеја одвија (одвија, како ћемо касније видети, и у дословном значењу тог глагола, у два супротна правца, физичком и духовном) нигде другде него у Јерусалиму, Назарету, Витлејему, Капернауму, на Маслиној гори, Гори Тавору, крај реке Јордан, Галилејског језера, на Синајској гори, дакле унутар чудесне топографије Старог и Новог Завета, приметимо, клонећи се, наравно, било каквог неумесног поређења, коинциденцију да је и Свето писмо, особито Јеванђеље, врста књижевног текста чији прозни облик само служи да истакне сву поетску суштину његове радосне вести.

Прегнантиан језик, привидно колоквијалан али сублимиран говор, језгровита сликовитост, метафорични, симболични и алегорични искази одлике су Петровљевог писма, иза чијих се наизглед просто-проширених реченица крије један вишесмисаони сплет криптографских порука и езотеричних нумеролошких знања. Аутор пише видљивим и невидљивим мастилом; две трећине леденог брега се увек крије испод воде.

Зато ћемо, дакле, из клупка изукрштаних и замршених лавиринтских токова, потки и асоцијација насумице повући једну црвену лајтмотивску нит и пратити њен траг. Не морамо дуго листати: ево је већ у првом пасусу/строфи романа:

Сергеј вози главним путем, јединицом, од Тел Авива за Јерусалим. Јутро је. На небу прозирани облаци, светли, па како вози са запада на исток штити очи наочарима за сунце. Наочари су, споља гледано, мала огледала. Када погледа у унутрашњи ретровизор, види на њима пут који остаје за колима и, истовремено, због стакала затамњени, а повремено раним сунцем обасјани пут у правцу светог града.

Кључна синтагма у овом пасусу гласи унутрашњи ретровизор. Наратор седи у аутомобилу, путује напред и гледа уназад, креће се дакле на начин Зенонове стреле тако што истовремено и напредује и стоји, физичко померање стоји у равнотежи с ретроспекцијом и интроспекцијом, његово Ја налази се и овде и тамо, а ово овде могу бити кола, може бити његово телесно окриље, или пећина светог Саве Освећеног, баш као што оно тамо може у истом тренутку бити Париз, Њујорк, Београд, плажа на Јадранском мору, баш као што време које откуцава његов часовник односно његово срце стоји у антитакту с бешумним митским временом са којим ће се на крају сјединити. Његове наочари су, вели, мала огледала, баш као што је то и поменути унутрашњи ретровизор, то веће огледало, латински *speculum*, ода-

кле потиче и реч спекулација, односно, по изворном значењу посматрање неба и кретања звезда уз помоћ огледала. И гле, та црвена нит већ нас директно уводи у сред Сергејеве љубавне драме, до прве Астер и до друге Астер:

Сергеју није, наравно, онда било ни на крај памети да сусрет с Астер повеже с чудом свете ватре. ... Сада ... може да закључи да се и Астер у његовом животу јавила попут чудесног огња у јерусалимској цркви. Засветлела је пред њим уочи празника васкрсења...

Ево примера за поменути криптографски говор, јер цела љубавна прича поприма додатну мистичну димензију ако се зна да Астер на грчком значи исто што и Естер на персијском, а то је звезда. Унутрашњи ретровизор као огледало, посматрање свог неба уз његову помоћ (спекулација), посматрање наравно не небеског свода како то многи погрешно схватају тражећи Господа телескопом, већ унутрашњег неба, и у мраку своје душе (а огледало је ништа мање знамење и душе) проналажење Астер, односно своје звезде, тачније оне друге половине Платоновог непреболно подељеног Ерота. А шта је, уосталом, Свети огањ друго до симбол љубави?

Радња романа се иначе догађа у години 2002. у којој су двојке раздвојене нулама, једнако као што и жезло Освећеног има двоглаву змију као ручку, или као што је двојка преполовљена јединица, или као што нека поглавља носе наслове Две свеће, Синови светлости, синови таме, Саргун и Сара, Светац и лав, или као што се бели огањ огледа у тамном пламену, као што се Израел огледа у Косову, свети Сава Освећени у нашем светом Сави, као што се боја заласка сунца и слатког липовог меда и коже најлепше жене огледају у исто тако филибарској, воштаној маски смрти, као што се међава звезда развезава у сунчеву светлост, као што се ожиљци с унутрашње стране бића лече мелемом молитве, или као што се путовање Сергеја одвија на два супротна плана који ће се на крају сјединити, тачније преточити у метафизички квалитет трагичног у драматичном крешенду Вердијевог Реквијема који кулминира у кључној реченици целе књиге:

Libera eas de ore leonis... Зар да у лављем загрљају тражим избављење од лављих чељусти!

До тог катарзичног ослобађања долази се, дакле, тек разрешењем безброј антитеза између, рецимо, Сергеја и Астер, Сергеја и Бориса, Саргуна и Саре, Христоса и Озириса, Блажене Марије и Огњене Марије, Бавола као двојника, светог огња љубави и смртоносног експлозива мржње, хришћанства и ислама, Марине Цветајеве и Осипа Манделштама, Малера и Вердија и тако даље. Наведене и друге дихотомије се потом рачвају у мање, споредне, ове опет у још мање и споредније, тако да нам се чини као да Петровљево дело видимо као

дрво, рецимо маслине, из чијег невидљивог духовног корена расте стабло које се грана и чије нам најситније гранчице и зелено лишће шапућу нешто о тајни живота, о нечему што се ни разумом ни чулима не може досегнути, а што је у истој мери колико очигледно толико и недоступно.

Па ипак, за сагледавање целог овог *mysterium-a coniunctionis-a*, овог *hierosgamosa*, овог венчања ватре и воде, најбитнијим сматрамо разумевање симболике лава, као оличења Сунца, правде, злата (на грчком: *hrisos*), светлости, речи, дакле Логоса, следствено томе и Христоса као Лава племена Јудејског и његове божанске моћи. Лав је у Откровењу тај који побеђује да би отворио књигу и разломио њених седам печата. Лав је Христ, а лавља пећина је тело у коме он пребива.

Лавља пећина је, према томе, књига о теби, читаоче. Шта још да се каже? Прочитајте овај роман.

Златко КРАСНИ

ПОЕТИКА САМОТНИШТВА

Небојша Васовић, Лажни цар Шћепан Киш, „Народна књига”/„Алфа”, Београд 2004

Иако је полемика пракса или уметност спорења о неком проблему или поводу, или више проблема и повода, било да је реч о књижевној, научној, теолошкој, филозофској или друштвеној полемици, њена суштинска природа — често скривена иза нападне учтивости или углађености, често сигнализирана неком речи која у себи носи једва приметни прелив ироније, у нас често очигледна све до непосредне примене у животу — остаје очувана у грчкој речи *polemos* која значи рат. У том одређењу полемике крије се унутрашња жестина саме ствари која се у полемици догађа, њен интензитет и сила, и у давној прошлости када су крајње апстрактне расправе у себи носиле, испод израза пријатељства или поучавања, један набој који је остајао видљив, да би — у временима протестантизма и просвећености, готово у модерним временима — било готово обавезно да се испод назглед безначајних, посредних и сувопарно-академских питања одвија озбиљна и драматична размена међусобних и вишеструких онеспособљавања. Зависно од темперамента учесника овај ратнички набој полемике може добити велике размере, али то припада самом бићу полемичког дотицаја и појединачни доприноси само варирају његово унутрашње одређење. Други фактор који утиче на оштрину полемичких расправа јесте општа културна подлога на којој настаје полемичка размена аргумената, сила и фигура. Та подлога има два вида. Про-

шлост једне културе — оним што је донела у опште наслеђе учесника и средине — гради невидљиве основе садашњих полемичких дотицаја, па тако није необично што се једна од најзначајнијих полемичких књига у нас зове Рат за српски језик и правопис, као што је упућујућа околност да је Лази Костићу било мало да напише књигу о Јовану Јовановићу Змају, него је морао да је прошири са певања на мишљење, па потом и на доба. Садашњост културе, толеранцијом или нетолеранцијом које испуњавају ситуације и околности, битно усредсређује сам полемички замах, највише се улажући у тачке тренутних препознавања. Језик полемичара је, тако, део једног наслеђа и, истовремено, плод једног личног осећања. Оно што у полемици омогућава њеном ратничком бићу да прекорачи садашња препознавања, да остане не-стварно, имагинарно, изван пуке дословности, јесте околност да је други — као неко са киме се аутор спори — увек постављен као фигура, а не као личност, иако сам полемичар или његов опонент, па чак и публика, чија је наклоност превртљива и утолико потребнија учесницима, могу мислити друкчије. Јер, да није предмет полемике фигура, ниједна полемика не би могла претрајати своје време и препознавање конкретних учесника, док су многе полемике Пола Куријеа, чије смо конкретне адресе заборавили, припале културној и друштвеној историји на начин који је класичан. Тек оно што обележава фигура, дајући замах за нешто у будућности, остаје у некој, макар изокренутој вези, са истином која пребива у тамном срцу полемике.

У књизи Небојше Васовића створена је посебна мрежа значења која обухвата име Киш. Као што његова расправа садржи изразито полемичку тезу, чији је знак очуван у наслову књиге Лажни цар Шћепан Киш, тако се она састоји од различитих критичких говора, јер се аналитички делови спајају са изразитим и често унапред оформљеним негативама, у мери у којој памфлетски слој ураста у прецизан аналитички опис. То сугерише како је писац који се оспорава подигнут до нивоа феномена, јер је умногостручен. Оспорен је Киш као писац, и то у два вида: (1) он је писац који се плагијаторски служио књижевном грађом у властитом приповедању, (2) он је писац чија је књижевна вредност неоправдано постала саморазумљива чињеница. Оспорен је, такође, и Киш као тумач сопствене поетике, будући да су његова књижевна схватања одређена као вишеструко слаба: као аргументација, као анализа, као закључак. Отуд следи неминовна последица за јавну личност Данила Киша: он се појављује као манипулатор, мистификатор и помодни скупљач мрвица славе за којима једино и непрекидно трчи. Тим краком књига Лажни цар Шћепан Киш прекорачује оквире књижевности и поставља питања која су првенствено жива у подручју културе: које силе омогућавају тако (неоправдано) висок положај једног писца спорне аутентичности? Појављујући се и као анализа књижевних својстава Кишовог приповедања, и као оспоравање пишчеве аутопоетичке рефлексije, и као изразита осуда његове јавне

личности, и као прикривена расправа о културно-политичким механизмима који фаворизују манипулисање јеврејским питањем, и у пишчевом животу и у његовом делу, и као политичка расправа о семитизму и антисемитизму, о национализму и глобализму, књига Лажни цар Шћепан Киш оправдава своју разностраност прецизним довођењем у везу многих тема са делом и схватањима Данила Киша. Ова књига представља необичан ретроспективни поглед, нервозан и фрагментаран, образован с краја једне путање смисла, на којој се без препрека успоставила саморазумљива вредност писца као што је Киш. Да бисмо проценили њене суштинске доприносе, као и да бисмо обележили она размишљања која откривају њене слабости, неопходно је да раздвојимо испреpletене токове различитих садржаја у њој, да покушамо да их одвојимо од споредних и допунских наноса, да их разумемо у што је могуће већој независности, не бисмо ли тако оцртали обресе мреже укрштених дејстава унутар које је заснован феномен Данила Киша.

Ова књига није пуко обнављање негативних аргумената поводом Кишовог дела, чију репрезентативну суму даје Драган Јеремић у Нарцису без лица, књизи велике истраживачке вредности, без обзира на то да ли прихватимо њене закључке. Иако у многим елементима ослонен на учеснике давнашње полемике, што природно проистиче из посвећености истој теми, Васовић пише своју књигу из особене и аутентичне перспективе, за чије разумевање је од највеће важности судбина Кишовог дела у деценијама после чувене полемике. У том епохалном одјеку постоје два дејства: Кишово манипулисање судбином Гробнице за Бориса Давидовича и својом личном судбином и природно духовне ситуације времена у којем је то манипулисање не само могуће него и пожељно. Укупна енергија књиге Лажни цар Шћепан Киш усмерена је против такве духовне ситуације времена, која омогућава Кишов успех, води у непроверавање његових тврдњи о прогањању и изгону, погодних за звук великих звона, која су „меркантилна, јер звона великих мученика данас одзвањају меркантилно”. Киш је, отуд, схваћен као заштитни знак једне духовне ситуације, савремене а не некадашње, и то је корен *ethosa* из којег извире оно против које исказује Небојша Васовић. То је релативно лако разумети, док је трагање за оним у име чега је управљена ова критичарска енергија знатно компликованије, јер су трагови оног за, нацрти неког позитивног поља дејства, много заучастеје исказани у овој књизи.

У највећој недоумици нас оставља критика Кишових стилистичких решења: одабирајући поједине Кишове реченице, синтагме или поређења, Васовић утврђује да Киш користи увек исте клишее, исте слике, независно од жанра или теме о којима приповеда, да не разликује значења појединих глагола, да је његов текст препун баналних или кичерских фраза. Иако анализа примера може изгледати убедљива, утисак се обликује услед тога што критичар мења контекст рече-

нице коју посматра: он мења њено окружење да би њена слабост била јаче наглашена, да би свој подсмех могао очигледније исказати. Отуд се у анализи Кишовог стила хотимично задржава на нивоу очигледности, не допуштајући сазнање да понављање појединих стилистичких својстава није неко нужно својство Киша, већ припада многим писцима, од којих су неки велики мајстори српског језика, попут Црњанског. У самом понављању, дакле, пребива нека опсесивна мисао или доживљај који не морају нужно бити везани за језичко или имажинативно сиромаштво. Потребно је, отуд, самерити општи контекст доживљаја који се налази иза појединог стилистичког својства. Тај аналитички корак, постепен и препун вијугавих посредовања, у овој књизи није учињен, јер је очигледност неопходна њеном полемичком циљу. Али, то није њена специфичност, јер је анализа реченице или примера омиљен и ефектан начин да се покажу мањкавости писца којем је посвећена пажња. Томе је у Часу анатомије много прибегавао сам Киш, па Васовић, у много чему понављајући његов начин анализе стила, као да подвргава Кишов текст поступку који је користио Киш. Иако је тако добио на ефектности, изгубио је на правичности: они, пак, који то нису замерали Кишу, не би требало да замерају Васовићу. Сам поступак се може применити на највеће писце, па је тако Набоков, објашњавајући где се руши цело здање Злочина и казне, издвојио „јединствену реченицу којој по чистој глупости тешко да има премца у светској књижевности”. То је реченица Достојевског: „Свећа је подрхтавала, једва осветљавајући у сиротињској соби убицу и блудницу који су заједно читали вечну књигу.” Сматрајући да се ни уметнички, ни моралистички, ни хришћански, ни филозофски, ни песнички, убица и блудница не смеју довести у исту раван, Набоков закључује: „Убица и блудница читају вечну књигу — каква глупост. Нема никакве реторске везе између гнусног убице и те несрећне девојке.” Иако ово може изгледати убедљиво, сам избор реченице делује као замка, јер промењени контекст њене интерпретације, њено одвајање од очигледности, развијање религиозне палете мотива, одједном чине ову реченицу одлучујућом за схватања Лава Шестова: „Као што Раскољников тражи смисао својих нада у васкрсењу Лазаревом, тако и сам Достојевски у јеванђељу види не проповед ове или оне етике него гаранцију и залогу новог живота.” И шта сад? Само именовање, које се чинило тако неприкладним Набокову, вероватно упознатом са оваквим могућностима текста Достојевског, показује се као део једног развијенијег сплета мотива, у којем путања смисла нема никако баналан циљ. Било да је реч о предавању о Достојевском или књизи о Кишу, стилистичка анализа се појављује као најпоузданији детектор неког унапред одређеног дејства у интерпретацији.

Теоријски слој књиге Лажни цар Шћепан Киш омогућава нам да издвојимо три занимљиве теме. У средишту прве теме налази се промена перспективе: иако Васовић понекад изричито усваја тезу о Ки-

шовом плагијаторству, његова размишљања осцилирају у широком распону од њеног потпуног прихватања и подразумевања до њеног особеног преобликовања, у којем смисаони акценат пада на тврдњу о Кишовој уметничкој неаутентичности. У таквим тренуцима Лажног цара Шћепана Киша изгледа мање битно да ли је Киш смео користити књижевне изворе које је користио од сазнања да је његово приповедно преобликовање тих извора уметнички неделотворно, будући да је вођено идеолошким и политичким а не књижевним подстицајима. Ова теза је, у најбољим тренуцима Васовићеве књиге, аналитичком и језичком духовитошћу, битно удаљена од Нарциса без лица, па отуд има плаузибилан карактер, што значи да је подложна просуђивању. У њој се огледају врлина и мана Васовићевог начина писања: одвише јасно и логично извођење закључака, као велика врлина Лажног цара Шћепана Киша, овде је однело превагу над посреднијим, опширнијим, споријим, мање ефектним, мање изричитим закључцима, који би можда убедљивије поткрепили Васовићев наум. У оквиру друге теоријске теме проналазимо нашег критичара како је способан да се креће и таквим путевима, усмеравајући своју пажњу на начине модерног приповедања Данила Киша, остављајући драгоцене сугестије о природи пишчеве уметности: „почиње трагика историјских чињеница према којима Киш гаји исто оно страхопоштовање које су према историјским истинама гајили и писци соц-реалисти. То што Киш верује у неке друге историјске истине него писци реалисти, не мења суштину: у оба случаја уметничка имагинација мораће да направи компромис са историјском истином која јој претходи.” Испод полемички заостреног поређења са соц-реалистима, оцртава се непроблематичан, окосхтао и задат положај историјске чињенице код Киша, који води у сазнање о поетичком сукобу у Кишовој прози: то би био сукоб између приповедног начела игре и приповедног осећања дужности. Тако се образује трећа теоријска тема, која доводи у питање приповедне модуле код Киша, односно приповедно објашњавање које је замена за приповедање: „Уместо да ствара књижевни лик, Киш га тумачи. Оно што Киш говори о лику оца требало би да закључи сам читалац. Но, чињеница да Киш жури да нам овај књижевни лик увек објасни, сведе на његово порекло, говори да је он више гоњен неким политикантским нагоном неголи књижевним.” Овде се одиграо сувише брз интерпретативни прелаз са теоријског на практични ниво описа: док би се у Башти, пепелу овакав поступак и могао објаснити, сазнањем да је очево одсуство оно искуство из којег се приповедач оглашава, дотле питање може добити своју повећану важност ако га усмеримо ка Гробници за Бориса Давидовича: да ли је Борис Давидович Новски лик или фигура? Ако се у њему приповедачки не расветљава егзистенција, одакле настаје патос његове жртве? Тај патос долази из нечег ван њега, из приповедачевог видокруга: приповедач овде, међутим, није син него идеолошка инстанца. У теоријском слоју Лажног

цара Шћепана Киша, одвојено од наглих и ефектних полемичких поенти, постоје ваљане назнаке о дубинској двосмислености Кишовог приповедања.

Прелаз између теоријског и политичког слоја Васовићевих размишљања обезбеђује само Кишово дело, јер је оно тако обликовано да поседује апел који подразумева обавезност. Сам Киш је тога био свестан, он је са одобравањем наводио критичка мишљења да Гробница за Бориса Давидовича представља „значајан морални гест”, што значи да је он у средишту приповедног клупка, састављеног од разноликих нити, претпостављао дејство патоса жртве. Тај патос, пак, омогућава да се из дела као фикције пређе у дело као чин, као дејство, што значи да се створи мост између дела и света: у темељима тог моста проналазимо жртву. Она обавезује, па „Киш у својој прози не преиспитује истине, и у том смислу он је творац пригодне литературе која се крије иза једне модернистичке фасаде. Модернизам преиспитује истине, а Киш нам износи истине у које не смемо да сумњамо.” Критичарев полемички нерв може да засени прецизност његовог увида о унапред осигураној непроблематичности која омогућава да израсте Кишов приповедни свет. Јер, не само да се у Гробници за Бориса Давидовича однекуд зна истина, не само да је етички улог саме књиге као артефакта неприкосновен, него није дозвољена ни претпоставка о снази предрасуде (као пољу интереса) из које ова истина извире. У томе би могао бити идеолошки карактер Гробнице за Бориса Давидовича, па Васовић може да каже како Киш „не преза да своје књижевно дело стави у службу политике, у службу идеолошког тумачења историје”. У том простору Лажни цар Шћепан Киш износи три политичке теме као предмет разрачунавања са Кишом. У јеврејској теми (1) Киш проналази повлашћен простор за патос жртве који је унапред одабрао као непроблематичан, иако „јеврејско искуство под Стаљином, или којим другим режимом, није нешто монолитно и бесконфликтно, како би хтео да нам прикаже Киш”. У тој теми, истовремено, Киш проналази добар начин да обезбеди властити успех, јер је њена моћ употребна у највећем степену. Ту се наглашава етичка проблематичност Кишовог понашања у ван-књижевној сфери: за писца који своје дело не исказује као дело-чин, у пољу праксе, такав приговор не би напуштао оквире строго приватне сфере, али за писца као што је Киш он има разарајућу снагу. Кишов (2) однос према комунизму носи подвојеност која може послужити да би се демистификовао снажан морални гест његове прозе: „Смели борац против насиља и политичке репресије, Киш не пише о стаљинизму средине у којој живи... већ се смело, заједно са Титом, обара на руски стаљинизам.” Оваква примедба може имати смисла у пољу акције, а не у пољу уметности, да сам Киш није назначио постојање јединственог духовног става који се снажно протеже на његово приповедање, омогућавајући критичару да устврди како Киш „не разоткрива некакве потре-

сне истине о тоталитарним режимима, већ — напротив — понавља исте оне митове који су већ прихваћени за официјелну истину.” Изузетно је ефектно и убедљиво Васовићево рашчлањавање (3) Кишовог схватања национализма, јер се показује да је регистар Кишових одредница националистичког схватања света могуће схватити као регистар снажно распрострањених предрасуда, лишених аутентично историјског садржаја, идеолошких мотива који делују као етикете, погодне за брзо лепљење и рекламу, никада плод неког изнијансираног и безинтересног посматрања. У политичком слоју књиге Лажни цар Шћепан Киш сусрећемо се са битним пукотинама и компромисима (као и предрасудама на којима су они засновани) по-етичке акције Данила Киша.

Померање смисаоних акцената са строго књижевних и поетичких на политичке и етичке Кишове особине омогућава да се у Лажном цару Шћепану Кишу назначе оне културне силе које писцу омогућавају тако истакнут положај. Описан као узорни пример идеологије успеха, Киш је постављен као фигура која употребљава различите моћи да би обезбедила своју прихваћеност: он то не чини скривено него нападно, не самозатајно него агресивно. Како је таква веза увек двострука, онда и он сам од тих моћи бива употребљаван. (У овој тачки Васовић додирује своју анализу из књиге Против Кундере. По обликовању доминантне фигуре која се оспорава, то су две сродне књиге.) Ово настојање да се ставе у дејство различите моћи открива лажног побуњеника и скривеног конформисту: „Увек је некоме морао да припада, да буде нечији.” Ту је дно Васовићевог доживљаја Киша који је обликован као фигура с оне стране самотништва, и то као неаутентична књижевно-егзистенцијалног конформисте, иако прихвата позитивне последице таквог положаја. Када Васовић, оспоравајући Кишово схватање национализма, одлучи да искаже своје разумевање национализма, показује се колико би било кратковидо сврстати га у националистички покрет, јер су његова размишљања испуњена бројним исказима у којима се очитује и канонски и апокрифни презир према том, и сваком другом, покрету: „Само ретки појединци имају потребу и смелост да размишљају о феномену нације с оне стране трговине и дневне политике. Национализам, дакле, не мора бити само пример масовне хистерије — изнуђене историјским околностима, већ и индивидуално становиште иза којег често не стоји никаква подршка народа или националних институција.” Никаква колективистичка идеја, па ни националистичка, не лебди пред очима писца књиге Лажни цар Шћепан Киш. У њеном темељу налази се поетика самотништва. Јер, њен основни гест јесте гест радикалног индивидуализма, који тражи одговорност за све, који негује подозривост према сваком владајућем схватању, знаку, обичају, јер иза сваког таквог амблема проналази колективистичку силу која га омогућава. Киш, као фигура, није само

омогућен деловањем тих наиндивидуалних сила него их је он призвао. Да ли је опорост овог сазнања у скривеном дослуху са слепилом које води наше очекивање? У заоставштини Борислава Пекића пронађени су занимљиви коментари, настали у суботу 22. јануара 1983, поводом интервјуа НИН-у који је дао Душко Радовић. Описујући Радовићеву духовито-горку критику Васка Попе, Пекић је потпуно одобрава, јер одсечно тврди како „Васко Попа не заслужује никакве обзире.” Када, међутим, Радовић нагласи како је Данило Киш „такође државни писац”, јер је „за његово незадовољство сазнала... скоро цела планета”, па „због његове 'угрожености' у Југославији замало да цела ствар дође пред Уједињене нације да га заштите”, Пекићева одсечност остаје истоветна, само радикално мења смер. Он каже како „има истине у томе да је самодраматизација Данилова подигла његов случај на један степен нешто већи од својих правих размера”, што значи да је већ године 1983. било сасвим јасно — Радовићу и Пекићу који су људи духа и несклони комунистичком режиму — колико је сама полемика око Киша постала улог у једној невидљивој афирмацији, да би то тако очигледно сазнање временом нестало услед настајања једног пажљиво изграђеног мита. Упркос овом сазнању о истинитости Радовићевих речи, Пекић негодује на један карактеристичан начин: „Ако би ово што је Радовић казао било истина... Радовић ни у ком случају није смео о томе тако јавно и на тај начин да говори.” Постоје, дакле, писци, као Васко Попа, који не заслужују никакве обзире, чији страх или несрећа не могу да добију никакво оправдање, и постоје писци, као Данило Киш, о којима ни оно истинито не сме да буде јавно и на сваки начин речено, него само на посебан, однекуд одобрен начин. Где је критеријум? Ако је он политички, скривен у Попином комунизму и Кишовом антикомунизму, онда смо у потпуно идеолошкој равни; ако је он у непријатељству према песнику и пријатељству према романсијеру, онда смо у приватној сфери. У оба случаја постоји неки флуидни образац понашања који се мора следити. Већ је овде Киш схваћен као фигура чије приповедање бива осмотрено из неке ванкњижевне перспективе, као фигура која учествује у неименованом покрету. У овако оцртаном распореду сила настаје нехотична потврда Васовићеве интуиције о томе да Киш није фигура самотништва него њена симулација.

Иако се Васовић не служи хронологијом, иако он не анализира ко је све, кад и како оспоравао и афирмисао Киша, ипак је прецизно указао на то да је скоковит и непрекинут успон писца Гробнице за Бориса Давидовича био одлучујуће појачан полемиком око плагијата, јер је баш ова полемика створила ореол око Киша, који је убрзо за њом добио најзначајније књижевне награде, и у комунистичкој Југославији, временом утирући пут настајању једног мита, који делује и данас, поготово данас, једном унапред оправданом репресивном снагом. Тако је пишчева књижевна вредност постала непроблематична.

Кључни допринос Васовићеве књиге, упркос њеној полемичкој загрижљивости, упркос несистематичном излагању разнородних теза, упркос несмотрености која води поједине реченице, јесте у откривању механизма помоћу којег настаје Кишова непроблематичност. У његовом оспоравању нема ничег паланачког, него има свесног изазивања, које се обичује у духу аутентичног самотништва: „Наши људи идолопоклонички падају пред сваким успехом неког нашег човека у иностранству јер иностранство увек доживљавају као центар космоса, као центар својих промашених, неодживљених живота.” Васовић само остварује своју субверзивну осећајност: у поетици која на њој настаје, у разорној и духовитој логичности многих реченица, у бескомпромисно негативном ставу којим се аутор потпуно излаже, Лажни цар Шћепан Киш представља занимљиву и узбудљиву књигу. Њена поједностављивања, одвише далекосежни закључци, одвише велика оспоравања Кишове уметничке вредности, својеврсна су цена коју плаћа критичарев темперамент. Ма колико истрајавали на овим својствима, нећемо одагнати субверзивност истина које нам ова књига саопштава: бројна, суптилна и вешта тумачења Кишове прозе, и она остављена „за будуће докторанте са Сорбоне и Харварда”, уколико не застану пред неким сазнањима које доноси ова књига, свесно прихватају ризик да Кишово приповедање не може да их прати, нити да им одговори. Јер, можда бисмо се могли поново замислити над неким питањима која као да су сувише лако решена или занемарена: да ли је Пешчаник, и по фрагментарности приповедања, и по асоцијативности приповедних свести, и по односу између делова и целине, и по егзистенцијалном искуству приповедача, и по патосу жртве, модернија и вреднија књига од Певача? Да ли је Данило Киш бољи приповедач од Драгослава Михаиловића? То су, ипак, питања која остају у алтернативном подручју духа којем је посвећена књига Лажни цар Шћепан Киш. У том подручју је њена највећа вредност. Светски дух остаје, наравно, неузнемирен, јер он је заувек с оне стране самотништва.

Мило ЛОМПАР

¹ Види о овом проблему занимљиво истраживање Владимира Капора: „Траг интертекста’ у једној анализи Рашка Димитријевића”, Филолошки преглед, III 2003, 2, 175—185.

² Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Le Seuil, Paris 1973.

ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ У НОВИЈОЈ СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ

Јелена Новаковић, *Интертекстуалност у новијој српској поезији (француски круг), „Гутенбергова галаксија”*, Београд 2004

Густи преплет француско-српских књижевних релација већ деценијама представља велики изазов не само за оне истраживаче који настоје да у њему открију неку новосаткану или до сада неуочену нит, већ и за оне који желе да на неком од његових делимично осветљених сегмената опробају новије теоријске инструментаријуме. Испитујући главна обележја одређених књижевних и уметничких праваца (романтизам, симболизам и надреализам), као и њихове особености и разлике које се испољавају код неких од најзначајнијих песника у два књижевностима, Јелена Новаковић се у својим новијим радовима определила да мрежу бројних — а понекад већ и изучаваних — контактних и типолошких француско-српских релација сагледа кроз призму теорије о интертекстуалности, која светлост прелама колико на неко друго писмо, толико и на његово допуњавање и преображавање.

Мада је интертекстуална „пракса”, без обзира да ли се односи на тематски или на лингвистички план, несумњиво одавно присутна у тумачењима књижевности,¹ тек шездесетих година двадесетог века она је преточена у кохерентну теорију. Како интертекстуалност подразумева много тога (цитат, плагијат, пародију, пастиш, колаж, алузију...), некада је интертекст лако идентификовати, а некада веома тешко, с обзиром да он обухвата и запретане трагове мноштва међудејстава која су присутна не само у односу различитих књижевних текстова, већ и у њиховом односу са савременим језиком. Рифатер толико широко конципира интертекст да га чак не ограничава ни лектиром читаоца ни хронологијом. Мрежа референција у које се хвата текст стога често постаје обојена субјективношћу, што Ролан Барт отворено и признаје, истичући да је Прустово дело за њега референтни текст, нека врста призме „кроз коју, независно од сваке хронологије, он чита друге текстове”.²

Теорија о интертекстуалности предлаже нов начин промишљања експлицитног и имплицитног прожимања текстова и, ослањајући се на радове руских формалиста, претендује на раскид с идејом филијације и књижевне традиције, бар у оном смислу у којем је она до тада схватана. Она је могла да се у потпуности развије тек с афирмацијом идеје о аутономности текста, како у односу на историју, тако и у од-

³ Julija Kristeva, „Problèmes de la structuration du texte”, *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1968, 312, наведено у: Јелена Новаковић, *Интертекстуалност у новијој српској поезији*, Гутенбергова галаксија, Београд 2004, 6.

⁴ Julija Kristeva, *Séméiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Le Seuil, coll. „Points”, Paris 1978.

⁵ Ј. Дучић, „Моји сапутници”, стр. 37, нав. у: Ј. Новаковић, *op. cit.*, 72.

носу на саме интенције аутора, што је, пак, неке теоретичаре навело да почну да говоре и о ауторској „смрти”. С друге стране, изузетно значајна постаје улога читаоца, пошто је у први план овог концепта постављена теза о продуктивности текста. Још један важан елемент у генези интертекстуалности било је Бахтиново откривање дијалошког момента речи и разбијање илузије претпостављене једнозначности и хомогености исказа. Не оспоравајући категорију јединственог језика у лингвистичком и стилистичком смислу, Бахтин је указао на јаке центрипеталне силе које у њему непрестано делују и раслојавају га не само на конкретне лингвистичке дијалекте, већ и на мноштво различитих идеолошких говора, што је његова истраживања преусмерило са једносмислених момената речи на њихове променљиве друштвено-смиоане сфере. Неколико деценија касније, Јулија Кристева ће, формулишући теорију о интертекстуалности, рећи да је то „начин на који текст чита историју и укључује се у њу”,³ а потом — такође на темељу Бахтинових истраживања у којима је показана раслојеност нормативног заједничког језика — успоставити паралелу између дијалогичности речи и дијалогичности текста, који почиње да се конституише као „мозаик од цитата, упијајући у себе и преображавајући неки други текст”.⁴ Јелена Новаковић не пропушта да укаже на овај „дуг” Јулије Кристеве поменути руским теоретичарима, напомињући при томе да је управо она значајно допринела ширем упознавању са њиховим концептима у Француској. Исто тако, у разматрању основних поставки теорије о интертекстуалности, ауторка наглашава да су сличне ставове и мисли изражавали и многи српски песници, указујући да позајмљени стихови и метафоре у поетском систему „позајмљивача” доживљавају преображај и добијају своју нову симболику (Бранко Миљковић), да је смисао песничког стварања „дописати књигу коју су други саставили за нас” (Иван В. Лалић) или, пак, да „песник никада не може бити сигуран није ли у положају цитатомана или коментатора јер се говор никада не налази на почетку” (Борислав Радовић).

Интертекстуалне везе између француских симболиста и неких представника српског неосимболизма (Поезија као „патетика ума”: Бранко Миљковић и Пол Валери) Јелена Новаковић испитује на нивоу експлицитне и имплицитне поетике чије заједничке елементе сагледава у трагању за чистом поезијом, одбацивању сваког наративног или емотивног садржаја, деперсонализацији поезије и примату форме над садржином, закључујући да болну спознају немогућности остварења „чисте поезије” Валери успева да превазиђе кроз афирмацију поетског напора, док ће за Миљковића она значити трагичан исход. Истражујући даље овај дијалог француских и српских (нео)симболиста (Стефан Маларме у српској књижевности прве половине XX века),

⁶ Ibid., 13—14.

⁷ Ibid., 32.

ауторка указује на различита уобличења тог заједничког идеала апсолутне чистоте језика ослобођеног сваког присуства, која је Дучића навела на тврдњу да је „код највећих песника њихова најлепша песма остала ненаписана”.⁵ Посебну пажњу заокупљују интертекстуалне релације на тематском и поетичком нивоу између Аполинера, Блеза Сандрара и Рада Драинца, чија анализа показује да се поменути српски песници, и поред несумњивог присуства мноштва заједничких авангардних мотива и тема као што су машине, прожимање вештачког и природног, жеља за путовањем и егзотичним крајевима, и те како „удаљавају од својих француских интертекстуалних кореспондената да би ишли властитим путем и окренули се балканским и словенским изворима”.⁶

Ониризам Лазе Костића ауторка сагледава као интертекстуални индикатор који се типолошки укључује у романтичарску рехабилитацију ирационалног и упућује на ониризам француског романтичара Жерара де Нервала. Кроз минуциозну анализу дијахронијског дијалога који они успостављају, Јелена Новаковић указује на сличности и разлике у модулирању њихових испреплетаних гласова: док Нервалово ја бива одвучено у понор ништавила и смрти, Костићево ја, остајући да лебди између оностраног и оностраног, телесног и духовног, ипак успева да ту антиномију укине у песничком стварању, не подлежући зову тмине и остварујући тоталитет сна и јаве — неку врсту „обликованог и организованог ониризма”.⁷

Извесно је да су везе између представника новије српске и новије француске поезије најчешће биле дијахронијске, али било је периода и када су оне развијале упоредо, као што је случај с надреализмом, што ауторки пружа могућност да овај српско-француски интертекстуални синхрони дијалог сагледа кроз призму односа Момчила Настасијевића према његовом кључном концепту, подсећајући при томе да је Настасијевић термин надстварност употребио још 1922. године у свом есеју Неколико рефлексја о уметности, „изразивши њиме исту ону тежњу ка превазилажењу алијенације и проналажењу изгубљеног јединства која се испољава и у надреализму”. Показавши затим да је ова надстварност ближа Прустовом ванвременском тренутку у коме се, захваљујући афективној меморији, расути делови ја обједињују, него Бретоновој надстварности у којој се сећања појављују више као путоказ према будућности и ка испуњењу Жеље, ауторка истиче да се Настасијевић, за разлику од Пруста, не задржава на индивидуалном, већ дубоко урања у колективно памћење, крећући се „линијом предака ка времену почетака” и наглашава да је Настасијевићева тежња ка стапању са српском народном традицијом уочљива чак и на лексичком плану, с обзиром на то да он не користи термине надреалност и надреално, као што то чине српски надреалисти, већ искључиво надстварност.

Густе интертекстуалне везе између Диса и Бодлера, тих „уклетих песника”, ауторка анализира у тексту Меланхолично-депресивна структура поетског света: Дис и Бодлер, указујући на читаву једну „бодлеровску” терминологију — трулеж, благо, глиб, распадање — као и на мноштво тематских сличности заснованих на њиховом дубоко песимистичком доживљају света. Ове релације сагледавају се преваходно као типолошке, али се њихова генеза уочава и у постојању неких заједничких менталних предиспозиција (меланхолија која је по Дису извор поетског стварања) које условљавају болни расцеп између жудње за апсолутним и тривијалне егзистенције, у којој та жудња остаје незадовољена.

Споне између Артура Рембоа и Растка Петровића, идентификоване у неким заједничким темама, мотивима и сликама, испитују се такође унутар тематског регистра који је с једне стране условљен личним особинама, а с друге и типолошким одликама књижевности која показује отпор према позитивизму. „Поетику обртања”, која им је заједничка, ауторка везује за тежњу ка превазилажењу граница и ослобађању визије од стега рационалног мишљења.

Одједи француске песничке мисли анализирани су и у песничком делу Борислава Радовића. Указујући на многе прикривене или отворене алузије на песнике блиске симболизму (Бодлер, Маларме или Валери), које се јављају било у виду паратекстуалних сегмената (као што су наслови неких песама), било пародијског односа између текста и хипотекста, цитирајућег и цитираног одломка, ауторка показује како се текстови француских песника укључују у контекст једне нове песничке мисли и осећајности која их не само актуализује, већ и обогаћује мноштвом нових значења.

Дијалогски моменат, који је можда најизраженији у такозваној експлицитној интертекстуалности, анализира се на примеру Лалићеве поезије, која се веома често позива на друге поетске текстове, било непосредним цитатима, било преузимањем одређених тема, мотива и слика (Иван В. Лалић и француска поезија). Ауторка показује како се између Лалићеве песме Три снимка клипера Cutty Sark из збирке Писмо и хипотекста, тј. Бодлерове песме Албатрос, успоставља метонимијски однос, при чему Лалић — за разлику од Бодлера — не открива смисао свог симбола. Анализирајући мрежу интертекстуалних нити које овог српског песника, за кога је „граница радости у видљивом”, повезују с Клоделом и са његовом, чулном свету окренутој поезијом, али и са Боскеом и Ревердијем, који су му слични и блиски по равнотежи песничког и животног искуства, она закључује да заједничке слике остају много мање резултат подражавања или утицаја, а више

⁸ Ibid., 8.

саме „производње” песама од грађе које су му пружиле његове лек-
тире.

Већ самом својом основном поставком — да се у истој равни могу сагледавати најразноврснија тематска и лингвистичка текстовна међудејства — теорија о интертекстуалности је несумњиво помогла ауторки да избегне честу замку рефлексног подређивања једне („мале”) књижевности другој („великој”). С друге стране, тиме што је у први план свог истраживања поставила начело према којем су „при-
мљени подстицаји мање предмет подражавања, а више трансформације која их претвара у нове тематске и формалне целине саображене условима нове књижевне средине у одређеном историјском тренутку”,⁸ Јелена Новаковић је храбро освојила могућност не само за равноправни вредносни третман српске књижевности, већ и за истицање њеног доприноса у ширим књижевним токовима. Успешно сјединивши тематски приступ с формално-структуралном перспективом, а богато документованом грађом отклонивши опасност од импресионистичко-субјективистичких вредновања, ауторка је кроз исцрпну анализу, у којој је испитивање утицаја (најчешће једносмерних) замењено испитивањем актуализовања, транспоновања и трансформисања појединих књижевних елемената у новом контексту, показала којим својим квалитетима српска књижевност XX века сустиже француску, те њена студија представља вредан допринос чвршћем утемељивању наше књижевности у европски културни простор.

Марија ЦУНИЋ-ДРИЊАКОВИЋ

АНТОЛОГИЈА ЗА ПРИМЕР

Миливој Сребро, *Anthologie de la nouvelle serbe*, Gaïa 2003

Антологија српске приповетке Миливоја Сребра представља значајан корак на пољу систематског приступа презентовању српске књижевне баштине на француском језику. Концептуално јасно одређена, временски уоквирена (антологија покрива период од 1950. до 2000. године), ова књига приповедака указује на пут и начин којим треба приступати стварању референтних преводних дела. Пре ове антологије у Француској је постојало свега неколико наслова који су покривали приповедачки жанр. У традицијском смислу и шире узев, рад Миливоја Сребра се надовезује на међуратне антологичарске подухвате Бошка Токина и Миодрага Ибровца, који су за предмет обраде имали само поезију, али посебно и на поратне антологије Зорана Мишића, који се подједнако огледао у антологичком приређивању савремене

поезије и прозе, код чувеног париског издавача Сегерса (1959), и код кога треба тражити поетичке и идејне везе, као и одступања од њих. Мишићеву и Среброву антологију дели четрдесет и четири године. У међувремену, српске приче су тек спорадично штампане у француској периодици, с тим што је париски часопис *Migrations littéraires*, колико год било ограничено његово књижевно зрачење, предано радио на превођењу и рецепцији српских приповедача у Француској. Ваља истакнути да сва значајнија преводачка имена осамдесетих и деведесетих година претходног века објављују своје радове у њему. Пре него што ће доћи до издавача, значајан број наших класика долази до француског читалаштва управо преко овог часописа, чији је оснивач, власник и уредник био париски штампар и песник, покојни Никола Миленковић.

Скоро пола века дели, дакле, Антологију савремене југословенске прозе З. Мишића од Антологије српске приповетке 1950—2000 М. Сребра: у међувремену, заслугом приређивача, први пут се јасно помиње национално обележје преведене књижевне баштине. Доиста, узмемо ли у руке Библиографију српске књижевности у Француској (1945—2004) коју је, такође, сачинио М. Сребро (издавач је Народна библиотека Србије), открићемо, немало зачуђени, да се целокупно књижевно стваралаштво српских писаца, од међуратног периода до распада Социјалистичке Федеративне Републике Југославије, наводи под југословенско, тако представља и тако схвата (треба имати на уму да се у истом периоду, и у истој књижевној средини појавило више панорама и антологија из хрватске, словеначке или македонске модерне књижевности које су представљане под националним обележјима). Даље, сазнајемо да ова конфузија између назива југословенско и/или српско опстаје, и данас, на пољу именовања језика преведених дела: тако постоје одреднице „Преведено са хрватског”, „Преведено са босанског”, „Преведено са српско-хрватског” или, ређе, „Преведено са српског”. По правилу, исти они који српски књижевни језик називају српско-хрватски, језик хрватских књижевника називају хрватски док језик босанских мухамеданских писаца зову босански. Српски језик за поједине књижевне прегаоце, преводиоце, изгледа да не постоји. Као што, донедавно, код сличних, барем у свом називу, није било ни књижевности српске. Тако стоје ствари на француској преводачкој сцени, а ствари нимало боље не стоје ни на академском пољу, на катедрама за сербо-кroatистику, где се званично предају, по абecedном, ваљда, реду — босански, хрватски, црногорски, српски језици.

У уводном делу своје књиге, једноставно насловљеном Поглед на српску приповетку, састављач пружа сажет и прецизан историјски преглед настанка и развоја приповетке као жанра унутар ширег корпуса српске књижевности. Овај широко заснован текст, истовремено

збијен и исцрпан, јасан и синоптичан, представља, у Француској, прву потпуну анализу развоја приповетке као жанра и њеног места у српској литератури као целини. Успоставивши кохерентну периодизацију приповетке унутар целокупног корпуса српске модерне књижевности, Миливој Сребро непогрешиво аргументује став по коме приповетка, као изражајно средство, као жанр, увек представља синтезу развојних степена српске прозе. На сваком од њих, унутар сваког књижевног покрета, стилског правца, приповетка представља истинску синтаксичку, формалну, идејну лабораторију. Антологија, која покрива, дакле, период друге половине двадесетог века, креће се од другог таласа модернизма до представника постмодерне и представља својеврсну потврду дате тезе.

Подсетимо укратко. Почетком педесетих година („ригидно доба у коме влада дух догматизма”), Владан Десница (оба антологичара — и З. Мишић и М. Сребро — не без разлога, уврстила су његову приповетку Фратар са зеленом брадом, што је потврда да је питање идентитета једно од повлашћених израза истраживања историјске свести — као свести о трајању, истрајавању бића језика и рода, што је, по Јовану Деретићу, средишња тема српске књижевности) не без ироније предлаже стварање књижевног под-жанра за потребе такозване ангажоване литературе: „примењену књижевност”, као што, у другом смислу и поводом других потреба људског духа, постоји примењена уметност. Из тих је разлога Десница непримерено и жестоко нападан од стране центара моћи, како из Загреба, тако и из Београда. Ова полемика око уметности и ангажованости се везује за шире питање које тада потреса југословенске писце: сукоб између реалиста и модерниста као и неопходност да се уметник ослободи негви реалсоцијалистичке естетике, што је, на политичком пољу, постало могуће након Титовог раскида са Стаљином, 1948, пропраћеног и чувеним Крлежиним рефератом о слободи уметничког стварања. Прогутане полемике сведоче, међутим, да то што је било допуштено творцу Глембајевих — теоријско промишљање о сврси уметности унутар тоталитаристичког друштвеног уређења — та слобода умовања, то неспутано померање формалних и идејних граница књижевног израза, сам рад на промишљању смисла стварања и тражења најподеснијих изражајних средстава, које писац изналази у себи, у садејству са јасном традицијском свешћу о књижевној баштини којој прилаже и свој рад, тај бескомпромисни и некомпромисовани интелектуални напор није никако смео проћи код далматинског писца, родом из угледне српске породице, од кога је тражено да написмено, свега неколико година након окупације и усташких покоља, изјави лојалност не само хрватској држави као таквој већ, преко тога, да и свој књижевни рад искључиво упише у књижевну баштину матичне републике.

Антологичарев књижевноисторијски преглед указује на стварност низа оваквих и сличних сукоба чији су невољни судеоници и жреци прворазредни писци неколиких генерација; од Деснице преко Киша до Басаре протеже се лук непомирљивих који ће, сваки по мери свог дара и учености, градити одељени простор за књижевну реч држећи се јасног става да уметност представља једини целисходни, легитимни морални коректор друштва, и да никад не бива обратно.

Очевидно, рецепцијски оквири Мишићеве и Среброве антологије, књижевноисторијски контексти у којима су приповетке настајале, најпосле и саме прокламоване поетике јасно су одељени и чине два различита повесна и социјална контекста, из којих исходе и два одељена система мишљења, два мерила вредновања књижевних праваца и дела, два скоро сасвим супротстављена гледишта која, не губимо то из вида, српску књижевност представљају француској читалачкој публици. Већ и само суочавање ова два антологијска избора указује до које су мере они плодови свог времена и колико се, из данашње временске дистанце, мери разлика између првог и последњег (а у корист последњег): једно је израз идеолошки обојених авангарди, стварано у тоталитаристичкој средини, из позиције — доктринарне и политичке — моћи; друго је плод савременог књижевноисторијског приступа, који је (ако се тако може, наизглед парадоксално, рећи), истовремени баштиник грађанске националне сензибилности и идеолошке неоптерећености зреле постмодерне свести.

Савремена српска књижевност, после запаженог пробоја на француској издавачкој сцени у току осамдесетих година (Хазарски речник Милорада Павића, прокламован за „први роман двадесет и првог века“; Сеобе Милоша Црњанског, награда Медичи за најбољи инострани роман 1986) биће, у току деведесетих, жртва бескрупулозне инструментализације, утилитарног умовања које је имало за циљ да, унутар књижевних дела, тражи искључиво елементе помоћу којих би објашњавало сложену југословенску стварност. То је случај са целокупним преводним делом Иве Андрића: извесна, идеолошки снажно обојена критика најпосле проговара наместо аутора, с циљем наметања једног и јединственог, политичког разумевања дела. Посебно се, у тој ружној, бешчасној работи истичу једностране и тенденциозне предговори романима Иве Андрића из пера Предрага Матвејевића и Пола Гарда. Девалоризацији критичке рецепције ради ванкњижевних сврха супротстављају се, међутим, одлични радови Пола-Луја Томе, директора катедре за српско-хрватски језик на Сорбони, као и Миливоја Сребра, професора српскохрватског на универзитету Мишел де Монтењ у Бордоу. Први је исцрпну анализу о тенденциозној рецепцији преводне књижевности објавио у анексу обимне антологије *Patri-moine littéraire européen*, други је редовни сарадник знаменитог париског часописа *Europe* и аутор докторске дисертације одбрањене у

Француској 1997. под насловом Савремена српска књижевност у огледалу француске критике.

Било је, доиста, време да се српска књижевност отргне из окова догматизма, време да проговори сама за себе, својим језиком, сликама, причом. Из тих разлога Антологија српске приповетке, и концептуално и садржајно, далеко премаша геополитичке беспуте новинске критике својом непомућеном, чистом геопоетичком светлошћу.

Двадесет и један приповедач чини ову антологију. Сваки од писаца својим делом сведочи о стваралачкој виталности књижевности којој припада. Сваки од њих је носилац особене поетике, сваки заговорник различитог наративног поступка. Ови писци могу представљати све, само не „политичку коректност”. Њихов приступ српској и југословенској стварности, самом својом особеношћу и разноврсношћу одабраних приповедних тема не може да одговара предформатираној визији оних који, из комфорне удаљености, из париских салона, деле лекције свету. Преведени, њихови радови чине најпрецизнији коментар на вишеслојну духовну и социјалну стварност Словена југа, света који је био жариште медијске пажње деведесетих. То свет југа, кроз речи писаца, проговара собом самим, не устима туђина. Уметност преузима примат над медијима, њена је реч далекосежнија.

Писац ствара најбољи коментар о себи. Писац је израз свих стремљења и свих мисли матичне средине. Не трпи ауторитарност, он сам је ауторитативан. Један од наука овог антологијског подухвата јест зато следећи: стварајмо, на француском језику (стварајмо на свим кључним језицима света), референтна дела о нама самима (не очекујмо да то учине странци, нити нашу стварност прилагођавајмо њиховој мисли). Преводимо референтна дела српске историје књижевности, науке, филозофије, преводимо наше референтне писце, приповедаче, научне монографије. Нека се отворе странци. Не подешавајмо своју мисао туђој: нека се она отвори нашој. У време стварања заједничке европске куће, биће то добар модел за разбијање опако ускогрудог западноцентризма.

Значај ове антологије јесте и у томе што је омогућила да се раду прворазредних писаца приђе и из другачијих перспектива него што је уобичајено. Тако је вредно запазити да је Андрић представљен модерничком прозом Јелена, жена које нема, вероватно и стога да би се разбило једнострано гледиште једног дела критике по коме је он искључиво везан за регионалистичке мотиве. Милорад Павић, Борислав Пекић, Светлана Велмар-Јанковић и Данило Киш су, на пример, представљени новелама у којима се користе транстекстуална средства у сврху обраде књижевних, културних, митолошких или историјских сижеа; новеле Драгослава Михаиловића и Видосава Стевановића пружају слику „нишчих” ухваћених у коштац са суровом социјалном и социјалистичком стварношћу; Александар Тишма, Миодраг Булатовић, Филип Давид, Радослав Петковић и Светислав Басара су засту-

пљени прозама у којима доминирају елементи апсурда, фантастике или политичке гротеске; у избор су, такође, ушле и новеле четворице прозаиста из три различите генерације: Милоша Црњанског, Бранимира Шћепановића, Давида Албахарија и Драгана Великића. Да би се стекла потпуна слика избора писаца, ваља поменути и чињеницу да Антологија открива француском читаоцу и неколицину врских приповедача који до сада немају ниједну књигу објављену на француском језику, као што су, поред већ помињаног Деснице, Бранко Ћопић, Антоније Исаковић, Милисав Савић и Јован Радуловић.

На крају, неколико речи о преводима: истакао бих да се овде ради не само о преводу са једног језика на други, са српског на француски, него исто тако и о преводу са више различитих (књижевних) језика и израза, ритмова и синтакси изразито поетички издиференцираних књижевних индивидуалности. Рад преводилаца је, у том смислу, за сваку похвалу. На антологији су радили (или су приложени њихови радови): Марија Бежановска, Владимир Андре Чејовић и Ан Рену, Паскал Делпеш, Жан Деска, Харита и Франсис Вибранс, Алан Капон. Последњи је, у сарадњи са приређивачем, умногоме допринео успешности антологијског подухвата: влада обама српским наречјима и оба преноси, са једнаким умећем, на француски језик. Издавач Гаја који је досад објавио преводе дела више српских аутора, између осталих Р. Петковића, С. Басаре, Д. Великића и М. Поповића — овом књигом потписује једно од својих најлепших остварења.

Борис ЛАЗИЋ

КЊИГА О ПРЕКИНУТОМ ПРИЈАТЕЉСТВУ

Милош Црњански, Писма љубави и мржње, приредио Радован Поповић, „Филип Вишњић”, Београд 2004

Милош Црњански је од Марка Ристића био старији девет година; но, већа је разлика, читамо то у предговору књиге писама Милоша Црњанског Марку Ристићу у њиховом социјалном статусу. Један без порекла, сиромашан, дођош, без сталне адресе, на маргини (М. Ломпар); а други господско дете, унук Јована Ристића, отмен, са мањирима и салоном...

Пријатељство између њих двојице трајало је осам година: почело је 1924. године заједничким уређивањем часописа Путеви, а завршило се почетком 1932. године. Осам година је за пријатељство кратак период; али, по злурадним речима Марка Ристића с краја 1954. године, за прваог и свађи склоног Црњанског, то је једно од дужих пријатељ-

става. (Наравно, не може се писати о односу Црњанског и Ристића, а да нам није стално пред очима Ристићева студија Три мртва песника.)

Део те осмогодишње пријатељске преписке сада је пред нама. Кажемо „део”, јер овде су само писма Црњанског упућена Ристићу, док су писма Марка Ристића Црњанском изгубљена. (Каква су Ристићева писма можемо само нагађати: мада основну интонацију тих писама — заклињање у вечно пријатељство — можемо наслутити на основу сачуваних писама Марка Ристића Растку Петровићу! Не знам откуд ми на ум управо овде пада Френсис Бекон и његова теза како за пријатеље треба бирати само моћне људе, који ти могу помоћи у невољи...)

Књигу је за штампу приредио велики зналац биографије Црњанског, Радован Поповић. Нажалост, ова књига нема оно што књиге обично имају, садржај, па ћемо најпре забележити, прегледности ради, шта се све у књизи налази. Из 1924. године је седам писама, 1925. укупно три писма, 1926. једанаест писама, 1928. десет писама, 1929. године тридесет и једно писмо, 1930. једанаест писама, а 1931. седам писама и из 1932. године једно једино писмо: опроштајно. Лако је видети, дакле, да је кључна година њихове преписке 1929: од укупно 71 писма Ристићу, видели смо да је готово половина упућена те, 1929. године. Црњански је тада у Берлину, а преписка коју води са Ристићем је најпре „радна”. Наиме, мало је ту „празног хода” и околишења — Црњански је у рату са Српском књижевном задругом и њеним рецензентом Марком Царем, који је негативно оценио путопис Црњанског Љубав у Тоскани, а Сеобе најављене за 1928. годину, код Геце Кона, касне. Црњански из Берлина, преко Марка Ристића, покушава да држи ствари под контролом. (Узгред, кад смо већ у 1929. години: док Црњански борави у Београду, онда су, видимо то из Ристићевих дневника, готово свакодневно заједно.) У овим писмима се чита велико, готово неограничено поверење Црњанског у Ристића. (При крају текста дотаћи ћемо се и деликатнијих задатака које је Ристић добијао!)

У више наврата му Црњански пише да је „најбоља памет”; да је његов мозак „најфинији”. Овлашћује га да у полемици коју води са Српском књижевном задругом даје изјаве и повремене и дефинитивне; чак га овлашћује да у тим текстовима које му шаље из Берлина врши скраћења, стилске па и садржајне промене. „Никад Вас нећу порећи”. (Једино моли Ристића да пази на 56. члан Закона о штампи — увреде и клевете; да он — Црњански — не би ишао са Царем у затвор. А жели да овај иде у затвор: „Г. М. Цар ма на колена пао, нека иде у затвор. Што дуже, то боље”.) Ипак је врхунац поверења кад се Црњански спрема да напише резиме полемике: он моли Ристића да напише тај резиме. „Ја бих га прочитао само зато да не буде опасан по Закон о штампи.”

Можемо овде нагађати због чега Ристић готово ништа од те преписке није „злоупотребио” приликом писања Три мртва песника.

Могуће је да није било згодно доносити похвале од неког ко је са друге стране. Узгред, ова писма Радован Поповић је добио од Марка Ристића 1980. године после објављивања књиге Животопис Милоша Црњанског, но, врло брзо их је Ристић затражио натраг. Осетио је и Ристић, те 1980. године, да је ружно увек када се прекидају пријатељства. (Данас се та писма чувају у Ристићевој заоставштини у Архиву Српске академије наука и уметности.)

Поред те полемике са Српском књижевном задругом, Црњански је и, рекли смо то већ, нервозан због кашњења Сеоба. (Неће бити у конкуренцији за Академијину награду.) Сурово звуче реченице: „Уосталом Сеобе ме више не интересују. Интересује ме још само — Ви знате зашто — награда Академије.” (Црњански се спрема да поведе велики литерарни рат — отуда му је та награда неопходна.) Размишља да због кашњења Сеоба тужи Гецу Кона „јер нема писменог уговора, а усмени није одржао”; но, одустаје од тужбе. (Последњи читалац Сеоба пре изласка из штампе — читаоци већ погађају — био је Марко Ристић. Али, за разлику од штампања Дневника о Чарнојевићу, када се Црњански наљутио на Тодора Манојловића и Станислава Винавера, овога пута је задовољан последњим читањем.) Слао је Црњански Ристића и у штампарију: да провери да ли је штампан већи тираж од уговореног. Добио је Ристић и два списка са именима људи којима треба послати Сеобе: први списак је са писмима Милоша Црњанског, и други, уз који је Ристић требало да откуца на писаћој машини да је Црњански послао ту књигу као знак поштовања. (Узгред, моли Ристића да не публикује тај списак. Није много другачији ни списак људи којима Ристић годину дана касније треба да пошаље Љубав у Тоскани.)

Интересантно је да Црњански не тражи да му Ристић шаље све што о њему (Црњанском) пише по српској штампи — тражи само оно што је неповољно! Као старији Црњански даје и савете Ристићу: учи га да не пристаје на компромисе (Црњански може пристајати на компромисе, а Ристић не!); али га учи и како да се бије: „Удрите под браду. Ја сам овде једног испуцао на крв, ма да ме убо маказама по глави...”

Црњански од Ристића отворено тражи да пише о Сеобама: „А у Ваш мозак верујем. Њега не може помутити ни пријатељство, као ни мој. Ја сам мирно писао о Вашим песмама. Можете и Ви о мојој књизи.” (Узгред, најбољи текст о Сеобама, непосредно после објављивања, из пера је Марка Ристића.)

Те 1929. године Црњански пише по два писма Ристићу у истом дану чак три пута! То само сведочи колико је заокупљен полемиком са Српском књижевном задругом. Али, напуштамо ту 1929. годину: посматрамо и писма из других година. Промакне у овим писмима и понеки трач (као онај о љубавним аферама госпође Крклец); понека неповољна реч о савременицима („Г. Кашанин је гори, него што сам

мислио”; „Милан Богдановић ми постаје отужан леношћу извршења, ма каквих обавеза својих”); има и празних, конвенционалних, писама; али, најчешће је Црњански закупљен самим собом. Понекад је и себичан. Забринут због жениног бола, када јој умире мајка, Црњански неће прекинути одмор и вратити се са женом у Београд! (Узгред, Црњански се није боље понео ни према рођеној мајци, иако, то поуздано знамо, није било никаквих препрека да отпутује из Рима, у којем се тада са службом налазио...)

Дотакнимо се деликатнијих задатака који су поверавани Ристићу. Кад 1930. године, Црњански буде на Бледу — госпођи Црњански ће послати своју адресу преко Марка Ристића. Али, оно што мало збуњује су два различита телефонска броја на које Ристић може да добије госпођу Црњански. („Ако се јави мушки глас просто спустите слушалицу.”) Чак се, једног тренутка, учини да су две различите госпође у питању. (Узгред, Ристић није знао да чува тајне: познато је да је Црњански због Ристићевог „откривања” престао да пише роман Сузни крокодил.)

Конечно да довршимо садржај ове књиге. После објављених писама Црњанског, ова књига садржи и додаток. (Поменимо и фотографије после тог додатка: ту су на фотографијама и Црњански, и Ристић, сами и са женама — али заједничке фотографије нема!) Тачно је да је тај додаток у функцији књиге: испраћена је полемика око путописа Љубав у Тоскани. (У књизи Гојка Тешића Зли волшебници — полемике и памфлети нема ових текстова које је донео Радован Поповић.) Види се у овом додатку да Црњански уме да води полемику (навео је Цара да изађе на чистину са својим рефератом); но, ту као да је „случај комедијант” умешао прсте: на страну Црњанског стају управо они које је у овим писмима помињао у неповољном контексту (Крклец, Кашанин). Али, ако је ово књига о Црњанском и Ристићу, а јесте, онда је било нужно донети у том додатку приказ Марка Ристића о тој спорној књизи, који је под насловом Путописи Милоша Црњанског објавио у Политици, почетком 1930. године. (Цитираћу последње две реченице из тог Ристићевог приказа: „Отуда, ова књига има једну своју, јединствену боју сунчевог рађања или заласка, и зато се не може описати споља. Њу треба гледати изнутра, и предати се њеној светлости.”) Наравно, заузело би то много простора, али ако је већ полемика у питању, нужно би било прештампати и Маргиналије, које је Марко Ристић 1929. године у неколико наставака водио у Летопису Матице српске. Али те Маргиналије (мислимо на други наставак) не би требало прештампати онако како их је Ристић прештампвао у својим књигама, већ онако како су се појавиле у Летопису Матице српске. (И како их је Гојко Тешић прештампвао у Злим волшебницима. Тај други део Маргиналија Тешић је одабрао као репрезентативан прилог у полемици Црњански — Цар.) Јер, те Маргиналије су, између осталог, писане у одбрану Милоша Црњанског. Због чега све

ово пишем? Желим да истакнем да су Црњански и Ристић тих година (1929. и 1930) на истој страни и да греши Радован Поповић кад прекид њиховог пријатељства везује за ову полемику! Цитираћу Радована Поповића: „У ствари, Црњански и Ристић разишли су се после жестоке полемике коју је Црњански водио са Марком Царем...” (стр. 7 и даље). То једноставно није тачно. Црњански и Ристић су се разишли, коначно то и није неко моје откриће (видети Три мртва песника) после Ристићевог текста Против модернистичке књижевности 1932. године. Подсмехнуо се у том тексту Ристић субверзивности модернистичке књижевности; њеном прилагођавању (Трење труња); каже да је модернистичка књижевност негација без садржине, „камуфлирана апологија своје сопствене заслужности” — једноставно у питању је „назадњачки блок”. Посебан подсмех упућен је Милошу Црњанском, који не само да је постао лауреат свих могућих награда, већ се, сада и овде, у преломном времену, на рачун једног дневног листа, распитује код отмених дама, која је од њих најсрећнија! Негира у том тексту Ристић и сопствено писање из претходних година, а за путописе Милоша Црњанског успут бележи: „овде се, разуме се, не поставља питање да ли је та или слична књига више лирска или више досадна...”

Дакле, тај текст је прекинуо пријатељство: прецизније, тај текст је директан повод да се то „најискреније пријатељство” прекине. Оно што је писао Црњански, 1929. године, није се остварило: „Ако духовне везе, драги Марко, праве пријатељства уметника, оваква помоћ у борби са блатом везује људе.”

Марко Ристић је у студији Три мртва песника објавио једно једино писмо Милоша Црњанског. И то оно последње. А и то, ако је веровати читању Радована Поповића, погрешно. Наиме, у читању Марка Ристића Црњански пише да Ристић у радњи Геце Кона депонује његове (Црњанскове) „папире”; а Радован Поповић помиње „папуче”. Да ли је Ристић том заменом желео да ублажи меру приности која је постојала између њих?

Ова књига као да говори да су ипак папуче у питању.

Миливој НЕНИН

ДУБОКА ОДАНОСТ ЦРЊАНСКОМ

Драган Р. Аћимовић, Са Црњанским у Лондону, „Филип Вишњић”, Београд 2005

После објављених писама Милоша Црњанског Марку Ристићу, у едицији Талас издавачког предузећа „Филип Вишњић” појавила се још једна књига о Црњанском. Реч је о књизи Драгана Р. Аћимовића

(1914—1986) Са Црњанским у Лондону. Но, ако је приређивач претходне књиге потписан, у овом случају читаоци остају у недоумици. Наиме, писац предговора за ову другу књигу је Милован Данојлић; и то је оно што може да збуну. Јер, Данојлићев предговор као да је писан за једну другу књигу и као да нас уводи у једну другу причу. Данојлић је стицајем необичних околности био посредник у вези емигранта Драгана Р. Аћимовића (новинара, песника, преводиоца, путописца и издавача) са отаџбином. (Годинама је, једном недељно, Аћимовић позивао Данојлића телефоном да чује Шумадију. „Шумадија” је тада у Паризу.) Наиме, после случајног познанства између њих двојице, Аћимовић се толико везује за Данојлића да одлучује да му повери своју преписку са Црњанским. Колико је Аћимовићу била важна та преписка види се и по томе што је сва своја писма Црњанском писао у дупликату.

Милован Данојлић је у том предговору описао и свој сусрет са именом Црњански, као и своја прва читања Црњанског. Интересантно је да Данојлић никада није проговорио ниједну реч са Црњанским (а имао је прилике неколико пута да га види), а са Аћимовићем је разменио читав низ писама и телефонских разговора, али се никада нису видели. Имао је Данојлић разумевања и стрпљења за све (понекад и неоправдане) страхове Драгана Р. Аћимовића и успео је да се поменута преписка са Црњанским сачува и дође коначно у целости у Београд — у Задужбину Милоша Црњанског. Јер, Аћимовић, из само њему знаних разлога, Данојлићу шаље ту преписку део по део — једном годишње! Описује нам Данојлић ту преписку: оно што је писао Аћимовић писано је са „више жара, енергије и преданости”, а „Црњански је одговарао са пола снаге, мртав уморан, конкретно”. Црњански је преписку сматрао споредним послом (стално је кубурио са новцем: ето и теме његових писама) док је Аћимовићу ова преписка била најважнија. Са друге стране Аћимовић воли Црњанског и као писца и као човека и на све могуће начине жели да му помогне. Та помоћ је била конкретна, опипљива, људска, са великим поштовањем према Црњанском и са много такта — да га не би повредио. И кад се 1965. године Црњански врати у Београд, Аћимовић ће се преко Данојлића интересовати како је Црњански; али се Црњанском неће јављати да му којим случајем не би наудио. Јер, Аћимовић је у емиграцији!

Он је онај „опскурни емигрантски публициста”, по речима Марка Ристића, који је 1954. године штампао Одабране стихове Црњанског. (Интересантно је да Црњански у Лондону има све књиге које је написао, једино нема Лирику Итаке — отуда је унео пометњу погрешним датирањем појаве Лирике Итаке.) Аћимовић је, коначно, један од ретких људи у које Црњански, у време док је у Лондону, има поверења.

И да се сада вратимо Данојлићевом предговору. После његовог предговора очекивали смо преписку између Црњанског и Аћимовића, међутим, те преписке нема: као да књига није цела. (Отуда и оно наше питање: ко је приређивач ове књиге?) Заправо, ово је прича најпре о томе како је Аћимовић провео неколико дана са Црњанским у Лондону (од понедељка 25. децембра до недеље 31. децембра 1961. године) и како је Аћимовићу Црњански, на крају, на самом растанку дао рукопис Ламента над Београдом. Дао му је Црњански тај рукопис, али под условом да га не чита одмах ту, већ на путу, у авиону. Мада Вида Црњански жели да им тај рукопис чита Црњански. (Велики љубитељ летења, Црњански, овога пута није имао среће. Лет је отказан и Аћимовић је Ламент читао на броду!) Но, Драган Р. Аћимовић, који све време ословљава Црњанског са „учитељу” зна ко је Црњански (што се за нашу емиграцију не би могло рећи) и пристаје да штампа Ламент, а да га није ни прочитао. Као да је Вида Црњански својим узбуђењем открила вредност те поеме. Биће да је и за њу било изненађење то што је Црњански Аћимовићу понудио рукопис за штампу. Желео је Црњански да се то штампа у тајности, да би се у „одређеном тренутку” послало у Београд, неким људима! Очито је Црњански после Три мртва песника Марка Ристића желео да докаже да је жив. (У заоставштини Марка Ристића читамо да је на списку оних којима треба послати књигу Три мртва песника на првом месту Црњански. Није тешко претпоставити да би му Црњански вратио поздрав.)

И штампао је Аћимовић Ламент над Београдом следеће, 1962. године, у Јоханесбургу. Издање је било библиофилско, а књигу је у целости, својом руком, сложио Аћимовић. (Било би интересантно сазнати ко је украо једну од тих књига из стана Танасија Младеновића после једне вечере књижевника. Али, знајући шта је све Танасије Младеновић учинио за повратак Црњанског у земљу — иако му Аћимовић не помиње име, знамо да је о њему реч — Аћимовић му шаље још један примерак. Поштује, дакле, Аћимовић Танасија Младеновића, јер је овај учинио много за повратак Црњанског тамо где му је место. А место му је међу читаоцима! Аћимовић то зна и Аћимовић се отуда више не јавља Црњанском. Он је своју мисију завршио. Чак и кад Црњански умре, Аћимовић се плаши да му објављивањем преписке некако не науди.

Иначе, Аћимовић се неколико пута срео са Црњанским. Овај сусрет из 1961. године сликовито нам приказује беду у којој је Црњански живео у Лондону. Четири фунте које је зарађивао недељно говоре нам више тек ако знамо да је бивши полицијски писар, који је живео код Црњанског у комшилуку, зарађивао сто фунти месечно. Мало пристојнији ручак за три особе стаје више него што је Црњански зарађивао недељно! Помињемо ручак за три особе, јер Црњански и Вида ретко напуштају стан заједно. (Плаши се Црњански преметачине и

прислушкивања.) Аћимовић је, види се то из приложеног, у Лондону боравио са женом. (Описаће нам Данојлић и смрт Аћимовићеве жене — са дубоким разумевањем за смрт од носталгије — али ће описати и посету другој жени Драгана Р. Аћимовића.) Има у овој књижици „дубоке оданости” (да се послужимо насловом Исидоре Секулић) читав низ интересантних места. Почевши од тога како Вида Црњански оловљава мужа (увек само са: „Црњански”), па до читавог низа анегдота (најпре о Слободану Јовановићу, али и о Енглезима — посебно она о енглеском зубару који Србима вади здраве зубе)... Оцене које је Црњански изговорио о својим савременицима (о Ристићу, Милану Богдановићу, Сибу Миличићу, Растку Петровићу, Душану Матићу кога у Београду зову „тетка Душко”, Андрићу)... мање-више су познате и не изненађују. (Наравно, после читања недавно објављене књиге Млади Црњански Недељка Јешића све што је везано за однос Црњанског и Андрића читаће се у новом светлу!) Но, оно што је уистину за памћење, поред те предаје рукописа Ламент над Београдом, јесте и сусрет Црњанског са старошћу. А тај сусрет догодио се у Националној галерији, у Рембрантовој дворани, у којој се налази 19 његових слика. (Иначе, Црњански се „такмичио” са Слободаном Јовановићем ко је видео више Рембрантових слика. Наш „спортиста” је и ту победио. Ишао је у Дармштат само да би видео једну Рембрантову слику; ону коју Јовановић није видео.) Али, да се вратимо у Рембрантову дворану. Ту су и два Рембрантова аутопортрета: један кад му је било 34 године, а други кад је већ био старац. Забележио је Аћимовић монолог нашег јунака пред овом другом сликом! Но, да баш не откривамо све читаоцима. Не говоримо ни о ономе што се подразумева: то је веза ових записа са Романом о Лондону. Мада је у овој књижици више грађе за Ембахаде.

Има у овој књизи, у предговору Милована Данојлића, једна штампарска грешка. Реч је о години када се Црњански враћа у земљу. Овде су једноставно бројеви заменили места и уместо 1965, овде пише да се Црњански вратио кући 1956. Јасно је да је у питању грешка, али и ту грешку као да је исписао случај комедијант. Наиме, Црњански 1956. године пише Ламент над Београдом и видели смо, чека пола деценије да га да Аћимовићу. Овај, пак, кад прочита Ламент, на броду бележи: „Тада разумех смисао неких разговора са Црњанским у Лондону. Он се враћа у отаџбину”. Можда грешим, али оног тренутка када је написао Ламент над Београдом Црњански више није био у Лондону! Онај који је радио за четири фунте недељно, спавао у кревету на спуштање, и продавао своје ствари (bibelots, халбес, иконе), био је неко други... Црњански је био у Београду.

Миливој НЕНИН

ДАВНАШЊИ СРПСКИ ЛИКОВНИ ИЗРАЗ У РАМУ ЕВРОПСКЕ ЛИКОВНЕ УКРШТЕНИЦЕ

Динко Давидов, Студије о српској уметности XVIII века, СКЗ, Београд
2004

Динко Давидов, историчар уметности балканолошког усмерења, вођен својим истраживачким нервом, истраживао је српски ликовни израз по богомољама од Хиландара до горње Угарске, а светиње Карловачке митрополије претражио је такоређи уздуж и попреко.

Једна од основних одлика научног рада овог одавно знаног историчара уметности јест и то да његову научничку скрупулозност редовито прати несупротан однос према предмету истраживања: трагичка страст је, дакле, константа његовог прилежног проучавања српске ликовне уметности. Давидовљева научничка страственост, уз подразумевајућу надахнутост, међутим, ширег је распона: колико се она односи на конкретан објекат истраживања, толико је њом прожето и време у којем се одређена богомоља градила и иконописала, односно у којем је дати ликовни посленик живео и стварао. То време он најчешће дочарава у укупности историјских и социјалних збивања, али и у целовитости културних, градитељских и уметничких струјања.

Добар пример за изнета запажања о Давидовљевом научној раду, односно о њему као трагаоцу у сфери истраживања историје српске ликовне уметности, представља студија Бакрорезни прилози Захарије Орфелина у Историји Петра Великог, објављена, као пета по реду, у књизи Студије о српској уметности XVIII века. Изневши мишљење да та Орфелинова „књига” — обелодањена у Венецији 1772. године, „означава зрело доба српске европеизирани културе”, он се потом позабавио, пишући узбудљиво, питањима везаним за околности у којим је она настала, за неподударујуће године настанка текста и пратећег бакрореза, за Орфелинове бакрорезачке и графичке узорне, за његове склоности ка мистификаторским поступцима, осврћући се, уз то, и на тумачења других угледних историчара уметности, не избегавајући да оспорава или разложно побија њихова мишљења — али и да их прихвата. Давидов је, даље, у тој студији показао, између осталог, да је предлог за Орфелинове гравирани медалје у његовој Историји Петра Великог била амстердамско-лајпцишка Историја Петра Првог из 1742. године, а не једна руска медаљерска књига из 1770. године. Он, надаље, указује и на порекло двеју композиција у поменутој Историји за које се претпостављало да их је Орфелин сам нацртао. То су две рђаве композиције о кажњавању побуњеника против Петра Великог које је Орфелин преузео из књиге Јохана Корба, чиновника аустријског послаништва у Москви. Зашто се он одлучио да прекопира те две лоше гравуре? — То Давидов овако објашњава: „Без сумње он је био свестан њихове цртачко-граверске слабости, али их је управо у

том облику пренео, уверен да овим илустрацијама уноси у своју књигу пуну аутентичност историјског догађаја.”

Динко Давидов тврди да и географске карте у Орфелиновој Историји имају западноевропско порекло и указује на његове очигледне картографске позајмице од нирнбешког картографског гравера Јохана Хомана.

При крају своје студије о Орфелину као бакроресцу, писане попут какве научне приповести, при крају те приче са библиографским упућеницама, Давидов каже да чувени бечки бакрорезац Јакоб Шмучер не би без правог разлога примио Захарија Орфелина за члана бакрорезачке и уметничке академије да се није претходно уверио у његову бакрорезачку даровитост.

Орфелинова Историја Петра Великог појавила се у невреме, тј. у време када се српска грађанска класа престала заносити Русијом Петра Првог, а почела се интензивно занимати за западноевропске прилике. Ако се овом дода и њена прилична незаинтересованост за књигу, онда је јасно да Орфелин од своје књиге није могао имати никакве знатније материјалне користи. „Захваљујући Орфелиновој слабој процени интелектуалне радозналости његових савременика, српска култура је” — вели Давидов — „добила ову обимну историјскоуметничку књигу”. У ствари, тим Орфелиновим делом српски барок и рококо заоденули су се у западноевропско естетско рухо.

Издвојимо за ову прилику и још две Давидовљеве студије из поменуте књиге: уводну студију Грб Србије и четврту у редоследу Култ светог кнеза Лазара и његов лик у српској графици. У Давидовљевим Студијама о српској уметности XVIII века налазе се још и ови текстови: (I део) Манастир Хиландар на бакрорезима, Светогорска графика — позновизантијски и барокни израз, Ктитори и приложници српске графике XVIII века; (II део) О руско-украјинским и српским уметничким везма, Кијевски утицаји на српску уметност, Иконе Николајевске цркве у Старом Сланкамену, Барокни иконостас Јована Поповића у Александрову и Ведуте и планови Темишвара.

Српски грб описао је Давидов, а и сликама илустровао, у његовим развојним облицима од лика двоглавог орла и штита са крстом и огњилима (оба са узорима у византијској хералдици) па до (према графичком решењу Ђорђа Андрејевића Куна) уграђивања петокраке, као социјалистичког симбола, у његову круну.

Узевши за основ свог хералдичког трагања Стематографију Христофора Жефаровића и Томаса Месмера (издату у Бечу 1741. године), Давидов се обилато осврнуо и на хералдичко стање пре настанка те књиге, односно на све оне грбовнике с којима је процес обликовања српског грба био у обликовном дотицају — почев од Грбовника Петра Охмућевића с краја XVI века па до рукописне Стематографије Павла Ритера Витезовића с краја XVIII века.

Српски хералдички симболи, под пресудним утицајем Жефаровић-Месмерове Стематографије, уграђивани су и у српску бакрорезну графику, али у и књиге, попут, на пример, Рајићеве Историје разних словенских народа (из 1794. године). Практичну примену доживела је српска хералдика већ почетком XIX века, тј. у Првом српском устанку. „У српској револуцији хералдика је изишла из књига и ушла у битке на барјацима Карађорђевић, а потом и Милошевић устаника да би се, славом овенчана, вратила и постала знамење српске државе” — пише Давидов.

Давидовљево разматрање о српском грбу у суштини је и узбудљива прича о вековним настојањима једног народа да се одржи и помоћу хералдичких знамења, особито у временима великих националних невоља. То знаковље је, на пример, за Србе у Угарској, за ту мањинску заједницу у огромном пространству Аустријске монархије, било подсећање на некадашњу њихову националну славу и њихове славне претке, али и начин да се и царској власти симболично предочи њихово национално достојанство, али и као потпорно средство у тадашњим српским дипломатским активностима. Зато је и сасвим разумљиво да је идејни утемељитељ српске Стематографије био патријарх Арсеније IV Јовановић.

У студији Култ светог кнеза Лазара и његов лик у српској графици Давидов је прво указао на снажну обнову култа најистакнутијег козовског мученика после преноса његових моштију, у доба Велике сеобе, из манастира Раванице у сентандрејску црквицу брвнару. Јачању и одржању Лазаревог култа потпомогла је Стихира светом кнезу Лазару, коју је саставио сентандрејски „општи духовник” Кипријан Рачанин (преписивач црквених књига, песник и илуминатор), тадашњи руководитељ сентандрејске скрипторије:

Приђите данас сабори православни
и српски народе,
и видите где суд без виности
прими мученик Лазар,
као јагње безлобиво заклан би
од проклетог Амурата
и вргнуто би тело његово на земљу,
и нико га не повреди,
и многи од верних
видеше као стуб огњени
са земље што до небеса досеже,
и овај [тј. Лазар], дакле, овенча се.

Читање и појање те стихире, поред осталих чинилаца у ондашњем јачању српске националне свести, плодносно је утицало и на оновремену српску ликовну уметност. Путујући иконописци прикази-

вали су кнеза Лазара као светитеља кефалофороса, тј. оног који у руци држи/носи сопствену главу. Гласовити Гаврил Стефановић Венцловић (песник, беседник, сликар...) украсио је своје житије о светом кнезу Лазару цртежом његовог лика. Давидов посебно истиче још три резачка дела са Кнежевим ликом: први је изузетно лепа дрворезна плоча анонимног сремског дрворесца (урађена по наруџбини врдничког манастира; други је бакрорез бечке израде из 1743. године, под називом Светаја и свештенаја царскаја лавра манастир Хилендар, где је у Лозу Немањића уграђен медаљон с Лазаревим ликом; трећи је Жефаровић-Орфелинов бакрорез, односно његова Орфелинова варијанта из 1773. године, графичко дело барокно-рокајног стила, којим је, вели Динко Давидов, „српска бакрорезна графика... ушла у западноевропски уметнички круг” и додаје: „Преобразивши форму, она је још више истакла своју националну суштину.”

Читајући Давидовљево студију Култ светог кнеза Лазара и његов лик у српској графици, не можемо остати недирнути сазнањем колико су путујуће мошти тог српског светитеља и мученика дирљив симбол изгнаничко-избегличке судбине српског народа у XVIII веку, колико су оне уједно и чврст одраз наде у могућност националног избављења и сједињења једног територијално разбацаног и духовно несабраног народа.

Споменимо и ово: Динко Давидов је (што је у нашој културној јавности прошло углавном незапажено) за свој изузетно значајан допринос у изучавању вишевековних токова у српској ликовној уметности, односно за њено сагледавање у европским окружењима и укрштајима, пре две године, добио Рачанску повељу, угледно признање којим се овенчавају наши најеминентнији књижевни и музички ствараоци, као и делатници у проучавању српског књижевно-уметничког наслеђа. Сви они сматрају се, у ширем смислу речи, и далеким потомцима рачанских калуђера, тих баштиника и чувалаца књижевних старина српских, али и писаца и ликовних уметника, украситеља црквених књига. — У тој невеликој скупини Новорачана (уз Ивана В. Лалића, Милорада Павића, Љубомира Симовића, Миодрага Павловића, Горана Петровића, Добрила Ненадића, Радована Белог Марковића и композитора Светислава Божића) часно место заузима и Динко Давидов, човек барокног стила и господства, а предан тумач, па рецимо и прославитељ, српског ликовног израза у прохујалим добима ломне и удесне српске историје.

Милосав ТЕШИЋ

ВРЕМЕ И ВРЕМЕНА

Милош Арсенијевић, Време и времена, Београд 2003

Милош Арсенијевић је већ деценијама заокупљен проблемом времена и то у контексту метафизике, филозофије логике, математике и физике. Поред раније објављене књиге Простор, време, Зенон (Бгд—Згб, 1986), аутор је одржао низ курсева од Хајделберга, Москве до Санта Барбаре, Монреаља, итд., објавивши и бројне текстове у водећим светским часописима. Књига је невеликог обима, али завидне разговетности и прецизности у изразу — ради се о резултату вишегодишњих стваралачких напора. У филозофији нема темељнијег питања од питање шта је време, премда је оно проблем по себи. Тако формулисано питање води супстанцијалистичком становишту или решењима чија је смисленост проблематична. Одбацивањем супстанцијалистичког питања, филозофија не добија превише, уколико не проблематизује друго становиште, у овом случају филозофије науке и саме науке.

Почетак књиге нас суочава са методолошким оквиром који треба да оправда одбацивање „класичног” питања. Аутор налази да има нечег поучног у ономе што је мислио Аурелије Августин рекавши да зна шта је време све дотле док на питање не треба директно да одговори. Можда то напросто није могуће, а ни потребно: „Зато се у овој књизи иде другим путем. Да би се открило шта је време, разматрана су разна појединачна питања везана за време, која су не само боље дефинисана него само питање 'Шта је време?', већ се на њих релативно успешно, мада не лако, може и одговорити.” То су питања која се тичу састава, топологије, метрике, смера и тока времена, његовог онтолошког статуса и односа према унутарсветским модалитетима и бесконачности. Зато споменути методолошки оквир, истина сасвим условно, можемо назвати метафизичким апофатизмом. Одбацивањем питања шта је време, постављају се питања на која је могућ знатно смисленији одговор.

Што се тиче „времена” (tempora) из наслова књиге, оно се односи на прошлост, садашњост и будућност. Мак Тагартово схватање времена као самопротивречног појма, није довољан разлог да прихватимо закључак по коме време не може бити нешто реално, али представља основу за разматрања која могу довести до питања која воде даље: „Тако је њутновски схваћено време, прошавши кроз низ онтолошких чистилишта у којима је губило једну по једну од својих карактеристика, на крају доживело и то, да чак и уз задовољење Лајбницевог захтева, у целини буде избрисано с инвентарне листе реалних ентитета.” Када је у питању онтолошки статус времена, аутор прихвата Лајбницево схватање по коме карактеристике времена зависе од тога какав је физички свет и шта се догађа у њему. Закључујући да у неким случајевима треба прихватити могућност постојања празног времена,

мада је оно празно само у односу на време које је испуњено неким догађањем у физичком свету, аутор Лајбницов принцип (нема времена без промене) прихвата у ослабљеном облику. Време изгледа зависи од физичког света и догађаја у њему, те смо тако доспели до једног онтолошког става. Свако ко верује у неку одређену топологију времена зато што има одређена убеђења о природи физичког света (хришћански догматик, ватрени ничеанац, заступник теорије релативитета), мора прихватити како постојање и структура времена зависе од постојања физичког света, процеса и својства ствари у њему. (У нашем мњењу се изгледа укоренила претпоставка њутновско-платонистичке провенијенције, да простор и време постоје по себи, независно од света у њима. Она се опет у резервоару мњења изборила за превласт са оном другом, која потиче из хришћанског учења, по којој Бог створи свет и „заједно с њим, или самим тим, и простор и време у којима створени свет постоји”. То нас доводи до помисли како је у погледу мњења наша свест паганске провенијенције, тзв. „природна”, као и да развој науке не мора обавезно да оспорава хришћанске догме.)

Прихватајући стандардно решење парадокса близанаца, аутор одбацује његово стандардно разјашњење, инсистирајући на метричким разлозима. Уколико би један од близанаца отишао на дуго путовање космичким бродом који би се кретао брзином сасвим блиском светлосној, када би се вратио, био би знатно млађи од брата који је остао на земљи (између осталог, следи да су простор и време динамичка својства). Време не утиче само на збивања у васиони, него и трпи утицаје свега што је у њој. Штавише, парадокс и не постоји, него се ради о променама референцијалног система у случају оног брата који је се на крају испоставио релативно млађим. Аутор се није сложио ни са стандардним решењем начина разјашњавања последица које следе из специјалне теорије релативитета: „Разлози морају бити метричке а не чисто тополошке природе, пошто је при формулисању теорије релативитета разлика у метрици била разлог за прихватање топологије разгранатог времена, а не обратно.” Милош Арсенијевић налази да су одговори на питања стизали „са закашњењем”, тј. у контексту нових питања. Зато аутор испрва арстотеловском систему интервала и канторовском систему тренутака прво призанеје равноправан статус, да би касније, уводећи својства физичког света, фаворизовао систем интервала, као што јаку верзију Лајбницовог принципа у односу на ток времена прихвата тек захваљујући финитистичком решењу проблема бесконачних процеса: „Оваква међузависност одговара на сва разматрана питања и јесте разлог зашто се не може директно рећи шта је време и које су му карактеристике. То је, ако се гледа чисто методолошки, најинтересантнији закључак ове књиге.”

Занимљив закључак о односу филозофије и науке може се извести из овог дела Милоша Арсенијевића. Наиме, филозофи су до краја

осамнаестог века (до Кантових Критика) држали да свеколико људско знање представља предмет њихових спекулација, па је међу филозофима било саморазумљиво питање има ли васиона почетак? Током деветнаестог и двадесетог века наука постаје сувише техницизована и математизована, а филозофи непрестано смањују своја подручја истраживања. На крају, научници радо истичу тзв. „дебакл филозофије” кога наводно прегнантно формулише Лудвиг Витгенштајн: преостали задатак филозофије јесте анализа језика. Али, догодио се мало очекивани преокрет. Метафизичке ставове преузимају научници и то једном закамouflуираном облику, између осталог и зато што не признају довољно хипотетичност важења властитих теоријских достигнућа. Нема опасности да филозофија, па ни филозофија науке устукне пред „научности” науке, поготово када се космолошка мисао заогрнула у научно рухо. Тиме је однос филозофије и науке данас потпуно супротан односу који је важио с почетка двадесетог века. Филозофија науке данас денунцира апсурдност научне тежње за научношћу, пошто темељни ставови науке изгледа (п)остају метафизички.

Срђан ДАМЊАНОВИЋ

БОРИС АКУЊИН, рођен 1955 (право име Григорије Шалвович Чхартишвили), познати руски јапанолог, преводилац Јукиа Мишима, аутор монографије Писац и самоубиство и писац детективских романа. Тиражи његових књига у Русији премашили су десет милиона примерака. Од 1998. године, када се појавио његов први роман, Акуњин је преведен на 28 језика, а према три његова романа снимају се филмови (Никита Михалков, Пол Верховен и др.). Повод за разговор је објављивање српског превода прве четири његове књиге из серије Авантуре Ераста Фандорина, које су изашле у издању „Информатике”, највеће компјутерске фирме на простору западног Балкана.

Акуњин је јединствен феномен, човек и писац који у свом начину живота и у свом стваралаштву обједињује истински XIX век с размишљањима и навикама савременог човека компјутерске ере XXI века, захваљујући несвакидашњем познавању светске историје и културе. Његова радна соба личи на музеј: антикварни намештај, помагала детектива фандоринске епохе, на зиду аутентичан портрет Фандориновог савременика који, по мишљењу аутора, веома личи на његовог чувеног јунака; ту је и оригинални самурајски мач, а на писаћем столу од махагонија — последњи модел ноутбука. Маестро живи у центру Москве, на десетак минута од Кремља, у тихим улицицама Хитровке, бившег градског дна, окружен трима црквама и манастиром; вози спортски ауто, а у теретани, док врти педале бицикла, „чита” преко слушалица књижевну класику у облику аудио-књига. Spreма се да ускоро објави прву „нештампану”, виртуалну књигу — збирку прича о Фандорину... У својем последњем делу сврстава себе у тафофиле, „љубитеље гробаља”, зато што га „занима Тајна Прошлог Времена: где оно нестаје и шта се дешава с људима који су га настањивали ... јер све што је икада постојало, и сви који су икада живели, остају заувек”. Тако сматра овај чудесан, мистични човек и уметник, који поседује јединствени дар да види, осећа и пише... (О. К.)

САВА БАБИЋ, рођен 1934. на Палићу. Критичар, преводилац и теоретичар превода. Објавио је око седамдесет књига превода с мађарског језика. Објављене књиге: На длану, 1971; Неуспео покушај да се тарабе оборе, 1979; У сенци књиге, 1981; Како смо преводили Петефија — историја и поезика превода, 1985; Разабрати у плетиву —

есеји о преводилачком чину, 1986; Превесеји, 1989; Љубавни јади младог филозофа Ђерђа Лукача, 1990; Пет више пет — портрети пет српских и пет мађарских писаца, 1990; Милорад Павић мора причати приче, 2000; Библиографија Саве Бабића, 2003.

МЛАДЕН ВЕСКОВИЋ, рођен 1971. у Земуну. Пише књижевну критику и есеје. Објављена књига: Размештање фигура, 2003.

ДИНКО ДАВИДОВ, рођен 1930. у Старом Сивцу, Бачка. Историчар уметности, академик. Објављене књиге: Иконе српских цркава у Мађарској, 1973; Српска графика XVIII века, 1978; Српски бакрорези XVIII века, 1982; Сентандреја (коаутор Д. Медаковић), 1982; Иконе зографа Темишварске и Арадске епархије, 1982; Ходочашће у манастир Шишатоваш, кратка проза, 1984; Огрешења, 1986; Знамења сеоба, 1990; Хиландарска графика, 1990; Споменици Будимске епархије, 1990; Ратна страдања православних храмова у српским областима у Хрватској (коаутори Р. Станић и М. Тимотијевић), 1992; Фрушкогорски манастири, 1992; Српске привилегије царског дома хабзбуршког, 1994; Парусија, есеји, 1994; Српска уметничка ћирилица: калиграфија Захарија Орфелина, 1994; Сентандрејска Саборна црква, 2001; Културна историја Срба у Мађарској, електронско издање на CD ROM-у, 2001; Студије о српској уметности XVIII века, 2004.

СРЉАН ДАМЊАНОВИЋ, рођен 1968. у Новом Саду. Професор филозофије, пише филозофске и текстове из теорије уметности, објављује у периодици.

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковићима, Црна Гора. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: Критичареви парадокси, 1980; Српски надреализам и роман, 1980; Пјесник „Патетике ума” (о пјесништву Павла Поповића), 1983; Традиција и Вук Стефановић Карацић, 1990; Хазарска призма — тумачење прозе Милорада Павића, 1991; Књижевни погледи Данила Киша, 1995; Кроз прозу Данила Киша, 1997.

ИВАНА ДИМИЋ, рођена 1957. у Београду. Пише драме и кратку прозу. Драме: Пред огледалом, Пепељуга, Бели угао, Голаћи. Књиге приповедака: Црна зелен, 1995; Махорка, мастило и муж, 1998; Узимање времена, 2001.

СЛОБОДАН ЈОВАЛЕКИЋ, рођен 1942. у Подгорици. Пише поезију, прозу и преводи с француског. Књиге песама: Наполеон на Св. Јелени, 1970; Челопек, 1981; Хумке, 1999; Земља за нове ћеле-куле, 2003. Књига приповедака: Врата пакла, 1985.

МИРОСЛАВ ЈОСИЋ ВИШЊИЋ, рођен 1946. у Стапару. Лексикограф, пише поезију и прозу. Књиге песама: *Азбука смеха*, 1966; *Осим света (за децу)*, 1978. Романи: *Чешка школа*, 1971; *Роман о смрти Галерије*, 1974; *Приступ у светлост*, 1975; *Одбрана и пропаст Бодрога у седам бурних годишњих доба*, 1990; *Приступ у кап и семе*, 1992; *Световно тројство*, 1996; *Приступ у починак*, 1999; *ТБЦ*, 2002; *Роман без романа*, 2004. Књиге приповедака: *Лепа Јелена*, 1969; *Дванаест година*, 1977; *Квартет*, 1994; *Групни некролог и сличне приче*, 1995; *Нови годиви*, 1998; *Најлепше приче Мирослава Јосића Вишњића*, 2002. Књиге есеја, разговора, текстова, записа и полемика: *Про/за 30*, 1982; *Моје бурне године*, 1993; *У другом кругу*, 1995; *Писац против Агенције*, 1997; *Дневник о Београду*, 2001; *Ратна пошта (пролеће '99, е-маил)*, 2003. Објавио речник *Азбучник придева у српској прози двадесетог века*, 1991, *Антологију српских приповедача XIX и XX века*, 1999, као и две књиге о сликару Коњовићу: *Речима по платну света*, 1978. и *Столеће Милана Коњовића*, 1998.

ОЛГА КИРИЛОВА, дипломирала на Филолошком факултету Универзитета Ломоносов у Москви (одсек за славистику, српски језик и књижевност), а дисертацију одбранила у Институту за славистику Руске академије наука. Аутор је бројних чланака о српској књижевности XX века, монографије *Између мита и игре. О поетици Андрића (Москва 1992, превод на српски језик Београд 1993)* и поглавља *Српска проза и поезија 1968—1991 у пројекту Историја књижевности Југоисточне Европе (Москва 2001)*. Поред научног рада, годинама се бави преводињем из разнородних области: од књижевности до компјутерског програмирања. Превела је са српског на руски приче Риста Трифковића, Моме Капора, Драга Кекановића, као и Мали ноћни роман Милорада Павића и збирку радова *Допринос руске емиграције српској култури XX века (Москва 1996)*. С руског на српски превела је причу Сергеја Довлатова *Тешка реч* и седму главу његове књиге *Наши (објављено у Књижевним новинама)*. Од 1993. године живи у Београду, ради као научни сарадник Института за славистику Руске академије наука, као професор руског језика на Универзитету Мегатренд и као преводилац у фирми „Информатика”. У оквиру издавачке делатности те компаније, као одговорни и ликовни уредник, 2004. године покренула је библиотеку романа руског писца Б. Акуњина *Авантуре Ераста Фандорина*.

ДРАГАН КОЛУНЦИЈА, рођен 1938. у Горњем Водичеву код Босанског Новог. Пише поезију. Књиге песама: *Затвореник у ружи*, 1957; *Чувари светлости*, 1961; *Злато и родитељи*, 1965; *Која година, која звезда*, 1969; *Поглеђево*, 1971; *Орах*, 1973; *Тамне војске*, 1975; *Остављено светло*, 1977; *Звоно за повратак*, 1978; *Очевина*, 1979; *Свежањ кључева*, 1980; *Године које проћи неће*, 1982; *Заустављене капи*,

1982; Несванулице, 1987; Пламом смо везани, 1988; Заустављен живот, 1990; Козара, опет, 1993; Дневник затвореника у ружи, 1995; Затвореник у ружи међу својима, 1997; Песме у времену, 1999; Прозор отворен на плаво, 1999; Ничија кућа, 2000; Век у ратовима и у љубави, 2002.

ЗЛАТКО КРАСНИ, рођен 1951. у Сарајеву. Пише поезију, критику и огледе, преводи с немачког. Књиге песама: Пуни час, 1980; Тврђава, 1984; За одбеглим билом, 1990; Стазама змијског језика, 1991; Мајстори, 1992; Дијадема у одаји јада, 1995; Кошута у души, 1997; Раздељени речима, 1999; Црни ангел, 2000. Књига огледа: Меланхолија европског интелектуалца, 1997. Антологије: Антологија немачке приповетке (1945—1985), 1986; Антологија савремене немачке поезије (1945—1989), 1989; Антологија кратке приче Немачке, 1997.

БОРИС ЛАЗИЋ, рођен 1967. у Паризу. Пише поезију, прозу, есеје и критику, преводи с француског. Књиге песама: Посрнуће, 1994; Океанија, 1997; Запис о бескрају, 1999; Псалми иноверног, 2002. Путописна проза: Белешке о Аркадији, 2000; Турски диван, 2005.

МИЛО ЛОМПАР, рођен 1962. у Београду. Бави се књижевном историјом. Објављене књиге: О завршетку романа (Смисао завршетка у роману „Друга књига Сеоба” Милоша Црњанског), 1995; Модерна времена у прози Драгише Васића, 1996; Његош и модерна, 1998; Црњански и Мефистофел (О скривеној фигури „Романа о Лондону”), 2000; Аполонови путокази — есеји о Црњанском, 2004.

МИЛОСАВ МИРКОВИЋ, рођен 1932. у Александровцу. Пише поезију, прозу, књижевну критику и есеје. Књиге песама: Жупска села, 1975; Будући јелен, 1980; Моја Жупа, Моја Океанија, 1986; Певање и сневање, 1986; Светковине, 1987; Уснио сам светлост, 1990; Праочевина, 1991; Жупска Океанија, 1993; Баладе са Зејтинлика, почетска драма, 1993; У албум глумцима — песме богињи Талији, 1994; Обијачки алат (сна), 1996; Јелен у Нерађу, 1996; Мој отац и село Латковац, 1998; Сонети са узглавља, 1999; Јагодинске враголије, 1999; Док птица спава, 2000; Ведри реквијем за Душана, 2002; Морава свуда око нас, 2003; Глумци звездокрадице, 2003; Браћа и сестре: Манастири по Србији, 2004. Књиге прозе: Жупске новеле, 1994; Расина, моја Типаза, 2002. Есеји: О естетици, о етици, о тици, 1962; Сви моји песници, 1973; Велики друг, 1974; Слап на Дрини, 1974; Душан Матић и машта, 1981; Наш роман, 1984; Есеји од немира, 1987; Песници, моји вршњаци, 1990; Глумци, велика господа, 1993; Нушић наш насушни, 1994; Талија на Багдали, 1995; Миливоје Живановић — горостас српске глуме, 1997; Десанкине грлице, 1998; Светлана под светлостима, 1999; Павле Минчић — комичар збиље и истине, 2000; Зо-

ран Радмиловић — и краљ и клаун, 2000; Мија Алексић — виловњак са источних страна, 2001; Песнички звездограм Влајка Чапрића, 2002; Нушићева велика деца, 2003.

МИРОСЛАВ ЦЕРА МИХАИЛОВИЋ, рођен 1955. у Преображењу код Врања. Пише поезију. Књиге песама: Трчи народ, 1983; Књига четворице, 1985; Паника, 1987; Проблем бр. 1, песме за децу, 1988; Баво преже ата, 1990; Прилике су такве, 1990; Метла за по кућу, 1993; *Кърпене на утробата* (Крпљење утробе), 1996; Лом, 1999; Свртка у Несврту, 2000; Крај ће каже, 2003; Кључне тачке, 2004; Сол на рану, 2004.

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. у Локу, Шајкашка. Књижевни критичар и историчар. Објављене књиге: С-авети критике, с-окови поезије, 1990; Светислав Стефановић — претеча модернизма, 1993; С мером и без ње, 1993; Суочавања, 1999; Ствари које су прошле, 2003; Стари лисац, 2003. Приредио: А дуња пукла (еротске народне песме), 1988; Мони де Були: „Крилато злато” и друге књиге, 1989; Владислав Петковић Дис: „Песме”, 1995; Епистоларна биографија Светислава Стефановића, 1995; Светислав Стефановић: „Песме”, 1997; Светислав Стефановић: „Погледи и покушаји”, 1997; Сретен Марић: „Огледи. О књижевности”, 1998; Илија Ивачковић: „О српским писцима”, 1998; Милан Ракић: „Песме”, 1998; Алекса Шантић: „Песме”, 1998; Сима Пандуровић: „У немирним сенкама”, 1999; Вилијам Шекспир: „Кориолан” (коаутор В. Гордић), 2000; Милош Црњански: „Лирика Итаке и све друге песме”, 2002; Душан Радовић: „Свако има неког”, 2002; Крфски забавник, фототипско издање, 2005; Милета Јакшић: „Велика тишина”, 2005.

ТИХОМИР НЕШИЋ, рођен 1938. у Каменици код Ниша. Пише прозу. Књиге приповедака: Мешање мириса, 1982; Дуга зима до пролећа, 1991; Књига о сновима, 1993; Гозба чула, 1996; Сазревање рана, 1997; Хајдучки кладенац и друге приче, 2005. Књига путописа: Како купити сунце, 1992. Драма: Заједнички ручак, 1985. Романи: Балкански крст, 1995; Плод, 1998; Задужбина на ветрилу, 2003.

АЛЕКСАНДАР НОВАКОВИЋ, рођен 1975. у Београду. Историчар и драматург, пише афоризме, драме, поезију и кратке приче. Књига афоризама: Пиј Сократе, држава части, 1998. Драме: Систем, 2001; Зуби, 2004.

ВАСА ПАВКОВИЋ, рођен 1953. у Панчеву. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: Калеидоскоп, 1981; Опсесија, 1985; Телесна страст, 1989; Несигурност у тексту, 1994; Конверзија, 1994; Књига о ластавицама, 2000. Књиге прича: Монструм и

друге фикције, 1989; Мачије очи, 1994; Хипнотисан, 1996; Божанске клопке, 2001; Последњи штићеник ноћи, 2001. Романи: Љубавнички декамерон, 1998; Месец јануар, 2002. Књиге есеја: Критички текстови, 1997; Дух модернизма, 2001. Књиге критика: Све стране света, 1991; Слатки стрип, 2001; Поглед на свет, 2002; Наш слатки стрип, 2003. Приредио је књиге: Речник поезије Милана Ракића, 1988; Шум Вавилона, критичко-поетска хрестоматија млађе српске поезије (коаутор М. Пантић), 1988; Сабране песме Милана Ђурчина, 1991; Коровњак, 1992; Тајно друштво, антологија младих српских приповедача, 1996; Београд, антологија прича, 1997.

ПЕТАР ПИЈАНОВИЋ, рођен 1949. у Каменмосту код Имотског. Пише огледе и студије о прози. Објављене књиге: Поетика романа Борислава Пекића, 1991; Проза Данила Киша, 1992; Павић, 1998; Поетика гротеске: приповедача уметност Миодрага Булатовића, 2001.

РИШАР РОЊЕ (RICHARD ROGNET), рођен 1942. у Вожу недалеко од Епинала где и сада живи. Професор књижевности, пише поезију, прозу и есеје. Објављене књиге: Раскомадана супруга, Сенке сумње, Мале прокријумчарене песме, Вечна странпутица, Промрзао, Ја сам тај човек, Господ језик, Одсечена нога Артура Рембоа, Лепе, у мени, лепа, Само толико времена да нестане, Ни ти ни било ко и Путник на залуталом путу. (С. Ј.)

БОРБО СЛАДОЈЕ, рођен 1954. у Клињи код Улога (Херцеговина). Пише поезију. Књиге песама: Дневник несанице, 1976; Велики пост, 1984; Свакодневни уторник, 1989; Трепетник, 1992; Плач светог Саве, 1995; Дани лијељани (избор), 1996; Петозарни мученици, 1998; Далеко је Хиландар, 2000; Огледалце српско, 2003.

СИНИША СОЂАНИН, рођен 1972. у Сремској Митровици. Пише поезију и кратку прозу. Књига приповедача: Три реда зуба, 2002.

АЛА ТАТАРЕНКО, рођена 1962. у месту Моголиви-Подилскиј у Украјини. Слависта, пише есеје, преводи, бави се историјом српске (и других словенских) књижевности, књижевном критиком и питањима српско-украјинских културних веза. Ради као доцент на Филолошком факултету Универзитета у Лавову у Украјини, где предаје српску књижевност и језик. Превела роман Ј. Андруховича и есеј М. Рјабучка на српски језик, а на украјински дела многих познатих српских писаца (Д. Киш, И. Андрић, М. Павић, М. Црњански, Б. Пекић, Д. Албахари, С. Басара, Г. Петровић, М. Савић и др.).

МИЛОСАВ ТЕШИЋ, рођен 1947. у Љештанском код Бајине Баште. Пише поезију и стручне радове о језику. Објављене књиге: Говор Љештанског (монографија), 1977; Речник Љегошева језика, 1983; Ку-

пиново, 1986; Кључ од куће, 1991; Благо божије, 1993; Прелест севера, 1995; Круг рачански, Дунавом, 1998; Изабране песме, 1998; Седмица, 1999; Бубњалица у пчелињаку, 2001; У крсту земље, 2001; Са станишта брезових дедова, 2002; Најлепше песме Милосава Тешића, 2002.

САША ХАЏИ-ТАНЧИЋ, рођен 1948. у Лесковцу. Пише прозу, поезију и есеје. Књиге приповедака: Јеврем, сав у смрти, 1976; Савршен облик, 1984; Силазак у време, 1987; Звездама повезани, 1990; Ивицом, најлепши пут, 1990; Галопирајући војник, 1990; Скидање оклопа, 1993; Кључ за чудну браву, 1994; Храм у коферу, 1996; Повратак у Наис, 1997; Небеска губернија, 1997. Есеји: Паралелни светови, 1979; Поетика одложеног краја, 1999; Романи Миливоја Перовића, 2002. Књиге песама: Записан свршиће се свет, 1973; Пејзаж с душом, 1995. Романи: Свето место, 1993; Црвенило, 1995; Караван светог Влаха, 2002.

МАРИЈА ЦУНИЋ-ДРИЊАКОВИЋ, рођена 1954. у Београду. Преводи с француског (Луј-Жан Калве, Рат међу језицима, 1995; Жак Муржон, Лудска права, 1998; Пјер Бирне, Љубав, 1999; Евгеније Јуришић, Судски процес Тито-Михаиловић, 2000; Лисјен Февр, Борба за историју, 2004), а приказе, огледе и студије објављује у домаћим и француским часописима.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ