

**ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:**

Драгомир Попноваков,  
Тања Крагујевић, Доброслав  
Смиљанић, Бошко Ивков, Сели-  
мир Радуловић, Гордана Ђилас, Све-  
тлана Поровић-Михајловић, Златко Васић,  
Борис Сладаковић **ОГЛЕДИ:** Жан Старобински,  
Драган Проле **СВЕДОЧАНСТВА:** Милован Данојлић,  
Драган недељковић, Славко Гордић, Чедомир Мирковић,  
Жан Старобински **КРИТИКА:** Јован Попов, Стојан Ђор-  
ђић, Миливој Ненин, Срђан Дамњановић, Наталија Лу-  
дошки, Радослав Ераковић, Јован Н. Стриковић, Драго-  
мир Попноваков, Гордана Ђилас

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: 021/6613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

E-mail: [letopis@maticasrpska.org.yu](mailto:letopis@maticasrpska.org.yu)  
Интернет адреса: [www.maticasrpska.org.yu](http://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

Драгомир Попноваков, Бегешар . . . . .	597
Тања Крагујевић, Меки повез . . . . .	619
Доброслав Смиљанић, Мајстори-међаши . . . . .	626
Бошко Ивков, Звезда Биоскопа у сазвежђу детињства . . . . .	630
Селимир Радуловић, О тајни ризничара свих суза . . . . .	642
Гордана Ђилас, Златни кавез . . . . .	652
Светлана Поровић-Михајловић, Месингани ексер . . . . .	657
Златко Васић, Деведесете . . . . .	669
Борис Сладаковић, Три песме . . . . .	672

## ОГЛЕДИ

Жан Старобински, Два есеја (Успомена на Троју и „Мачке” Шарла Бодлера) . . . . .	674
Драган Проле, Повесне претпоставке филозофије повести . . . . .	721

## СВЕДОЧАНСТВА

Милован Данојлић, Моје награде . . . . .	731
Драган Недељковић, Вето на неслогу! . . . . .	733
Славко Гордић, Одлазак Чедомира Мирковића . . . . .	747
Чедомир Мирковић, Узгред . . . . .	750
Тако је говорио Старобински (Разговор Мишел Газије са Жаном Старобинским) . . . . .	752

## КРИТИКА

Јован Попов, Постструктуралистичка тематска критика (Жан Старобински, Живо око) . . . . .	758
Стојан Ђорђић, Анимирана нарација (Немања Ротар, Последња ноћ на Леванту) . . . . .	762

Миливој Ненин, Посвећеност Црњанском (Недељко Јешић, Млади Црњански) . . . . .	766
Срђан Дамњановић, Херменеутика и стваралаштво (Ристо Тубић, Књижевност и историја) . . . . .	772
Наталија Лудошки, Полидисциплинарно сагледавање дела Тодора Манојловића, (Зборник радова Живот и дело Тодора Манојловића) . . . . .	777
Радослав Ераковић, Нова тумачења статуса мањинских књижевности (Зборник радова Књижевност на језицима мањина) . . . . .	780
Јован Н. Стриковић, Смисао нашег постојања (Жарко Аћимовић, Камене песме) . . . . .	784
Драгомир Попноваков, Књига о лепој младости (Ђорђе Рандел, Село моје мало) . . . . .	786
Гордана Ђилас, Хроника прошлих дана (Сава Дамјанов, Лидија Мустеданагић, Нови Сад, земљи рај 2) . . . . .	790
Бранислав Карановић, Аутори Летописа . . . . .	794



ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ

## БЕГЕШАР

Направио је два-три вихора у боци, искапивши шнапс, и мало потом ноге му се одузеше. Спустио се поред једне врбе на обали Криваје и стао себе да прекорева. Блесане један обични, што си одједном поцвокао толику ракију? А толико дуго ниси пио. Прогутао си је као отету, проклету. Како ћеш сад, дезертеру неславни, устати и корачати? Како ћеш кад се земља љуља? Све више тонући у блажено пијанство, обгрлио је стабло врбе, хотећи да се усправи. Сам себи је говорио: Ако мож — мож, ако не мож — није ни важно. Неколико пута је покушавао да се осови на ноге, али није могао. Где ли ти је снага, дезертеру? Згрчен под врбом тако је и заспао. Кад се пробудио, дрхтао је од језе. Видео је да замире дан. Дуге хладне сенке од врба и трске лежале су по трави. Штектали су попци, а велико црвено Сунце тонуло је иза ритова. Схватив да је потпуно сам, бацио је поглед на сандук са шнапсом, на бомбе и муницију... Све то још увек је лежало напуштено. Ни-чије. Пошто је ту већ и спавао, читав ратни плен пробуди у њему осећај власништва. Тај осећај поче у њему нагло расти као нова непозната моћ, човеку врло угодна. И он одлучи да баци једну бомбу, тек онако да види каква ће бити експлозија. Мамуран од шнапса и укочен од хладноће, помисли да би било добро да опет мало гуцне, тек да се загреје, па отвори једну боцу и мало отпи. У том осети страшну глад, која је дошла тако нагло као изненадни бол у стомаку. Осети и дрхтавицу, али хране није имао. Потегло је још мало шнапса, па још мало. И стомак се смирио, осетив у њему топлину и благод у читавом телу. Али, кад је покушао да устане, ноге му опет клецнуше. Загрлио је врбу, опет сам себи говорећи: Ако мож — мож, ако не мож — није ни важно... Заспао је на истом месту. Кад се пробудио из тог другог сна који беше растрзан и кошмаран,

глава му је бучала и земља се као неки брод, страшно угибала. А страшније од свега беше то што је сањао своју бабу, Јулку, која је умрла још пре тридесет година кад је био дечак. Зове га к себи, у неку кућу, ваљда њену. Зове га тако одраслог, а он се мисли: откуд наједном баба у сну? Откуд кад се ње никад није сетио? А онда сам себи каже: можда баш зато! Требало је да се сећаш! То је мати твога оца. И да не беше ње, не би било ни тебе, ни твоје деце. Све тако се то у сну одвија. И најзад уђе у бабину кућу, где осети мирис некаквог печења. Баба му се обрадовала, лепо се смешка, грли га. Сигурно си гладан, каже. На асталу опази тепсију и у њој три велике рибе, печене. Толико су велике да из тепсије висе и репови и главе. Али, кад је пришао столу, види да су све три заједно испоховане. Жуте се од јаја. А то поховано учини му се као неки јорган испод којег вуре рибље главе. И таман је помислио како ће сад сести и јести, кад опази да све три главе имају косу, а по средини раздјељак. И ту се пробудио још гладнији, узнемирен. Читав предео поред Криваје полако је тонуо у сиву измаглицу. Имао је осећај да му та измаглица продире у сам мозак, па не може да смисли шта би, после овако глупог сна, ваљало радити. Да ли устати и отићи, потражити храну? Или остати и чувати ратни плен, који вреди читаво богатство и који је сад његов. У том опази јато белих патака које се помаљало из једне удолице, идући према њему. Ех, кад би могао дохватити једну! Само једну, да је испече и изједе. Од јаке илузије нешто је у њему живнуло. Да му ноге не беху дрхтаве, већ би потрчао као махнит и сигурно би једну шчепао. Овако, морао је да се довија. Има метке, нема оружје. А да баци бомбу? Сигурно би вредело. Колико је само швапских бомби било у сандуцима! Узе једну и стаде је загледати јер му није била позната. Повуче неки осигурач, који пође, па се заглави. Учини му се да однекуд зуји осица, али је не види. Ужаснут, схвати наједном да то зуји бомба. Баци је и у том одјекну детонација као да се небо распало. Затетура се, али оста на ногама. Осети јак, тежак ударац у руку, као од некакве дрвуљаге. Није смео да погледа руку... Патке се разбежаше, али неке осташе да се копрцају, лепршајући крилима и постајући све црвеније, од крви. Неке, мало даље, устремише се на нешто у трави. У мртвој, белој тишини, Обрад виде како патке, као бели злодуси, помамно гутају његове прсте, издужујући вратове. Чинило му се да је наједном и трава постала самртно бела. Био је то последњи приказ који је видео... Потом га обузе мука и немоћ... Али, у несрећи је имао и среће. Наишао је салашар, Арон Гаврилов, висок снажан човек, који га је подигао на кола и касом одвезао у пољску болницу на обали Криваје, која је с једне стране била заклоњена



високим ритом а са друге врбама и сребрнастим дафинама. У пољској болници нико није слутио да је Обрад дезертер. На себи је имао аустријску униформу као бранилац бечког Двора од Угара. Фелчери су га одмах преузели и обрадили. Пробудио се под великим шатором са страшним боловима. И сад се није могао сетити шта је било с њим. На слами прекривеној коњским ћебадима лежало је на десетине рањеника. Чули су се тихи јецаји, мукло стењање. Обрадова десна рука била је у завојима, краћа за шаку. То сазнање жацну га преко груди као црна муња. Том шаком је свирао на бегешу и она је била његово свето имање... Кроз завој је пробијала свежа крв... Осетио је како брзо постаје нико, а све око њега премеће се у ништа. Сав заудар на камфор и јодоформ. О, Боже, шта урадох? Шта направих од себе? У свести му се јавише слике његовог страдања. Рески бол муњевито је надирао кроз руку, кроз жиле и кости, завршавајући у глави, где су се саплитале трошне мисли... О, глупане! Из једне лудости изроди се кајање за читав век... А сањао си печене рибе! Зашто о сну ниси размишљао? Сан те је упозоравао да будеш обазрив. Риба у сну је брига! А ти? Био си безазлен, као и увек. Зато никад више човек бити нећеш... Свашта је још себи мрмљао, осећајући све већу слабост, која га је неосетно вукла у сан. Очи му се склапаше, али оштар бол одбијао је налете сна. У таквом кошмару затекла га је и ноћ. Бунцао је, али је повремено чуо како од Сентомаша думбарају топови као небески контрабаси. И земља потмуло подрхтава. После кратког смирења, сан га је опет заносио, али се брзо будио. Будили су га тихи јауци, можда и његови, али то није могао да докучи. Два дана је тако лежао, с боловима, између сна и јаве. Трећег дана болови уминуше, посташе сношљивији, а онда се јави несносни свраб тамо где је рана зарастала. Сврбела га је и шака коју није имао, као и прсти што несташе у пачијим гушама. А тако је желео да им изједе белину и батাকে. Кад прође још неко време, једног јутра, унесрећене људе неочекиванохвати луда шаљивост. Они што пребродише болове и патње, почеше са шеретлуком, добацивањем и хистеричним цереканњем, док су неки, ћутећи, само вирили испод ћебади, мислећи нешто своје. Један старији Ковиљчан, пљоснате главе и седе косе, причао је да у његовом селу постоји Клуб лажова. Људи се састају по берберницама и надлагују. Тако једном док се бријао, неки побра започе причу: „Крајем августа тако је била јака жега да су се сви кукурузи у пољу искокали. Ја, наврага, наишо с мојим магарцем и кад је магарац видео како се све у пољу бели, помислио да је снег, па се смрзо...” Под шатором се проломи смех, а пажљиво ухо могло је чути грохотање, рзање, мекетање... Безгласно се осмех-

нуше чак и они који су досад само ћутке вирили испод ћебади. А онда причу настави други рањеник: „Три дана после тог догађаја с магарцем, кренем у шпецерај да купим коломасти. Кад, наједаред, удари олујина. Капије и тарабе почеше да лупају, а црепови трескају по земљи. Погледам у небо, а оно, да човек не поверује: оба црквена торња се замрсила...” И сад причу наставља трећи: „Баш тог дана, кад је била олујина, задесим се на сокаку, а испред мене иде бели патак Стевке Већкалове и кљуном извлачи доње ексере из тарабе ко клештима, а ветар откива горње. Даске само шопају по земљи...” Кад Обрад чу где се спомиње патак, ухвати га дрхтавица, обузе страх. И док се шатором ваљала бура исцелитељског смеха, Обрад је ћутао. Стари Ковиљчан, плоснате главе, улови Обрадов поглед, па га упита: Ти изгуби шаку? Изгуби... Јеси ли ти, јуначе дешњак? Јесам, рече Обрад, скоро поносан на оно „јуначе”, премда јунаштво није марио. Али, кад га старији човек већ чисти, он прихвата. Том руком си и ороз повлачио? Том, али ретко; пуцао сам увек којекуда, не у људе... Ти си доброг срца, као и ја. Том руком си и кашику држао? И хлеб секао? Све сам том руком радио, рече Обрад. Том си и дркачио? Обрад се лецну, стиснувши усне. Помислио је да се тај безобразлук причинио његовим ушима, али кад се просу луди смех, би му јасно да је добро чуо. Тај Ковиљчан беше обичан злојеб. Први пут виде његове сиве подсмешљиве очи. Да није толико старији, отерао би га у материну. Обрад је схватио да сви рањеници, иако различите доби, личе једни на друге по заједничкој судбини која их је болно ојадила и понизила, али и по томе што се судбини опиру крајње простачки и детињасто. Обрад, повређен, није више хтео да га слуша, јер је сматрао да вређати другог и није нека мудрост, премда му је у себи признавао духовитост. Окренуо се на другу страну, настојећи да се смири и заспи. Разговор је полако јењавао, шале су престале, а рањеник који је лежао до њега и све ове дане само ћутао, сад му се указао са својим широким лицем и смеђим очима као човек којег сад први пут види. Слутио је да тај човек, који га је гледао равно у очи, прикупља снагу да му нешто каже. Махнуо је шаком и почео једва чујним гласом: Овде нас има свакаких, највише простодушних, али има и оних других... Избегавај оне што поружне кад се засмеју и оне што имају празне очи. То се не односи на оног чову што те је малочас зајебавао. Њему није лако. Одфикарили су му ногу изнад колена, а дунђер је. Читавог живота градио је куће и пентрао се по скелама и крововима. Градио је од Пеште и Темишвара све до Новог Сада и Старе Кањиже. Био је познат и цењен. Увек је осећао потребу да покаже своју дружељубивост. Волео је да се шали. Овог пу-

та шалио се на твој рачун да би се охрабрио. Не треба му замерити, јер чим човек воли да се шали, знај да је добар као лебац. И ја сам из Ковиља, добро га знам... И ту је човек заћутао. Све што је чуо, умирило је Обрада. Никад није умео да мрзи, неће ни сад. Али, не може да се уноси у туђу несрећу кад има своју.

Тог дана, кад је Обрад требало да изађе из пољске болнице, стари Ковиљчан му је рекао: Мало смо се шалили, не замери. Ослободи се малодушности у коју си запао и опет ћеш бити онај стари, можда и задовољнији но што си био. Нећу да кажем срећнији, јер срећа је само за луцкасте. Тако рече дунђер сивих очију, без ноге, упалих образа и тамних подочњака, али душа његова имала је крепости и за друге, бар таквим се желео приказати. И још је рекао: Ако се не уздигнеш, постаћеш плачипизда и просјак пред црквом и гробљанском капијом. Погледај своју руку! Лепо ти је зарасла. Није ружна и не треба да се стидиш. Лети иди разголићен, сунчај је, нек је сви гледају. Ако се не сетиш како себи да помогнеш, неко ће се већ сетити. Зато не клони духом. Увек се држи живота, јер ако се отуђиш, сломићеш се као гранчица. Ајде сад, збогом, и памет у главу. Придигао се, пруживши Обраду руку, али му се на лицу појави грч. Он закркља, заколута очима и паде на лежај као дрво. Чу се дубок, отегнут ропак и стари Ковиљчан се умири, отворених очију. Неки рањеници се ћутке подигоше на лактове. Неки се лежећи прекрстише... Обрад је зажалио за човеком, али му се у дну душе већ тајио осећај да је смрт боља од живота. Ако је за дунђера, без ноге, заиста боља смрт, шта је онда боље за бегешара без шаке?

Кад се Обрад вратио у село и ступио у свој сокак, стаде се гушити од узбуђења. Ноге су му дрхтале, а срце лупало од помисли да ће му у сусрет дотрчати деца и његова Катица. Иако истањен као сенка и дубоко несрећан, био је спреман да се обрадује и пусти сузу. Али у животу обично не бива онако како човек снује. Кад је угледао комшиницу Даринку на прозору њене куће, која му је без осмеха махнула шаком да сврати, одмах је осетио нешто злослутно. У том необичном гесту, без речи, наслутио је и нешто завереничко. Дубоко озбиљна и саосећајући с њим, Даринка му је рекла да га је жена напустила и са децом отишла за неког пинтера у Бечеј. Висок, црн човек, поткресаних брчића, довезао се федерколима и све их одвезао... Тај пинтер је рекао да му је жена умрла пре три године, а он и твоја Катица знају се још из младости и ту скоро су се срели на вашару. Ако он лаже и ја лажем, али тако је казао,

ту у мојој кући. Тог дана кад ће је одвести, Катица ми је испричала да јој је доста гладовања са децом. Тебе дуго нема из тог рата, а кад је још чула да си настрадао с руком, закукала је, до неба се чуло. А ко ће, црни Обраде, у бегеш свирати? Ко ће нам децу ранити? викала је кроз сузе... А тај Бечејац је вредан и фини мајстор. Има велику кућу, добро зарађује и треба му домаћица. Без деце је, а воли децу. Миле и Младен ће пинтерски занат изучити и постати прави људи, а за Милицу ће већ видети. Тако је Катица рекла. Да ли је све то истина? Не знам... У кући ти је све оставила. Однела је само своју и дечију одећу и преслицу коју је у мираз донела. Твоја два одела су у орману. Тамо је и бегеш. Ево ти кључ од куће. Обрад га ћутке прихвати и устаде да пође, али га Даринка задржа. Седи још мало. Нисам те ништа понудила. Имам ракије, лањске дударе. Откако је мој Витомир мобилисан, нема ко да пије. Док је Обрад полагацко пијуцкао ракију, Даринка му је испричала ко је све у селу погинуо и које жене осташе без мужева, чије су куће опљачкане и спаљене. Црква је погођена са два ћулета, али није срушена. Из имућнијих кућа одведена је стока за војску. Наше кућерке нико није дирао иако је војска овуда пролазила. Још пре месец дана селом се пронела вест да си погинуо, да су ти одсекли главу, а онда стиже друга вест да си изгубио руку; неки рекоше до лакта, а неки до рамена... Но, хвала Богу, ниси изгубио целу. Опет ћеш нешто моћи с њом. А неке злоће у селу изденуше ти чудно име: „Човек без главе”. Кад сам те угледала како долазиш сокаком, помислих: Боже, да ли сам ја луда или је свет полудео? Човек изгубио шаку, а они измишљавају гадости. Ако је неко без главе, онда то више није човек, већ труп. Онај салашар, Арон Гаврилов, причао је ту у сокаку како си пострадао. Он је, каже, све гледао иза неког жбуња и одмах те је превезао у швапску болницу. Да, тако је било, рече Обрад. Ето, то сам хтела да ти кажем, да се не изненадиш кад нешто ружно о себи чујеш. Обрад ћутке климну главом, па устаде. Даринка га испрати на сокак и још му рече: Ујутро ћу испећи погачу и донети. Обрад се благо осмехну и пође. Дошав у близину своје куће, виде да је креч на више места опао са зидова, који добише жалосно пиргаву боју. Прозори, огуљени и расушени, изгледаше необично мали и јадни, чудно искривљени. Дворишна врата спала, нахерена. Није ни помишљао да кућа, као неки живи створ, може тако тужно да се мења, баш као и он сам. Сва некако утонула у земљу изгледала му је још мања но што је била. Док је из ниског трема откључавао врата, осети да му се срце стеже и очи пуне сузама. Из душе му изронише насмејана дечја лица... Крај ногу му се однекуд створи мачка, сива и мршава, која два-три пута без-

вољно мјаукну, а онда свину реп нагоре и очеша му се о нога-вице. Не сећа се да је његова, јер ни он више није свој. Шкрипнула је брава, зацвилеше шарке. Унутра га дочека тужно мировање кућних ствари под прашином и устајали, мртви ваздух. У прозорима паучина и суве муве. Отворио је орман и угледао свој бегеш, осуђен на мировање. Била су ту и његова два црна одела, која је увек облачио кад је свирао са својом бандом. Од глуве, затворене тишине, уши су му бубњале и зујале. Прстима је пипнуо жице које забрујаше, сетно. Бегеш склизну и залупа у дубоком орману. Зачу се бруј, па јектање, које се полако стишавало.

Те прве ноћи чинило му се да ће умрети од глувила. Лежао је у устајалој постели, која се осећала на влагу, схватајући да живот постоји само у породици, где деца дишу и у сну мрмљају, мљацају и брнђају. Некад је био отац радосног срца, а сад је неопозиви бивши бегешар... Бивши бегешар... Има музичко знање у глави и срцу, у души, а нема прсте. Никад више неће имати ни новца, ни жене, ни деце, ни угледа, ни самопоштовања. Остаје му само чамотиња и безнађе... То прво јутро, кад се пробудио сам у кући, провео је у спором и невестом одевању, а онда у пажљивом извлачењу воде из бунара, стрпљивом пресипању из кофе у ћуп, па у лавор, из којег се једном руком умио, болно увиђајући колико му недостаје шака. У том је комшиница Даринка стигла с погачом умотаном у бели кудељни салвет. Седоше за кухињски астал и Даринка одмах поче кидати вруће комаде, нудећи Обрада и пазећи да му не гледа бадрљицу. Посна мирисна погача, избоцкана виљушком, била је fino слана и рајски укусна, за сиромашку глад и за исказивање комшинске привржености. Јели су са уживањем, жудно гутајући и све време ћутећи као пред неком светињом. Обрад је слушао како му од жвакања пуцкају уши, а кад понеки залогај заседне, он протегне шију и прогута га одједном. Могла сам скувати чаја од камилице, али немам шећера... А Обрад, пошто је знао да у кући ничег нема, рече: Није важно. Погача ти је укусна, fino слана... И први пут погледа Даринку. Лице јој је било бледо, плаховито, а очи исијаваше задовољством. Брашно је лепо, али га још мало имам..., рече Даринка. А Обрад ће на то: Биће и брашна, и шећера, и свега, само да се тај рат заврши и да се мало окренем око себе... И кад то рече, у глави му се испречи грдно питање: Како ћеш, Обраде, то постићи? Земље немаш, стоке немаш, шаку немаш. А шака ти је била све, чак и више од тебе самог. И сад му кроз главу промину онај рањеник, Ковиљчан, из пољске болнице, што му рече да може постати и просјак ако се не досети шта ваља у животу радити. Лице му се наједном смрче, преки-

де са јелом и стаде чешати подлактицу... Боли те, Обраде? Не боли, комшинице, него ме одједном ђаволски засврбе и сврби ме, нећеш веровати, длан којег немам. Просто не знам где да се почешем... Е, чуда, како је то могуће? упита изненађена Даринка. Раде живци, кажу швапски фелчери. И тако ће често бити, све до краја живота. Кад ме засврби, дође ми да свиснем. Чешао би се као коњ, чешагијом, а немам где. Но, проћи ће, само треба издржати... Даринка је нежно и сажаливо гледала његову бадрљицу на асталу, а Обрад је тада први пут опазио да она има очи које мисле и одсликавају душу. Даринка је видела да је подлактица заобљена и лепо, глатко срасла са навученом кожом, која је по рубовима ружичаста. Наједном јој се учинило да уместо Обрадове подлактице види сасвим нешто друго. Од те чудне помисли удари јој руменило у врат и образе, и нешто је жацну у стомаку, испод пупка. Затим нагло устаде... Рече да још треба да нахрани живину и кера, да им успе воде. И журно оде...

У први сумрак, Обрада посетише музичари из његове банде, Браша и Брацика. Чули су да се вратио из војске. Донеше му боцу ракије од ринглова. Изгрлише се. Попричаше уз чашицу, све жалећи његов случај, а за утеху Обраду рекоше да су неки људи из села и теже настрадали. Тако је Панта, касапин, оба ока у рату изгубио, па шта може? Ено га живи. Потом су Браша и Брацика обавестили Обрада да се њих петорица повремено састају у кафани „Код Жуће” и свирају. Војске у селу већ дуго нема, а одјутрос је нема ни поред Криваје, ни Беле баре, па ћемо у кафани свирати српске песме за твој повратак. Свираћемо и неке нове бећарце. Одобровољен, Обрад се већ исто вече нашао са својим друговима у кафани „Код Жуће”. Седео је за музикантским столом крај подијума, као и толико година раније и удисао стари, познати мирис олајисаног патоса. Мезетио је чварке и пијуцкао бело вино, а његови другови су свирали. Пажљиво је слушао музику, а посебно је гледао како вешти прсти пребирају жице по тамбурама, осетивши наједном страшну празнину у тој музици, без бегеша. Било му је тешко. Са жалошћу осети да ће морати задржавати сузе које су му пекле душу и очне капке, а све због помисли да његов бегеш чами у тишини ормана, а он никад, никад више неће моћи засвирати. Касно ноћу, док се враћао пустим сокацима, изненада чу како му у десном цепу нешто звецну. Пошто левом руком није могао да дохвати цеп, подлактицом се лупио по цепу и тамо опет нешто звецну. И тек кад је стигао кући, пронашао је у цепу двадесетак новчића које су му његови другови неопазиче тутнули. Новац ће добро доћи, помислио је, али то је „оно” чега се највише плашио: да ће једног дана, хтео не

хтео, постати „плачипизда” и „просјак” пред црквом и гробљем, баш онако како му је стари Ковиљчан говорио. Легавши најзад у кревет, могао је о свему полако да размишља. Кроз свест му најпре проминуше деца са својим насмејаним лицима, а онда поче мислити о томе како је вечерас био узбуђен док је улазио у кафану, јер се у себи питао како ће људи реаговати кад га виде без шаке. Чинило му се да ће га сви сажаљевати, јер нема човека у селу који не зна да је он, у кафани „Код Жуће”, годинама свирао и веселио народ. Али, кад је ушао у кафану, људи су га погледали хладно и закрнули главе, као нечастиви. То га је растужило и хтео је да им каже: То сам ја, Обрад! Зашто сте ме погледали тако нехајно, као да ме не познајете? Као да ме не видите? Шта је то с вама? Један сиромашак, седећи за столом, махнуо му је руком и осмехнуо се. Поздравише га и његови свирци. И то је било све. А пре тога је замишљао да ће се с људима срдачно изгрлити, испричати... И шта још све није замишљао... Клизећи погледом по кафани, видео је све саме познате људе. За једним столом њих петорица, седе под шеширима, тихо причају и смеју се... А њему се чини да баш о њему смишљају грубе шале, јер сваки час упиру у њега подругљиве погледе. Слутио је да су то баш они злојеби што му изденуше име „Човек без главе”, а не може да докучи шта је узрок таквој пакости, премда помишља да је свему повод његово страдање. Ако и јесте, не вреди се жаловим мислима бавити кад зна да ту ништа не може изменити. И чим је кафанске призоре гурнуо у страну, сетио се, са смешком у души, како је у срећне дане, кад је свирао у свадбама, неопатице узимао печење са трпезе и гурао у бегеш. Тако је било и на једној сеоској свадби у Турији, које се сад сећа. Пијани и весели свадбари јели су као губари, пијући добро вино и не слутећи да са њима „једе” и бегеш. „Једе”, а не жваће, већ гута целе парчекање свињског, ћурећег и живинског печења. А весели кум сваки час довикује: Дајте меса! Нема меса! На то се презнута свекрва, не без поноса, оглашава: Има, куме, хвала Богу, има меса ко дрва... И на њен одлучни миг, жустре девојке улећу с пуним тацнама. Не сме да фали! узвикује насмејани свекар, грлећи родбину и ширећи руке на драге госте. Једите и пијте, гости моји! викао је из свег гласа, а онда шаптао на уво свом брату до себе: ... а ја не могу, јер знам колико ме све то кошта. Тако је свекар говорио, али не из унцутарије, него из шале. Јер, да је унцут, свега овог не би било. После неког времена, бегеш је, „наједен”, изгубио добар звук... Онда је затражио од свекра да га часком превезу до куће, да „замени жице”. Шта је са жицама, богара им? Истеглиле се, газда, а како и не би кад цели дан тучемо и трзамо. И то ћемо

решити, рече свекар. Не сме ништа да стане, не сме ништа да фали... И дадне му фијакер с кочијашем да одјуре и замене жице. Чим стигоше пред кућерак, сиђе с фијакера, а кочијаша замоли да причека. Катица и деца истрчаше у двориште. Деца поцикују, аче се и скачу око њега, а он викне: У кућу! Сви у кућу! Истресе печење на астал и каже: Једите, матер вам вашу! И не бојте се глади док вам је оца и бегеша. Чим је бегеш испразнио, сам се и „оправио”. Још мало је поседео, гледајући како сви заносно њупају. Повремено је кроз прозорче вирио на кочијаша, све чекајући да истекне време за „замену жица”. И кад је најзад изашао на сокак, кочијаш га упита: Је л’ готово? Готово! Кад се вратише, весели свекар упита: Јеси л’ Обраде, нарикто жице? Јесам, сад су ко гром! Тако те волим. Ајд сад једно колце! У том колу, које се жустро саставило око стола, неке жене тако су жестоко играле и подврискивале, да су сукњама обарале чаше с трпезе, али једа није било. Свекар није волео да се чаше лупају простачки, незнаљачки, али у играчком заносу свака разбијена чаша истински га је веселила. На сваки цилик стакла, он би први узвикнуо: Опаааа! Опа...пааа! Опа опет! А пијани свадбари би за њим понављали као у хору, а понекад би и сами додавали своје повике: Ожежи! Опаучи! Оплети! Окруни! Свирали су као луди, сложно и снажно, не жалећи ни прсте, ни жице. Кривили су се и керебечили, а свекар би повремено показивао прстом на бегеш из којег се чуло оно потмуло „думба-думба..., думба-думба...” Та дункл и тебет зрела пратња са дебелих жица испуњавала му је душу, баш као и Обрадову, а њихова увек осмехнута лица подржавала су свекров осећај да је живот пун и узвишен. Лепо је оженио сина и срце му је велико колико и он сам. И сад тражи да само Обрад на бегешу свира. Сви умукну, а бегеш соло думбара, шобоће, пирлита, покуцује, потрзује, па тек изведе пируету и онда се опет чује думба-думба... думба-думба..., а свадбари ваде новце... Гурају му у џепове, у шлиц, под фазоне, лепе на чело, спуштају у бегеш... Е, баш јеси велик побра и мајстор, велик међу великима, из темеља си ме уздрмао, вели му газда и љуби га сузних очију од среће. Био је то леп и радостан живот за паорске породице и музиканте. А то, што је трпао печење у бегеш, ни данас не доживљава као крађу, већ само као врцавост шеретског духа који је, ето, и у лепом сећању нашао места. Обрад је знао да би му сваки домаћин поклонιο печење за дечицу, али из бегеша је било узбудљивије. И што лепши доживљаји, већа и туга, јер таквог живота више нема. Безнадежно усамљен и од живота отуђен, читаве ноћи није ока склопио. Буљио је у плафон као совуљага. И тако зурећи, схватио је да сад може да живи само од сећања. Од незаборавне свадбе



још му је свирка у ушима. А чим се сети деце и неверне жене, нечујно плаче. У себи опет види оронулу кућу и споља и изнутра истовремено, као и многе цигле које вире из зидова, па му се чини да оне заједно с њим дишу, осећају и чују, а можда неким тајним оком и виде његову несрећу. Те цигле, од којих је сазидан кућерак, некад је с поносом купио на сентомашкој Циглани. И сећа се како су све оне прошле кроз његове руке, обухватане погледом, длановима и прстима, а потом кроз мајсторске шаке. И свака цигла је била осмотрена, пажљиво на малтер стављена и зидарским чекићем покуцана.

Неке жене из сокака, душевне и сажаливе, почеле су преко Даринке да се распитују за Обрада. Боже, шта једе тај човек? Има ли кувања? Ко га пере? Ко му спрема? Одговор је увек био исти: Све сам, јадник. Чули су се и прекори: Сад, кад му је помоћ најпотребнија и кад не може да живи сам, она његова курветина надигла сукњу на туђег човека и отперјала... Још и децу одвела! Да је правде, требало би је довести из тог Бечеја, везати на сред села и тући све док крв не пропиша. Те исте жене из сокака за сеоску јавност су говориле да сирома Обрад без шаке не може да свира, не може ништа да ради, па му се мора помоћи. И помагале су. Као по неком тајном распореду, долазиле су у његову кућу и свака је доносила нешто од хране. Мало би с њим поседела, попричала и кад би отишла, долазила би друга. Никад две заједно. Све оне биле су удовице, или распуштенице, па је свакој било хришћански угодно што су несрећном човеку помагале и са њим саосећале. Са понеком женом би се и распричао о рату, о бици код Сентомаша и многим погибијама, па се неки разговори завршаваше сузних очију. Тако је Меланија, жена Добре, опанчара, причала да њен муж, откако се био вратио из рата, ниједну ноћ није одспавао као човек. Стално га је нешто мучило. Устајао је из кревета и ноћу шетао по дворишту. Питала сам га шта му је, а он је само ћутао и одмахивао руком. Кажи, човече, шта ти је? говорила сам. И једног дана се прибрао и почео да прича: У почетку ми је пуцање на противника било узбудљиво, чак забавно. Ха, забавно? Не умем да се изразим, али тако некако. Касније сам почео да размишљам о тим људима које сам убио. Питао сам се: ко су они? Можда су били зли, а можда и нису. Доведени су у рат као и ја. И откуд мени наједном право да убијам непознате људе? А нисам им ни очи видео, ни глас чуо. Видео сам само њихове силуете како падају после пучња. Другови су ми хвалили оштро око, а те похвале изазивале су у мени велику смутњу. Сад сви ти мртваци полако „устају” и убијају мене. Ноћу ми излазе пред очи и убијају

ме својим леденим погледима, својом ћутњом, болним грима-сама. И ја се већ осећам као живи мртавац, мртавац отворених очију, који не може да заспи. Овакав живот, као што је мој, не треба ником, па ни мени, рекао је. Говорио је у пола гласа, уморно, дајући до знања да себе више не мари. Обично се мисли, рекао је, да убијају само лудаци, бездушници, крволоци... Али, кад је рат, свако може убити. Затварао се у собу и по читав дан би ћутао, лежећи и зурећи у плафон. А једном, кад сам ушла код њега, седео је за столом и пред њим је била нека хартија. Нешто је цртао... Погледала сам и ужаснула се. Нацртао је свој гроб: хумку и крст, на коме је писало Добра Бељански, а испод имена исписане године 1818—1849. Почела сам да плачем. Црни Добро, шта то радиш? Што сам себи гроб копаш? Бог је једини који о животу и смрти пресуђује... Он ме је само тупо погледао и наставио да сенчи цртеж. И тако, сваки дан је цртао по један свој гроб. Страхovala сам за њега, а нисам знала како да му помогнем. Сваку ноћ је устајао из кревета и шетао по дворишту, строго ми забрањујући да излазим за њим. После неког времена би се вратио и легао. Онда би се превртао, јечао. Више пута би и вриснуо. И једне ноћи, кад је изашао, а мене сан преварио, није се вратио. Свануло је, а њега није било. Растрчала сам се по дворишту, завирујући у сваки кутак, звала га и викала: Добро мој! Где си? Отрчим у башту, у шталу, под шупу, на таван... Нигде га нема. Истрчим на сокак... Питам комшије. Нико га није видео. Онда се и комшије растрчале, па питају друге људе, залазе у све сокаке, али мог Добре нема... И нема... као да је у земљу пропао. Кроз две недеље, аласи га пронађу у Белој бари, у риту. Рибе га начеле...

Кад најзад опет остане сам у кући, Обрад размишља о томе како су му жене из сокака живот учиниле лакшим. Оперу му рубље, спреме кућу, људски се храни, али му у души ништа није лакше. Тешко му је, јер схвата да полако, из дана у дан, постаје баш оно чега се највише бојао и што сам себи не сме да призна. Истина, не проси пред црквом, нити пред гробљанском капијом, али ипак живи од туђег милосрђа. Не види и не схвата како би могао да ради нешто једном руком и да сам себи зарађује за живот. Додуше, могао би да чува неку њиву, или нечију стоку, али такав посао, без рада, нико не нуди. А те жене што му долазе у кућу, шта заправо хоће од њега? Доносе му храну, причају, уздишу. Хитро прелећу погледом преко његове бадрлице, он то види, али шта хоће од њега, кад им ничим не може узвратити. Зар им треба један тужни човек само зато да би, уместо изгубљених мужева, имали кога сажалевати? Он их нема чиме утешити, ни охрабрити. Свакој же-

ни, која га је нешто о мужу питала, казао је да је код Сентомаша било толико мртвих и да се ширио такав смрад, да се морао нос запушити. Нико није имао воље и снаге да загледа мртваце.

Обрад је изгубио шаку онако како је описано, али сеоски злојеби смислили су сулуду, опору причу која је ишла овако: У рововима код Сентомаша, на мртвој стражи, Обрад је месецима био без женске, па је често ноћу онанисао. Како је имао наваду да десницом жестоко тера према себи, једне ноћи, пазите сад, експлодирало му је лево јаје и разнело шаку! Срећа је његова што нису експлодирала оба, јер би тада одлетела у ваздух читава рука. Кад му је фелчер средио патрљак, зашио кесу и све шавове измазао камфором, рекао је: Сад, оном другом руком, терај више од себе... Тако су говорили они што нађоше славу у срамном измишљању. Један пијанац је стално по селу причао: Како га не би напустила жена кад је остао без левог јајета и без шаке. Жени треба мушкарчина! И мене би моја сигурно напустила да ме је тако нешто стрефило. Али, кажем, не би далеко стигла од села. Звршила би носом у прашини или каквој балеги. Још да ми децу одведе? Еј, где то може? Моју децу да одведе другом клипану! Тај, који би моју децу присвојио, поред мене живог, не би више осећао ни глад, ни жеђ... Разумеш ли шта говорим? А неке жене су опет причале да су у Бечеју виделе Обрадову побегуљу с децом. Сви лепо обучени, иду сокаком и једу штолверк. Док један зубима грумћу, други већ одмотавају. Папирићи само лете око ушију... Види се да живе за три бога... Све те приче које су по селу лепршале и стизале до Обрадовог нежног слуха, врећале су га и понижавале. И он се све више бојао лоших и злорекних људи, пред којима је, у последње време, почео и замуцкивати. Са своје несреће и себе је прекоревао због музикантске навике да се мухте пиће никад не одбија. Од те наваде се зачала и његова коб. Да није мухте пио шнапс, не би се опио. Да се није опио, онако гладан, не би бацио бомбу на патке... И да патке нису наишле... И најзад, да није био рат... Или, да није био у том рату, као што неки нису, јер су га вешто избегли. Тако један регрут, из Надаља, чим је стигао у суботичку касарну и обукао војничко одело, већ прве ноћи унередио се у кревету. Уследио је рапорт, па казна затвора од три дана. Али, и у затвору порадио је исто. Онда су уследила саслушања, претње, фелчерски прегледи. Каква је болест? Не знају. Помишља се и на саботерство, али нема доказа. Свако јутро војник се пробуди у поганима. Смрди читава спаваоница. Војници беже напоље, неки успут повраћају... Питају га: зашто то ради у кревету? Не уме да објасни, само слеже раменима. Да ли му се и у цивилству

то дешавало? Јесте, увек у сну. Кад се пробуди, остаје му само да се срами. И тако, лекарска комисија га отпустила као трајно неспособног за војску. А кад се вратио у село, онако крупан, јак и наочит, ишао је по кафанама, пио и лумповао, јурцао женске, тукао се... У војсци сероња, у селу страх и трепет. Обрад, иако није волео војску, а још мање рат, толико себе никад не би могао понизити, таман да је знао да ће у рату погинути. Јер, после таквих понижења, живот више не би имао смисла, као што већ ни сад нема. Тешко му је да слуша како нечасни људи по селу причају гадости за изгинуле код Сентомаша. Спале им потковице, кажу, изашли из беде, добили дрвени капут, бацили кашику, ударили гривом о ледину, искекетили се, отабачили, испустили буксу... А њега више и не зову по имену, него „Човек без главе”.

У хладној ноћи, Обрад је дуго стајао на рубу моста, загледан у тамно небо без звезда. На себи је имао само чакшире, кошуљу и две велике цигле „терезијанке”, једну на грудима, другу на леђима и обе везане канапом око врата. Осећа се као да лебди и као да му се усред главе шири празнина од некаквог мехура, који потискује последње титраје свести. Још само да коракне у празно и наћи ће се у тамној водурини, на дну Црне баре, а смрт ће доћи као спирање свега ружног на овом свету. И таман је хтео да се у један мах изравна с ништавилком, кад га из ноћне тмине трже оштар глас: Скачи! Шта чекаш? Смрзнућеш се! Учини му се да глас из воде долази, а онда осети да му у глави пуче онај мехур и он иза својих леђа угледа запрежна кола. Спази силуету коња, а потом и силуету човека на колима. Беше то изненађујући приказ са овога света. Чинило му се да је већ био мртав, а сад је наједном васкрсао и схватио да се глас тог човека руга његовом науму, грубо му преврће душу као рукавицу. Све што је било скровито у њему, сад је изложено сраму. Осети како му се тело тресе од хладноће, срце подрхтава, зуби цвокоћу. Била је то стварност понижавајућа и жалосна. Тај човек, чији му глас не беше познат, био је јак и надмоћан. Хладно ти је, рече. Значи да си још увек на овом свету. И то је добро. Скиде му цигле и замота га покровцем, који је мирисао на коња. Помогао му је да се попе на кола. Имаш ли кућу? Обрад климну главом. Идемо док није свануло, да те нико не види. Ја ником нећу казати, јер нема потребе. Ми се не знамо, нека тако и остане. Ни за име те нећу питати. Кажи само где ти је кућа? Ту... близу..., у следећем сокаку, рече Обрад. Кола су клопарала кроз тиху ноћ. Хтео си селу да направиш забаву. Бог ти дао живот, а ти тако... Хтео си носем воду да пијеш. Е, луцкаста главо. Мора да

је нека пичокара у питању? Скоро да је тако..., промрмља Обрад. Ја знам да Туринци, као и моји Сентомашани, на самоубиство гледају као на ординарни кукавичлук. Сви би те презирали и брзо заборавили, као да ниси ни постојао. Било би их срамота да помињу твоје име. Зато треба живети упркос свему. У смрт не ваља журити, јер смрт је бескрајна и довека ћемо тамо бити... Пред својом кућом, Обрад скиде са себе покровац и силазећи с кола, рече: Збогом... и хвала...

Збогом, рече Непознати и потом се одвезе. Био је то човек силуета, као што је и Обрад био за њега. Један другом нису видели лице, а Обрадова срамота изгуби се као слепи миш у ноћи. Сад му је наједном био важан живот. У слуху му оста дубок, одлучан глас Непознатог, као глас доброг духа. Легао је у кревет, покривши се јорганом и са свим што је у кући имао. Није могао да заспи од дрхтавице, а мислио је и на тог човека који га је тако брзо и лако одвратио од самоубиства, као што би одвратио и свако дете. Скачи!... Шта чекаш?... Смрзнућеш се!... Поново је чуо глас над водом, строг и одсечан. Да је Непознати из мрака молио и преклињао, да је неким случајем рекао: Немој скакати, одмакни се, не буди луд..., он би сигурно скочио. Али, кад је зачуо команду: Скачи! — у свест му се засекао јогунасти инат и сам себи је рекао: Баш нећу! Јер не воли заповести које грубо подсећају на војску. По заповести неће више ни у сватове, ни у смрт. А глас Непознатог наједном му се учинио познат. Али, зашто тек сад? питао се. Тамо је био узнемирен, а сад су се и душа и слух смирили. У слух се увек могао поуздати, јер је и свирао по слуху, пошто ноте није знао. „Ти и ја се не знамо. Нека тако и остане”, рекао је Непознати. Понављајући његов глас у себи, све више је био сигуран да се са Непознатим већ негде срео. Можда у рововима код Сентомаша? Можда у пољској болници? Или негде другде, у добрим временима кад је свирао у банди. И сад зна да је тај строги глас, заповедног тона, у суштини био шаљив, братски, добронамеран, као и глас оног деде, што га памти још из младости, премда је деда одавно покојни. Обрад је тада седео на обали Црне баре, замишљен и непомичан, зурећи у воду. Наишао је деда и упитао га шта ради, а он је одговорио да „ослушкује воду”. А, свеца ти твога! Зар немаш другог посла? Иди кући, узми ашов и прекопавај, или корпу кукуруза, па круни... Не кради Богу дане! Деда је прошао, а Обрад је заувек запамтио његов глас.

Ујутро, чим се пробудио, схватио је да му је тело у кревету, спасено, али од те помисли не осећа никакво задовољство, јер му се чини да му се душа у ноћној води утопила, а тело остало као празна љуштура, укочена и хладна. Своје лице већ

дуго није видео и замишља га набуреним и дурљивим, јер зна да се већ дуго, дуго није људски насмејао. Он, који је некад знао да из свега извуче комику и љубазно опхођење са свим људима, сад не сме ни да покуша да се осмехне кад се боји да би га нешто страшно заболело. С тим осећајем је устао, обукао се и одшетао крај села, у јамуре, где су мештани копали земљу за набој, за лепљење, за помазивање собних и кухињских подова. Пазећи да не буде опажен, легао је у једну од свеже ископаних јама, легао је с јаком жудњом да га земља лагано прими, по оној светој изреци да је „човек прах и у прах ће се вратити”. Док се горе, изнад свеле траве, ваљао врућ ваздух, у јами је било хладно као у гробу. Лежао је полеђушке, гледајући у небо које беше ведро, тихо, с ретким паперјастим облацима, који га се нису тицали. Мало потом, осети да га тај небески приказ више вуче да размишља о животу, него о смрти. У њему се пробудише успомене из детињства. За тренутак је видео неко дете и небо, а онда то исто дете које се на Црној бари брчка у топлоплићу са сеоском дечурлијом. Не желећи да га мисли одвуку на ту страну, јер то дете беше он, закрено се у јами потрбушке, окрећући леђа свим успоменама. Ослоњен челом на надлактицу, осећао је како му земна студен струји кроз ноздрве у топло грло и плућа, док му земља одоле хлади длан, колена, лактове, а затим бедра и трбух... Прижељкивао је да га земља читавог обузме и да у њој утрне и нестане из света који га је грубо понизио. Лежећи тако, узео је да једе земљу, као некад кад је био дете и кад ју је први пут кушао. Осети је на језику и међ зубима, препознатљиву, жудећи да се с њом зближи и изједначи. И кад се то деси, нико неће знати да је по среди лагано самоубиство, па његова смрт неће изазвати згражање и осуду, нити ће га презирати његова деца кад буду одрасла. Земља ће га, напаћеног, тихо у себе примити, а нико неће знати да је пре тога помишљао да се обеси на тавану, да скочи у бунар и да је најзад покушао да се удави у Црној бари. Најпре му је лице почело тамнити земљаном бојом. Ближи се крај, мислио је. И једном, док је лежао у јами, задремао је с пуним устима земље. Кад је отворио очи, угледао је изнад себе чопор паса, који су га посматрали. Призор је био изненађујуће језив и да није прижељкивао ишчезнуће, уплашио би се. Мирно их је посматрао; и они њега, а онда је схватио да у њиховим очима нема претње. Он је био само тихи улез у јами која беше и њихова. Кад се мало придигао, пси су се одмакли. Видео је да се неки вуку као пребијени, храмајући, подвијених репова и накрештене учичкане длаке. И док су се једни врзмали постранце, други су мирно седели или су опружени по трави, без бојазни, зурили у Обрада. На свежој земљи у јамама

често је виђао трагове псећих шапа, отиске њихових тела и чуперке разнобојних длака. И тако је Обрад схватио да су пси у јамурама проводили дане као и он. Сад су чекали да оде. И заиста, чим се удаљио, пси су почели полако да се враћају на своја лежишта. Враћали су се ваљда зато што је у јамама била хладовина. Али, хладовине је било и на другим местима, па их тамо ништа није привлачило. И тако, о свему размишљајући, сетио се да је једном у јамурама затекао и мачке, а једном је, издалека, чак видео дивље зечеве како одонуд искачу. Понекад је виђао и вране, гугутке, сеоске голубове и сад више није био сигуран да се све те животињке у јамурама окупљају због хладовине. И кад је пао први снег, на све стране, у јамама, могли су се видети отисци шапа разних животиња као и цветови од птичијих ножица. Да ли све те животињке једу земљу? Једу као и он? Он зна зашто једе земљу. Није ваљда да и оне хоће да ишчезну? То себи није могао да објасни. Али, кад је дошао једном приликом, видео је растргнутог голуба... Овде све животињке долазе по своју смрт, мислио је. И кад је нађу, разилазе се по селу, атару и тихо ишчезавају по скровитим местима. Обрад је, једући земљу, очекивао болове у стомаку, јаку муку, али све је то изостало. Осећао се добро као да једе хлеб, или свету наору. Ноћу, лежећи у соби размишљао је о данима проведеним у јамурама. Уместо да копни и вене, све више је стицао неку чудну крепост какву раније није имао. Јео је земљу, али не обичну црницу, него глину. А за глину се говорило да је лековита, да се једе и да се њоме тело облаже. Добра је за све, причало се, а болесне животиње су то одвајкада знале, зато су се и окупљале у јамурама, пре људи, који су мотрели шта животиње раде, тај наук усвојили. И ту долазили по своје оздрављење. Као нов човек, Обрад стаде размишљати о свом животу, али не више онако суморно и тужно, него с новом вољом. У мислима се враћао оном дунђеру из Ковиља који га је храбрио да не клоне, дајући му необичне наговештаје о томе како би требало живети. Премда није рекао ништа одређено, па од свега није ништа ни разумео, ипак је слутио да се у његовим тајновитим речима крије неки кључић за отварање загонетке. Човек, који је остао без ноге, и најзад без живота, са двосмисленим смешком је говорио: „Погледај своју руку. Није ружна... Лети иди разголићен, сунчај је, нек је сви гледају... Ако се не сетиш како себи да помогнеш, неко ће се већ сетити...” Обрад је запамтио изречени наговештај, али није знао шта ће с њим. Не може да га разреши, нити може да га заборави. И леже и устаје с њим. Сваки дан само о њему мисли, па га већ и глава боли на истом месту, тамо где се магловита мисао у мозгу таре, а не може да се просветли. Понекад

му се, опет, чини да су у праву они пакосници што му изденуше име „Човек без главе” кад не уме себи да помогне. Једног дана ипак се сетио како да потражи помоћ. Лелујавим штампаним словима исписао је на троуглој штаницли оно што му је дунђер рекао. Штаницлу је држао у џепу као тајну шифру своје судбине. У згодним приликама, кад би сретао људе на сокаку, на пијаци, пред црквом, или залазећи у кафане и берберице, од писмених људи тражио је да му растумаче шта се у тим речима крије. Људи су, зурећи у словца, зачудно подизали обрве и слегали раменима, одмахивали главом, али ниједно лице није синило од сазнања, па су следили млаки одговори: „Не разумем”, „Ко би га знао”, „Раскрсти, боже”... Отишао је најзад и код свештеника Василија. И он је читао, мрмљајући и гладећи браду, а онда је рекао: „Хм..., смисао се не може разабрати.” Кад не може свештеник, који тумачи Божије мудрости и промисли, како ће обични људи? Али, и дунђер се убрајао у обичне људе, мислио је Обрад, па је знао шта говори. Само што није хтео да открије смисао. Уживао је у томе да буде тајновит.

Комшиница, Даринка, прва је доживела необичну визију док је посматрала Обрадову бадрлицу. Од изненадног узбуђења и јаког стида хтела је да побегне сама од себе. И побегла је кући. Неколико дана није излазила на сокак и није се усуђивала да посети Обрада. И баш тада се њена визија нагло разбуктала, опседајући је и дању и ноћу, сликовито и ружно. Све то извираше из њене главе и она ту ништа није могла, као да је сотона обузео. Узалуд је себе корила да тако нешто није смела помислити, јер није природно, није нормално. Али, шта све није нормално? Рат, насиље, убијање, свирепост, пљачка, па се опет с тим живи. Не знајући како себи да олакша, Даринка се, после дугих премишљања, најзад одлучила да своју визију повери неким женама у сокаку. И чим је тајну испричала, доживела је олакшање. Али, већ следећег дана, опазила је да те исте жене, и још неке друге, улазе у Обрадову кућу са зембиљима у рукама. Неко време проводе код њега, а онда одлазе. И долазе друге... И тако сваки дан. А једне ноћи, у сну, Обраду се јавио нечији глас, говорећи: Ти си мудар човек. Не клони духом. Не дозволи да пропаднеш. Нек пропадну будале. То, што ти је откинута шака, велика је несрећа, али има и већих. Да ти је, не дај боже, откинута глава, не би вредело говорити. А то што те неки злосрећници зову „Човек без главе”, нека те не брине. Прими то као изазов, па својом главом, која ти је на раменима, смисли нешто из ината, нешто мудро и необично, па сам себе уздигни. Свима докажи да имаш главу. Истина, нећеш више моћи да свираш у бегеш. С тим се мо-



раш помирити. Помисли само колико људи у селу никад није свирало и никад неће свирати у бегеш, па опет живе. Тако ћеш и ти. Твоја се несрећа може отклонити, јер свака лоша ствар има и своју добру страну. Сети се само оне изреке: Ко зна зашто је то добро! И запитај се већ једном зашто те сеоске жене посећују? Не мислиш, ваљда, да те само сажаљевају? И ту Обрад препозна глас покојног дунђера из Ковиља, који му је одмах затим и други сан отворио. На главном сокаку у селу, срео је добро познату жену, благородне спољашности, али није могао да се сети њеног имена. Љубазно се осмехнуо и подигавши мало своју бадрљицу, препланулу од сунца, упитао је: Да ли је по вољи једно јebиво? Жена, згранута, погледа у оно место где некад беше шака и рече: Маааарш! Ђубре једно сакато! Ти да ми нудиш јebиво? Погледај се! Мени треба прави човек, са обе руке! Јакe! А не богаљ. Бежи ми с очију! Обрад се ужаснуо од срамоте и ту се сан спасоносно прекинуо. Откуд ружни, бестидни сан од којег се сам пред собом срамио? Није знао себи да објасни. Али, кад прође неколико дана, Обрад уистину срене на главном сокаку исту жену, на истом месту, као у продужетку сна, па снебивајући се, уз дубоку потиштеност, поче да избегава сусрет који је био неминован. Чинило му се да је она већ све знала о његовом простачком сну. И само га је чекала да му скреше у лице оно што је мислила. Тек што је Обрад закорачио на другу страну сокака, кад жена повика: Обраде! Стани мало... И махну му руком. Лице јој је било озбиљно. Обрад стаде и уздрхта. Помисли да је глупо што је избегава, јер то што је сањао, само он зна... Ако се у то може бити сигуран, јер нико не зна колико сан може да домаши. Жена је сад била љубазна, спремна на осмех. И осмехнула се, гледајући га право у очи. Обраду се чинило да је њен осмех двосмислен и да излази равно из његовог сна. Ту жену зна још из детињства, и кад је била девојка, али не може да се сети њеног имена. Јест да је у црнини, али њене груди су оно што човек прво мора опазити, потом напућене усне, руменило на образима, па тек онда помислити да је у жалости. Обраде... Обраде... Толико те дуго нисам видела... И ја тебе, рече Обрад и наједном се сети њеног имена: Секана! А одмах затим у свести му се јавила и песмица, њој посвећена:

Секана, Секана, по трбуву мекана  
а по пици влаша, јашила чилаша.

Ту песму је Обрад сам певао на једној давној свадби. И певао је само њој, шеретски, тихо на уво, да нико не чује, да је не повреди пред гостима, а она му је говорила: Бећару... Ђаво-

ле један... А сад му је рекла да је њен Миланко био тешко рањен у стомак. Донет је кући, али је после неколико дана умро у страшним мукама. Обе ћерке су удате, имају своју децу, а она живи сама у кући. За твоју руку чула сам од Даринке... Кад будеш могао, Обраде, сврати до мене да се испричамо. И потом се разиђоше. У селу све саме удовице, а он једини човек без жене, остављен и понижен, неће дозволити да га црна туга однесе. Од чудесне глине, осећа се преображеним и јаким. Успео је да овлада собом и више се не плаши злоједних прича које се ту и тамо чују по селу. Вратила му се нека млађана једрина, сигурност и благ осмех. Више не замуцкује ни пред ким, а лице му сваки час, као сунце, просијава. То је могла да види и Секана. Иако беше у жалости, откривало се њено страшно племенито срце, за њега. А и његово за њу. У оној давној свадби, кад јој је певао на уво, сад се наједном присетио још неких бећараца, које је тада у свадби смислио:

О, девојке маторе што се не удате  
што чекате пролеће да се олињате

Кад помислим како је у гробу  
дигнем ногу, прднем когод могу

Ори буцо ноћу по чокоћу!

Усред весела, сећа се, неко пришапну свекру на уво: Ко је онај човек, весела, што седи до кума? Свекар се загледа и види да га не познаје. Мало потом, свекар упита и своју жену. Ни она га не познаје. Кришом посматрају тог човека и питају се: Ко би то могао бити? И са чије стране је род? С наше или са снајине? Сваки час покреће здравице, на реверу му велик рузмарин, већи од многих, што значи да је, нежалећи новац, добро платио куму. Сваки час наручује песме и галантно плаћа. Међу првима се хвата у коло и весели пуним срцем. Пуца прстима, пљеска длановима. Игра лако, преплиће ногама у крјаним чизмама, које шкрипућу. Сваки час маша се за велики буђелар, пун новца, и даје паре тамбурашима, који с јаком вољом свирају, па тако подстиче и друге да дају новац. Убрзо се распламсава страшно надметање. Ужа родбина се и даље сашаптава, радозналост им не да мира, јер по томе како је Непознати господин весео и како се многима поименце, присно обраћа, наш је! Наш, али чији? Питање лети од ува до ува и кад стиже до једног прике, добро накресаног, он устаде и викну: Сви смо наши! Шта ту, ко је овај, ко је онај? Сви смо наши! Са друге стране стола, устаде још неколико пијаних људи

и викнуше: Тако је! Имаш право, пријатељу! Сви смо овде наши! Мало потом, неко опет шапну другом на уво: Пријатељ је вероватно са девојачке стране, јер да је с наше, неко би га већ познао. А, најпосле, ко зна да ли би? Фамилија је велика, разграната... Има нас на свим странама: у Сентандреји, Араду, Пожуну, Бечу... Можда је и са девојачке стране, али није обичај да се њена родбина бучно весели. Они у души могу бити задовољни, али обичаји налажу да се држе смерно, пошто се за девојком увек помало жали, или кобојаги жали што напушта родитељску кућу. И неке комшије, које кибицују свадбу, не знају ко је човек весељак. Неко рече да му је познат, али не може да се сети откуд. И на крају, на сва та питања и бројна нагађања, свекрва и свекар ударише тачку. Ко је да је, није ни важно. Весељак је и свака му част. Надичио је свадбу. Све нас воли и по имену дозива. Волимо и ми њега. Истина, није се представио, а нема смисла да га питамо. Весеље траје и сутра, па никад није касно. И тако се свекар и свекрва споразумеше да о томе више не говоре. Обоје, међутим, знају за уљезе, такозване пустосвате, па неће, ваљда, бити истина да се пустосват баш њима на свадби трефио? А тај пустосват био је Обрадов човек, од тамбурашке банде убачен. Ни данас, после толико година, не би смео да каже из ког села су га довели. То је за све њих увек била тајна која се никад не открива. Пре свадбе, припремали су пустосвата тако што су му давали новац и списак имена са свим познатијим особама на свадби. И он је све то морао добро да научи. И научио је, па се тајна о пустосвату никад није открила. На свадби је посебно био запажен и кум, Бранко. Висок, снажан човек, а шаљивчина првог реда, био је задужен по свадбарском адету да штогод зановета, али пре тога и да мало похвали домаћине. Рекао је да је за свадбу заклано три товљеника, више ћурака, морака, патака и кокошака. Супе има у два казана, ринфлајша и печеног меса до плафона, а соса... мож забат олепити. Вина и ракије... мож се удавити. Из ове куће може да се иде тек кад се све поједе и попије. За све пијане превоз је обезбеђен. Коњи нахрањени и напојени, очеткани, серсами нагланцани ко ципеле, фијакери се цакле. Канције са шареним гомбама у кожне футроле заденуте... И само што је кум Бранко своје похвале изговорио и младенцима ракијом наздравио, на сто стиже супа, жута као дукат, са свечаним резанцима, дервишом исеченим у цик-цак, и финим кнедлама од гриза и живинске цигерице. Кум први поче да једе супу, а за њим и сви свадбари. Али, већ после друге-треће кашике, кум застаде, задиже главу и стаде размишљати о њеном укусу. Потом кашиком куцну неколико пута у тањир и кад се сви умирише и уозбиљише, рече: Поштована

свекрво, могу ти рећи да је супа особитог укуса, да лепо изгледа, да лепо мирише, само ми се чини да је једна кокошка, у супи скувана, била ћорава... Свадбари грунуше у смех, па се смејаше и смејаше. Неки се и заценише, па сузе брисаше... И кад се смех најзад у жагор праметнуо, огласила се и свекрва: Ју! Наопако, куме, откуд да је наша кокошка ћорава? Ми такве не држимо. Све наше кокошке су првокласне, лепе и дебеле, ноге жуте, кресте црвене, а све окате, па виде копца на горњем небу пре но што кобац угледа њих. Такве фалинке, куме, наше коке немају. Него, ако вам се нешто од необичног укуса у супи учинило, казаћу вам малу тајну. Сву перад, пре клања, гњурали смо у вино. И тако пијану клали да не осећају ни страх, ни бол. А вино што им је ушло у крвне жиле, дало је месу особит укус, па и супи. И сад вам желим пријатно...

У тој давној свадби и Секана је, девојком, била. Обрад се сећа да је она с радошћу слушала духовита свадбарска домишљања, али се увек, држећи до себе, од његовог погледа крила или је пред његовом наклоношћу вешто узмицала. Једино је радо пристајала да јој Обрад певуши на уво понеки шаљиви бећарац и да је благо у образ пољуби, а свим осталим удварачима говорила је: Ишшш... Ишшш..., као неким петлићима који се гурају тамо где им није место. И потом би се удаљила, љуљајући боковима. Обраду се никад није таквим језиком обратила, али се и од њега одлучно бранила, говорећи: Бећару један... Мангупе... Знаш шта би хтео, али не може. Кући води, па боди...

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ

## МЕКИ ПОВЕЗ

### ЧУН

Нерадо али ипак користим  
уличне банкомате.

Када за то дође време  
приложим податке: неколико речи  
из биографије о ником.

Из недодирљиве империје банкнота  
невидљиви скриб одговори брзо.  
На маленом сребрном тањиру  
нађем конопчић за повезивање  
молби и писама. Окрњени стакленац.  
Папирни рупчић у рекламном  
мирису сандаловине.

И једну латицу руже.

Лица окренутог свему  
спољашњем. Опрљених рубова.  
Узвинуто у нејасну висину  
и муње металних просева.

На асфалтној пучини  
мој усамљени чун.

## ПУТНИК ПРВЕ КЛАСЕ

Нигде врхова.  
Само стене око којих  
вије се прогнана  
принчевска душа минерала.

Већ дуго без водича.  
Без видика. У летилици  
без ваздушних јастука.  
Између стамбених  
блокова и пријемница.  
Тајних камера.  
Сред претрпаних лобија  
где сударају се ствари  
са сенкама суштина.

А све ти то знаш  
сићушна ружо.

Преживела си  
стражишта спокоја.  
Крволиптање смисла.

Пристала ево у кутију  
дубине мале књиге  
из које говори историја  
твог мириса.

Уметност тренутка.

Међу пребукираним  
собама летњих фестивала  
и зимских лудости  
управо си ме резервисала  
за расположиву своју  
трстику на ветру.

За слободну мисао.  
Пад у стих.

## МЕКИ ПОВЕЗ

Можда је време да сажмем  
упореднике и меридијане.  
Поткрпим колико могу  
маглу црне рупе. И звезду.  
Гнездо. Ставим под кров.

А ево ме у меком повезу.  
Малим тиражима.  
У гондоли софтвера.  
Маказама флешбека.  
И међу суседима.  
Мајсторима опипљивога.

Са толико ломова  
насуканих у венама  
да би ситно биље  
њима заливано  
у давним климама  
достигло секвоју или кедар.

Под меким сензорима  
справљам цем од бресака.  
Без коштица. Што рађају  
само једном. И витаминске  
креме за прегорелу кожу  
туриста. Што дестинацијама  
обдарени у судбинско  
наврате тек понекад.

Успешно анимирам  
делове памћења.  
Попут тајландских видара  
додиром покрећем  
отежале речнике.

Мешам капи за снове.  
Кумову сламу из теглице.  
Прашак за пециво.  
За светлеће погачице  
умешене од начина  
којима се изговара  
опасна ситост. Од било  
чега. Било кад.

Верујем у фенг шуи.  
Укус потпуности  
у романси алтернатива.  
Дан пре одлуке. Радионицу  
отворених могућности.  
Пасош у замрзивачу.  
Умиљатост снежних цвасти.  
Врбе мраза у сауни мећаве.  
Вино неба у чаши.

Умирујем кредиторе.  
Што за један написан и три  
ненаписана стиха на души  
доделише ми терасу која залази  
у ноћ обележену курсором.

Плаву ружу. Последњи ултиматум.

#### АРУНДАТИ

Необично је лепа  
љупка и снажна жена  
чију суштину чини човек.

У једној од малих  
и бесконачних својих  
одаја мудрости  
у стању је ослободити  
водопад.

Или у загубљеном кварту  
замршеног света  
прочитати судбине.  
Као прву књигу  
на коленима.

И у веловима векова  
препознати обманом  
обмотани нож.

У наизменичним  
струјама крви  
открити истине што уистину



не могу бити  
нека друга стварност.

Само увек ново  
плаво сунце и месец.  
Маслачак и травка  
које можеш наћи  
у истој свадбеној постељи.  
Под балдахином.

Као близанци што су.  
Као кашика у кашици.

Као празно  
што постоји  
да би било пуно.

Као ти и ја.

#### ДА ЈЕ ДРУГАЧИЈЕ

Да сада сам у парку  
луксембуршком

Да уместо за овим  
сићушним голубом  
трчим за могућим  
чедом свог чеда

Да зналачки куцкам  
кристал о кристал  
на травњаку  
постављеном за двоје

Куда би потекло  
моје писмо меланхолије  
Незалечиви вирус  
поткожног вида

Ако не ту.

Где иначе јесам.  
У себи. Са својим  
собним другом.

Који моје речи скупља  
као што неко други  
на неком другом  
а не много другачијем месту  
након гозбе од ничег  
савија малени  
батистани столњак  
у замишљене угаоне тачке.

И чини то с брижљивошћу  
градитеља посве личног света  
што почива на две три вазда исте  
и са неупоредивом пажњом  
сачуване мрве.

#### ВИКЕНД АРАНЖМАН

Преко пута седела је жена  
са шалом мекоте јутра.

А сумрак је освајао.  
Жмиркавост једног  
од оних дана. Без диоптрије.

Под аутобуским светиљкама  
њене усне. Странице  
запечаћеног вина.  
Херметични еротизам.

Никоме и ништа нису хтела рећи  
напрегнута нехотична слова  
у њеној коси. Шналице  
неурона које дубоко  
испод потпетица потпирује  
земља предуго учена патњи.

Преко пута седела сам ја.  
Огледало звезде која  
умире без гласа била ми је.

А требало је у овом простору  
без овог времена  
да уђемо насмејане  
у путну агенцију.

Да прихватимо било који  
викенд аранжман.

Да понесемо са собом  
мајушне торбице са дечјом  
шминком. Јабукама.  
И стиховима од свиле.

За пут на далека острва.  
Ту. У орбити срца.  
Ван историје.

ДОБРОСЛАВ СМИЉАНИЋ

## МАЈСТОРИ-МЕЂАШИ

### I

Стари мајстори знали су да искораче и наставе с горњег стојиста. Читали су наслеђе са непознате стране, вукући прст уназад, као Арабљани, гледајући унапред, као видовити. Висина је била мера видика, дубина подземље њихове слутње. Несвесна клица у срцу ствари — кљун који изнутра туче, до пробоја: најунутрашњије је оно изван. С тајним знањима а непозната, као пред нама други живот, та хтонска радилица избија из свог кртичњака. Измиче испред каравана у слици сваког доба. Каткад, под маском опалог лишћа, снује, дуго, непримећена.

### II

Еолову врећу дрешу хора. Птица што узлеће вуче још сенку по земљи, и кад падне пробуди руднике сна у гнезду. Мајстори излазе из рушевина, сваки нацрта на своме зиду врата и прође кроз њих. Пуцају кругови и дамари. У довршен свет долазе весници и орачи. Бујице нагле снаге руше пред собом бране, друга корита копајући. Ту свака вода има своје пливаче и дављенике. Први своју обалу бирају, други на дну шапат тишине кушају. Само ретки ронилац ослушне их. Али ко може ако мора да их заборави. Жртвовање за другог. За сваког и никог. Или за божицу илузију.

У привољеном изгнанству. У гробу без мадраца.

### III

Мајсторима све пође за руком, али живот...  
Вуку из наслеђа невидљиве жице до свог прага.  
Бацају на њих своја јата — птичице-ноте у сваком  
кључу — које, на трзај прстом, узлећу у нечувено.  
При том не пониште ништа, осим оков. Али се кућа,  
охо,  
затресе и осване на другом месту, преправљена.  
Отворена прозорима на другу страну, у освет што је  
износи из језера, с кровом на неке друге воде.

### IV

У незавршену књигу уписано је:  
изреченом свако време додаје из своје тубе, ако  
патња од свих боја унесе ону своју — у изречено.  
Отвориш цвет и пчела што чека час, излеће, расипајући  
пигмент на писмо никоме упућено. Оно засветли  
на затвореној капији ноћи — путнику што губи пут.  
Успутним знацима недостају стрелице нове, и ватра,  
фосфорна, из наших кости. Ко тада кује кључ за кућу  
звуча, где сања ков језика и слика бди. Послови,  
задовољства и дани — жуч. Руке у жару. И туга — обруч  
око самоће што се према царини креће. Границу пређе  
ко плати највише, за чисту супстанцу у пртљагу. Сам.  
Ко размакне у морском кланцу стене да друге лађе  
прођу. И не жури док мрежу извлачи из дубине.

### V

Нека буде што нам припада,  
не сплеткарите око тога. Нека буде светлост, и светлости  
нека буду, бар колико и таме има, од почетка. Деобе  
на очном капку држе дан, унутра ноћ. Од трња. И међе  
међу световима. Док мирна звер и човек не уђу у трећи  
језик, чија азбука иде од сунца до цветања. Док песма

траве на месечини не сломи оклоп. Ево, океан већ  
шапуће  
око ногу. Уже у чуну уплиће све путеве. Срицани бескрај  
је  
јабука на длану. С капима зноја и мора  
мајстори веслају ка обалама.

## VI

Мили мајстори, опростите нам  
дрзновени клинамен. Нови, који долазе, имају право да  
буду  
незахвални. Сваки раскид је дубок ако присваја  
наслућено.  
Мирис хлеба у испарењу земље. Нестваран лик на зиду  
рушевине.  
Речи у немушти. Водопад у жедном грлу спавача на  
припеци.  
Очи и уши нису једнако подељене, вишкови прелазе из  
времена  
у време, најдубља знања још су у поклону руке.  
Једном, пред платном: узех око из слике да бих је видео.  
Мајстори, мајстори, више немате женице, али уста су вам  
отворена, где сушта је застала реч, последња у језику.  
Ако искочите из рама, припашиће нам сва пуномоћја  
недомашеног, где се надолазеће састају снаге.

## VII

Поглед у извор: пчела на жутом листу — таж изгнанства.  
(Ретро-флеш: Растко — путујући вулкан, и крик — из тајне  
рођења, што пада у слух номада на неовдашњем језеру  
ноћи; Милош — лутајући писак ждрала у сеоби; а Сибе,  
луди Сибе  
зинуо као пеш.)

Иза папируса и пергамента: топот, гриве на ветру, будна  
варварства. На земљи крш од плочица глине, оборен стуб:  
траг страха од туђине. Иза слике и звука на тргу, у  
древном

храму — бели се архив прећутаног. Неподношљив терет  
душе.  
А белина је минско поље испод језика, између ровова  
раних  
битака за наслеђе. Венац на дну зденца у заповедном је  
слогу од белутака: страст која тражи не може и да следи.

## VIII

Волети није следити оне који ручном лампом амбис  
осветле, кад из њега магновено искораче. Љубав  
није рођена да иде иза, њени врхунци држе је изнад  
и увек испред, јер она води. Еуридици се иде у сусрет,  
а сваки осврт враћа је у Хад да буде залога сусрета,  
кад Он, без иког, баш кад се ничему више не нада  
(„оставите сваку... ви..." итд.) пронађе своју лиру  
у папрати. Трагом звука долази она, нага — не привид,  
из обалског шипрага реке, мокра, неметафоричних сиса  
и бедара, влажног пубиса. И усана, отворених. Тренутак  
само неодлучна. Заклоњена својим колима, покривеним  
сенком јове, крај одгурнуте цитре, већ самонасађена  
на врућ топовски калибар, она прелази у галоп. Све  
жешћи.  
На свом алату раседланом, на плећа обореном, што  
цвили  
и грчи лице под ударима чврстих гузова, који га  
прикивају  
за земљу, као да би хтео, одоздо, целим телом, и у  
млазевима, право у небо, кроз страшно неко материнство.

Опружена по њему и знојем залепљена, дахћући,  
мрмљала је: Јесу ли се даљине додирнуле у нама? Ко  
може  
прстом упрети у то место? Како то улази у причу?  
Хоће ли нам она рећи шта је било?  
Видиш,  
врхунци мењају места.  
Осоја и присоја.  
И неупоредиви су.

БОШКО ИВКОВ

### ЗВЕЗДА БИОСКОПА У САЗВЕЖЂУ ДЕТИЊСТВА

Биоскоп у родном селу — ето имена врхунске сензације и фасцинације мога детињства!...

Налазио се усред села, на Плацу, између Школе и куће Стевана Ивкова Чичета, и својом неугледном фасадом готово да и не би привлачио пажњу ока да уз његова „слепа” дашчана улазна врата није постојао мали прозорски излог, у којем би се налазио плакат приказиваног филма, с неколиким фотографијама кадрова из њега...

Е, већ је сами тај излог казивао да није реч о обичној згради, пошто је, заправо, био примамљујући и очаравајући „прозор” у тајновиту унутрашњост Биоскопа. Али, и не толико у унутрашњост његовог полумрачног предворја и мрачне сале колико у саму нутрину мистерије и авантуре Филма.

Сећам се — а и како се не бих сећао! — да је већ и сами улазак у ту мрачну салу изазивао у мени слатку језу узбуђења, па и дрхтавицу читава бића. Јер, улазио сам у гротло Тајне, у којем ћу бити увучен и бацан у њене изненађујуће а немерљиве дубине и висине, којима није дна ни тавана, те се, током јежђења кроз њих, не у једном трену моме дечачком бићу чинило да су бескрајније и од саме васељене!...

Али, шта да и причам неиспричљиву авантуру путовања кроз фантазију било којег филма када је већ и сами онај устајали, мемљиви ваздух биоскопске сале за ме био потресан Догађај...

Јер, мирисао је на — Причу!...

Мирисао је на Машту!...

И то ону отеловљену и покретну, живу!...

Миомирио је на Други Живот, у којему нисам, нити ћу у њему икада бити!...



Запахњивао ме је другом и друкчијом „стварношћу”, блискијом и приснијом, јер прозирнијом и примамљивијом од стварне стварности!...

Дојио ме је млеком раскошнијег и узбудљивијег живљења, у којем и живим и не живим, пошто се догађа ту, на дохват руке, а — недохватљив!... Догађа се пред мојим оком, у самоме мом бићу, и ја сав јесам, а ипак нимало нисам у њему!...

Филм је мирисао на постварени Сан!...

О, далеке прерије, чаровите реке и горе чарне, безмерна мора, недосежни градови, заносни људи и још заносније судбине, — славим вас, ево, и дан-дањи, у овој позности већ исхабаног, посивелог филма сопственог живота, у којему су вулкани снатрења поодавно угашени, и само с трена на трен дају од себе тек помало бледуњавог дима од негдањег жара лаве исхлупеле Маште!...

## 2

Онај који ово чита треба да зна да је овај који ово пише живео крајње оскудно, сиромашко и сиротанско, необучено, необувено, гладно и незгрејано, суморно детињство без Оца, јер ће тек тада незнани ми читалац моћи да појми ову причану незајажљиву глад за оним другим, бољим и лепшим, срећнијим животом који ми се разастирао на екрану у јави филмскога сна.

И, исти читалац канда треба још више да има на уму да је овај самопричани грусни дечак најраније године свога детињства проживео као детиње искрени верник адвентистичке цркве Исусове и Господње, у којој је свако снатрење и маштање о неком другом животу који није живот у Исусу и Господу — било оскрнављујућа блудња: преступ и грех...

Та, и у самој речи роман — а о речи филм да се и не говори! — било је призвука порока. И тај призвук — иако сам из суботарске вере био изашао већ после годину-две након очеве смрти, управо том смрћу изгубивши веру у Исуса — остао је у мом моралном слуху чак и за студентских ми дана, у којима сам, студирајући књижевност, понајвише „студирао” баш саме романе...

Тек све ово имајући на уму, мој читалац ће, надам се, моћи бар донекле да разуме која је то, и колика, у ме била дечачка авантура — гледање Филма!...

Који Шок, која опсцена Опсена, која Бласфемија, која ли Блудња!...

А баш због тога, још од тих ми дечачких дана и првотних ми доживљавања Филма, искуствено знам и то да нема врхунске сласти без сладострасти, а сладострасти — без Порока и Греха!... И да је у тој сладострасти најсладострасније управо то: Преступ, Порок и Грех!...

Стога је, дакле, ова моја исповест о Биоскопу у родном Селу и гледању Филма у детињству — прича библијска...

Али, она светогрдна, апокрифна.

### 3

На вратима Храма биоскопскога стојао је отац повремениог ми другара Дуде Мрђанова, чија је кућа била у моме сокаку. Иако сам, наравно, Дудиног оца добрано познавао из свакодневних сусрета, у његовој улози Вратара једва да сам га препознавао. Његовој вратарској величини и узнетости и није доприносило толико то што се он у њој премного упреподобљавао — него тек малкице — колико је његову Важност и Незаобилазност узроковало и увећавало то што најчешће нисам имао пара за улазницу. Но, бивало је, међутим, да и баш имам улазницу, али чешће ону лепком од брашна слепљену од старих улазница него праву.

За најављени филм „Ајванхо”, рецимо, читаву недељу дана раније с мојим, једнако као и ја сиромашним другарима, пажљиво сам правио такве слепљене улазнице, да би биле што уверљивије, јер нисмо могли ни да замислимо да нам један таква филм може измаћи.

Још и сада се опомињем како нас је Дудин отац једном — а тих једном било је небројено пута — био мучио бајаги се мучећи да нам отцепи такве наше улазнице, при сваком отцепљивању говорећи: „Ала ј’ ова нека јака, не да се отцепити!”...

А пуштао нас је готово редовно, с тим слепљеним улазницама или и без икаквих. Једино смо морали попричекати да уђу сви други, па, ако сала није била препуна, пуштао нас је глатко, а ако је била велика навала на филм, с напоменом да стојимо уз сами зид, како не бисмо сметали онима с плаћеним улазницама.

Али, без обзира на сву добродушност Дудина оца, не једном сам се са завишћу запитао откуда то да баш њему — добровољном ватрогасцу, сиромашку из старе и мајушне тршчане куће, најјадније од свих кућа у нашем сокаку — допадне та Висока Част да стоји на вратима Храма биоскопскога, и да баш он, а не неко други, важнији и угледнији, пушта свет и

нашу сиротињску дечију чапат да искорачи из Стварности и уђе у Сан, филмски...

4

А онај који је „пуштао” филмове, Дака Пиличица, у мојим очима је био наднаравно биће: Велики Маг Биоскопа!...

С дивљењем и страхопоштовањем сам га гледао кад год бих га срео.

А и како бих могао друкчије?

Та, једини је он у читавом Селу знао, не само како се филм пројектује, него је умео и да поправи сами тај пројектор када би се у њему нешто покварило.

Да је Дака, након неке тужне недеље у којој није било приказивања филма због куршлуса на том старом пројектору, најзад успео да отклони фалинку, та би вест одјекнула читавим Селом као — бомба. Наравно, бомба олакшања и одушевљења, поготово у нашем дечијем свету.

Али, и не сама та Дакина врхунска магија пројектовања филмова и отклањања кварова на пројектору, него већ и само његово „пуштање” грамофонских плоча на биоскопски разглас пред представу изазивало је радост, поштовање и дивљење.

Носи ли неки дечак пиво из кафане у Дакину пројекторску кабину, знало се да је то Дака тражио да би очистио старе, изгребане, пуцкетаве грамофонске плоче...

„Откуд ли се — богте! — досетио да се баш пивом најбоље чисте плоче?!”, питало се немо, у чуду.

А шта тек рећи на то да је он, не само пуштао музику и вести с радија на сеоски, по свим сокацима размештени разглас, него и да је, у једној од тих својих херојских година, волшебнички испословао да, не само на том разгласу него и на свим радио-апаратима у кругу од педесетак километара, а на таласној дужини Радио-Београда, одјекне најава: „Овде Радио Стапар!...” И да, потом, крене музички програм „уживо” у извођењу наших локалних вокалних снага, а уз јермунику локалнога нам Браце Грлца, и уз честитке и поздраве слушалаца слушаоцима, такође локалнима, па све до реклама да се код Љубише Трговца у Дућану на Плавом ћошку могу купити разне — од соли и шећера, паприке, бибера и цимета, саламе и мармеладе, сирћета и витриола, преко лабошки и лонаца, кастрола и котланки, каблова и музлица, до парфема, сапуна, виксе и коломасти — појединачно набрајане кућне потрештине, с напоменом да има и намештаја...

Да, да, први „приватни” радио почетком те педесет и девете у оној и оноликој Југи био је — Радио Стапар!...

Ни најмање није важно што је тај Радио радио свега неколико дана, пошто су га суповци, чим су га открили теренским радио-трагачима, на пречац укинули као недозвољену работу: високо изнад те забране, у самим небесима радио-технике, остао је да, као нека пролазно-непролазна комета, сија Кумст да се он уопште направи, проради и надалеко чује!

А само је геније Дакина ума могао да се досети свега што за радио-станицу треба, да све то пронађе и склопи, па чак и да, поред слабачке радијске антене, телефонске жице у читавом округу употреби као радио-одашиљаче...

Разуме се да још од тог доба, а баш по Даки Пиличици, знам како изгледа — Геније!...

Он је онизак, јаке здепасте грађе, глават, ружњикавога и вазда мргоднога лица, мучаљив, напрек и осоран, спорога хода ако није на свом, од делова старих бициклова склопљеном бициклу, а ако јесте, онда опет у спорој возњи, као да пренос с предњег на задњи зупчаник не зависи толико од притиска на педале колико од неког невидљивог, а размишљајућег, па стога спорог „преноса” у његовој глави... Апа-драпа је обучен не само тежетником него и недељом, па и на најсветији светац... Сасвим је неугледан, па и крајње одбојнога је лика...

Једном речју, наоко је Геније скроз-наскроз никакав, једино што му дело — блиста!

## 5

У Село је, у најранија „биоскопска времена”, пристизао тек један једини филм недељно, а приказиван је суботом и недељом, зими у седми, а лети у осми, па и девети вечерњи сат, али је била и редовна представа за децу, недељом у два по подне, како лети тако и зими. Требало ми је да дорастем до завршних разреда основне школе да бих се кријумчарио на вечерње представе, а недељну поподневну нисам пропуштао.

Речене термине представа увелико је пробио филм „Један дан живота”. Тај је, колико се сећам, игран већ и у петак, а можда чак и у четвртак, а у недељу је имао четири-пет пројекција: ујутро у девет, па у једанаест, у два поподне, па увече, једном или два пута.

Сво село се, малтене, било дигло да га види.

Тада је у Биоскоп ишао и онај који никада пре није.

Нарочито је било пуно средовечних жена, па и старица, готово листом у црнини: шмрцајући, па, богме, баш и плачући у саучествовању с хероинем Мамом Хуанитом у оплакивању

смрти њенога сина, оплакивале су, без сумње, и све своје мртве.

Ни најћакнутијим дзиндзовима није ни на памет падало да им се подсмехну...

Од тада су нам сви мексикански филмови били — добри, блиски и присни, а песма „Један дан живота” постала је и остала до данашњих, а несумњиво и сутрашњих дана — песма свих времена. У кафани су Цигани почесто свирали не само њу, него и „Разбојника”, или „Оле, мулен рендера”, а јунак филма „Вива Запаата!”, Емилио Запаата, био је у потпуности и наш локални херој. Па, кад је Тито, након деценија, отишао у посету Мексику, мени се чинило да је отишао код „наших”, блиских и присних, најрођенијих.

А и данас ми, понекад, ненадано, без повода и разлога, севне у сећању она печална слика самотне и погружене Хуаните на пустом пољском путелку којим се, након погубљења сина, враћа у своје село, уцвељена срца и опустошене душе, али с неким надљудским стоицизмом и апостолским, божанским достојанством патнице...

И, док испусујем претходни редак, помишљај да већ и сама реч мати означава ону која неминовно пати... Јер, већ и само бити родиља — може ли се без бола?...

Још само један филм је у нас, али знатно доцније, достигао тек приближну славу филма „Један дан живота”: био је то „Прохујало са вихором”.

А привремене, па и не само привремене усхите изазивали су многи: и „Тарзан”, и „Тимур и његова банда”, и „Камени цвет”, и „Поштанска кочија”, и „Тачно у подне”, и „Сломљена стрела”, и „Река без повратка”, и „Робин Худ” и „Три мускетара”, и „Сталаг 17”, и „Надница за страх”, и „Побуна вешаних”, и „Бекство у ланцима”, и „Последња обала”, и „Пугачов”, и „Ђоћара”, и „Капетанова кћи” и „Фанфан Лала”...

А, у првом нам пупљењу пубертета, уз велик ризик да будемо откривени и строго кажњени и од родитеља, а нарочито од директора Школе, криомице смо гледали за децу забрањени филм „Играла је само једно лето”, за који, дабоме, није била ни предвиђена недељна поподневна представа.

Готово сви домаћи филмови примани су отворена срца, с пламтећим жаром уживљавања: и „Славица”, и „Кекец” и „Чудотворни мач”, и „Не окрећи се, сине!” и „Ханка”...

Дан и ноћ сам био наговарао, па најпосле наговорио Ујака — који ни у Цркву није привиривао, а у Биоскоп још мање — да оде да гледа филм „Црни бисери”, којег данас једва да се присећам, али поуздано памтим да сам у њему препознао нешто од сопствене, па и Ујине судбине... Заправо, и не толико баш од саме судбине колико од моје и Ујине усудне коби:

било је у томе филму, ако се не варам, неке љуте животне патње и жилаве борбе за — опстанак...

Узалудне, трагичне.

А много година доцније, вест о Ујиној смрти заскочила ме је управо у Биоскопу, усред пројекције.

## 6

Годинама се у Селу међ дечарцима, уз нескривен подсмех, препричавао случај оног неког сусељанина који је скочио и побегао са свога места у првом реду до платна када се на тај ред и на читаву салу била стуштила локомотива из „Филмског журнала”...

Мени, међутим, ни на трен није долазила помисао да му се подсмехнем.

Иако сам нисам скакао у таквим или сличним ситуацијама, намах, а с дубоким саучествовањем сам схватао његову панику: и за ме је, наиме, сугестивност филмске слике била више него — неодољива.

А како и да се подсмехне томе човеку онај ја који је — кржљав, носат и клопав, оретке, жутњикаве косе — почесто умео да испрси своје „кокошије груди” на баиру Шајине баре и да заурличе као Тарзан или, позније, да падне у напаст да, по изласку из воде на Каналу, на Мостонги, спусти, па прилепи чуперак мокре косе на десну страну чела, како би бар тиме наличио на Клерка Гебла из филма „Прохујало са вихором”?!...

И, како да се томе човеку подсмехне и онај ја који се — откривши да му једна од другарица из разреда личи на једну од јунакиња филма „Горак пиринач” — у ту девојчицу, напрасно и кришом, а „до ушију”, заљубио толико да је користио сваку прилику да је жудно гледа кад год га она не гледа?!...

Најпосле, како да се ономе вајноме сусељанину подсмехне чак и овај ја, који се и сада, повремено, са сетном драгошћу упита где ли је, заправо, данас та бивша девојчица, поодавно удата негде у средишњој Србији, и шта је с њоме?... Је ли је срећна?...

Магија Филма је била, па и до дањег дана за ме остала — зачаравајућа.

## 7

Иако се поједини филм давао тек у дане викенда, он је за мене најчешће отпочињао знатно раније. Елем, већ у уторак или, најкасније, у среду, у Село је, као његова најава, присти-

зао плакат филма, с пет-шест фотографија кадрова из њега, што је био сав „рекламни материјал”, који се одмах извешавао у биоскопски излог. Будно сам „ловио” тренутак када ће плакат и фотографије бити изложене, јер је већ од тог момента за ме почињала авантура доживљавања долазећег филма.

И из плаката, а нарочито из оних фотографија, у наредна три-четири дана настојавао сам да бар наслутим, ако не и измаштам причу филма.

Из „рекламног материјала” углавном се лако дао погодити његов основни карактер: да ли је „каубојац”, „љубавни”, „криминални”, „пустоловни”, „гусарски”, „ратни”...

Али, то, и само то, није задовољавало моју нестрпљиву знатижељу.

Одлазећи по неколико пута дневно и упорно пиљећи у изложене фотографије, упињао сам се да прокљувим бар главнину радње, па и да доконструирем на фотографијама приказане кадрове. Па бих, у машти, развијао, разрађивао ту радњу, што даље — све више и више...

А није у ме, после, било никаквог разочарања што се, готово без изузетка, испостављало да сам потпуно омашио у овим снатрењима и домишљањима, заблудним фабулирањима, јер сам, тако, од једног филма себи правио два. Први је био онај мој замишљани, а најчешће недомишљени, а тек потом је пристизао онај — прави. И, овај потоњи редовно је, не само изневеравао онај мој претпостављани, него га је и увелико надмашивао изненадношћу и бујношћу своје маштовитости и фасцинантне убедљивости.

Поготово за време самог гледања, а богме ни после, никада нисам ни помишљао да се запитам ко ли те филмске приче — ма, шта приче, читаве романе! — смишља.

А нисам се то питао управо стога што их нисам ни доживљавао као смишљане, него као од живота напосто — дате: оне су за мене била непатворена, најаутентичнија стварност, волшебном магијом забележена на филмску траку.

Филм је био живи Живот, изворан и спонтан, непредвидљив као што сав живот и јесте!...

А то што је на плакату умело да пише: „по роману Александра Диме”, или: „по роману Александра Пушкина”, и што је, без изузетка редовно, било написано име режисера, на које се чешће нисам него што јесам обазирао — за ме је значило да је писац само забележио виђени живот, а да је, после, камера, под командом режисера као врхунског гаранта те истиноверности, опет једнако веродостојно, забележила ту истиноверну „белешку”-сведочанство.

Па чак и то што се у два или три филма појављује један те исти глумац — при чему је у једном филму био каубој, а у трећем ратни херој у борби против Немаца — није нимало колебало, реметило и помућивало моју веру у животну аутентичност филмског догађања: све се то јесте тако, и баш сасвим тако збивало, једино што није одмах било, нити је могло бити снимљено, него тек накнадно. А сви они — и писац, и режисер и глумац — ту су, као нужно зло, само да као заклето истинoверни сведоци најживље посведоче истинoверност филмованог животног догађања.

8

Улазак из Стварности у „Стварност” Филма увек је био мађионичарски хитар и веома лагодан, јер бејаше бајковит и чаровит, опијајући и засањавајући. А излазак из те живе и живљене илузије, редовно разочаравајући, јер, немилосрдно неминован, умео је почесто да буде шокантан. Не толико у сињ, тмуран или магловит дан или у неку звездану или мрклу ноћ колико у неко сунчано летње поподне. Већ сама бритка оштрица сунца вређала је вид, до малопре потопљен у таму биоскопске сале и калеидоскопски шареншар слика, а о оној болно драстичној разлици између сеновите и снохватне јаве филма и јаркојасне, а јадне јаве оскудне стварности нашег свакодневља — не вреди трошити речи!...

Бивало је, по стотину пута, да сам се ојађено питао која ли ми је то демонска сила тако љуто напакувала да не живим ама баш ни у једном од толиких зарних и чарних светова Филма, осуђујући ме на ову једну једину, неизменљиву — и неизменљиво баш моју! — вајну, а трајну, злогуку муку стварности мога живљења...

Јесам ли то уклет?...

Јесам ли то проклет и одбачен?...

Има ли игде другде неке друге звезде, осим ове шугаве, да засја над мојим животом?

О, толико пута сањати у злату, а вазда се будити у блату — има ли од тога веће неправде и веће каштиге?!...

И, којим ли сам је то својим злом, својим злочином — заслужио?

Данас — тек данас! — прозирем да сам, сем преосетљива нерва, и онда, као и сада, мада сада далеко мање нег' пре, заправо био кажњен оним једним јединим којим сам био најбогатије дарован: Маштом.

А, што је дар био већи, и казна је била већа!...



Али, ни онда, а понајмање сада, када ми Машта полако гасне у овој позности замаклих ми година, никако не бих да је кунем и проклињем.

Нека она, само, бар пламиња кад већ више не букти у мени, а ја ћу без роптања и надаље кротким кроком до последњег ми корака проносити овај крст своје распетости међ Сном и Јавом, и нећу се на њ жалити нигда!...

Напротив, сласно ћу лизати ране од судара ми сна са јавом, сада већ и реским разумом, а не само срцем прокушано и грко знајући да је и јава само сан, само сан...

Па и он не — непрестан.

О, кад би се могло — ма и са повременим, па и непрестаним буђењима — вечно сањати!...

## 9

Онда, у детињству, увек ми је требало повише времена да се потпуно растрезним од опијума Филма.

Недељама сам умео да сомнабулно живим у измаглицама неког од њих. Па и да „делам” у тим маглинама по сугестији тога филма. Нису ту биле у игри само наше групне дечачке сигре „каубоја” и „Индијанаца”, „партизана” и „Немаца”, „жандара” и „лопова”, „мускетара” и „гусара”, него и неки моји сасвим инокосни, а дубоко умишљени, занети подухвати.

Један од њих умало ми није дошао главе.

Више се и не сећам кога сам глумца тада био „глумио”, али јарколико памтим да сам, неустрашив, трчао по слемени незавршеног сеоског Задружног дома. Таваница још није била подигнута, него само грађа, па ни она сва. У трчању сам стао на крајак завоја који ми се био одмотао с другог босог стопала — расеченог данцем флаше с дна неке баре у којој смо ловили рибу — па сам се саплео, посрнуо и, срећом, вођен паничним предсмртним страхом, пао дужом слемена, грчевито се приљубивши и заривајући нокте у њ...

Да сам тада пао на далеки, дубоки под Дома, свакако бих се изломио, а можда и убио.

А нико се, после, не би могао досетити да ме је изломио или убио — Филм.

О духовним бурама и ломовима после потресних филмова нећу вам причати, не толико због постидности човека којему се и данас при гледању неког и најјефтиније мелодраматичног филма уме да отме суза колико стога што су ти потреси и ломови били многи, а заправо су неиспричљиви.

А и шта да вам прича о томе човек који и сада, након неког, у биоскопу или на телевизији у вечерњи сат виђеног сна-

жног филма, још дуго не леже, него скува дуплу кафу, па у тишини уснулог стана, уз цигарету, полако, натенане и до у последњи кадар, најпре у глави „пропусти” читав филм, па тек онда, када га је „утврдио” дубоко у себи, леже у сан?...

А бива да му, затим, чак и иза склопљених капака, у бесаници, теку његови кадрови, а „фронцле” његове му још данима и недељама, а понекад и годинама, не излазе из главе.

## 10

По завршетку основне школе, у јесен '57, прешао сам на школовање у Варош сомборску, а '61. на студије у Град Нови Сад. Али, с обзиром да сам био осуђен на самоиздржавање, и за време средњошколства, а поготово за време студирања, био сам увелико упућен на Село, у којем нисам проводио само летње и зимске ферије, него и многе друге дане и недеље. Тако се моје живљење са сеоским Биоскопом и надаље настављало.

А то су већ времена у којима су недељно приказивана три филма, од којих први уторком и средом, други четвртком и петком, а трећи суботом и недељом.

Тек касније су ме живот и послови густо и чврсто везали за Нови Сад.

И, услед тога, нисам био сведоком када се, у некој сезони друге половине девете деценије минулог века, рушио наш сеоски Биоскоп „Звезда”, то васељенски огромно Сазвежђе Фантазије мога дечаштва, да би се на његовом месту подигла новограђена Основна школа.

А јако волим што се то баш тако, без мене, догодило, јер би ми тешко пало да гледам где светогрдно руше светињу мог детињства, Храм биоскопски, у којем је моја детиња и дечачка, па и младићка душа свесрдно служила толику небројену литургију Маште, славећи Живу Слику, Снатрење и Причу.

После је биоскопске представе у Задружном дому давао приватник Миле „Бјуик”, али то није задуго потрајало: као и диване на клупама на сокаку, алава ала телевизије „појела” је и биоскопске представе.

## 11

Где ли су сад све оне силне сличице одрезане од филмске траке које смо у детињству тако ревносно скупљали са ђубришта у задњој авлији сеоског Биоскопа, да бисмо од њих сачи-

њавали читаве мале, драгоцене колекције, узајамно их размењујући, а понеке од њих непрестанце носећи са собом — као амајлије незнанога, а несумњиво чудотворног дејства, које, тада, нисмо ни покушавали да одгонетнемо?...

Тек сада бих се, ево, усудио да га дешифрујем:

заносном Лепотом своје Маште слике Филма будиле су у нама Лепоту Маште којом смо се усправљали у Живот и Свет!...

Али, нажалост, сем Божјег дела, све друго Лепо на овом свету — краткојеко је и пропадљиво.

А те сличице биле су најпропадљивије: довољно је било тек примаћи им пламичак шибице, па да умах плану и — цвркну...

И да од њих не остане ни дим.

Ватре Времена сажегле су и Сличице и Сликe, па и читаве Епопеје Филмова наших детињстава.

Али, оне и надаље живе у нама...

Гле, ено где се, пустим пољским путељком, самотна и погружена, у своје село враћа печална, а узносито достојанствена, апостолска, божанствена Мама Хуанита, једна од Матера и ове садашње Доброте и Лепоте у нама!...

(У зеленом буктању пролећа, крајем маја 2005)

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ

## О ТАЈНИ РИЗНИЧАРА СВИХ СУЗА

(О тајни ризничара свих суза)

У књигама не нађох ништа!

Беше то махом зелени засад чији једри  
И нахерени плодови даваху лажну  
Наду.

Ништа не нађох у њима!

Ни муњу слепца што певаше и тужаше  
У исти мах, ни невидљиву и  
Непотрошиву врпцу, ни удешену и  
Искидану крошњу, са златном граном,  
У чијем замишљеном хладу рађаху се  
Звезде.

И док трчах за сенком, с ватром у рукама,  
Испијох пехаре, пуне, ведрозрачне,  
Затурене, а вечне древне приче.

Беху то чудеса свакојака —  
И рађање из цвета лотосовог, и летење  
На облаку, и седење на дуги, и потрага  
На дну мора, за чудотворном травом  
И за златним печатним прстеном,  
Анђеоским, између плећака.

Па ипак, у књигама не нађох ништа!

Ни страх, ни наду, ни веру Оног што  
Додиром руке даваше здравље другима.

И не могоше се загубити и не  
Ишчезаваше из очију, већ умираше —  
Васкрсавајући!

Оног што рече:  
— Ко ме изгуби, мораће да ме нађе!

У Књизи је, с печатом новим, Оче, све!  
Скривена до бола, похрањена у вечности  
И тајна, твоја, вековечита — и тајна  
Ризничара свих суза!

А тражио сам даноноћно, листао и  
Оно што никада олистати неће.  
Удисао бели прах, тровао се њиховим  
Отровним млеком, излагао зрацима  
Црног сунца.

Путовао у земљу мрака, спуштао се  
У бунар живота, напуштао своје тело,  
Хтео да ухватим и заробим смрт,  
И купао се, без мајке, у зачараној  
Води Стикс и у тешитељској  
Легенди о невидљивом.

Док не дођох до Оног што немаше  
Камена на који би главу своју спустио,  
Нит' постеље — до бразде на каквој  
Њиви, до корита крхке барке и хлада

Старе маслине.

И не чух речи које постидеше оне што  
Цеђаху комарца, и камилу прождираху,  
И лажно се мољаху. И дигоше грешнике  
И задобише сиромаше.

Беше то говор који се први пут чује,  
Беше то млада реч бегунца што  
Справљаше нови печат — с бојама  
Светлим и чистим,

Учитеља што на трошним праговима  
Кућерака, у синагогама, на малим  
Градским раскрсницама, из лађе, или на  
Обали језера, учаше Галилејце своје.

Па ипак, као Идумејац страшни, убица  
Жена својих и деце своје, кадгод  
Зашушти невини лист и затрепери  
Сенка нека,

Враћах се у зелени засад, у чијем хладу  
Све сенке бежу исте, а плодови, сад  
Смежурани, без боје и живота.

Шта скривих, шта згреших, Оче,  
Кад застраши се срце!

Јер не знах  
Кад падах — да падао нисам, Оче!  
Кад стрепех — да бивао сам тада, Оче!

Кад губих — да добијах тада, Оче!

Јер шта је благо пропадљиво и празно  
Уздање у њ и светлост у којој  
Купасмо се — ако не дрхтај пред даром  
И милошћу Божјом!

Јер шта је ваздух испоснички, и облак  
Што лута изнад наших глава, и човек  
Са знањем — шта је, ако љубави нема!

Но иако захваљивах на изласку и  
Заласку сунца и не расипах дане,  
А године, ипак, иђаху својим путем,  
Из сна — о свету не мишљах тако!

А ко бежу тихи, на земљи, Странци, што  
У ћелијама, у кули изгнаничкој, не губећи  
Наду, крепише милошћу и утехом, док не  
Летех крилима својим, о томе не знах  
Ништа!

Све до часа кад дигоше ме, из суза  
У радост душе, као кад после буре  
Мир насели срца наша и душу нашу,

Да се одрекнем себе и понесем крст свој  
И пођем за Господом кад трже се, из сна,  
Изљуби каменове и сломи стари печат!

О, истино вечна,  
О, речи вечне, живота вечнога!

(Чуда)

Ал' — ко беху тихи мученици кад, с длана  
Очевог, узлете чиста душа, и оде глас о  
Њој по земљи Израилъовој, кад испуни се  
Писмо да немоћи наше узе, и болести  
Понесе наше.

И реч највећег међу рођенима од жене,  
Што беше обучен у камиљу длаку  
И имаше кожни појас око себе  
И храњаше се биљем и дивљим  
Медом —

Два нечиста у земљи гергесинској,  
Па нечисти што беше нем и слеп,  
И тужна Хананејка, и кћи њезина.  
Па два слепца, кад излазаху из Јерихона  
И слепи просјак, син Тимејев, Вартимеј,  
И одузети кога носаху четворица, што  
Открише кров од куће, не могавши ући  
Од народа.

И човек са сувом руком у синагоги!  
И човек с духом нечистим у синагоги!  
И кћи старешине синагоге Јаира!

И човек, с духом нечистим, што кидаше  
Окове и вериге и нико га не могаше

Укротити и жена дванаест година болна  
Од течења крви, што дотаче, остраг,  
Хаљине Његове.

Па кад уједри у крајеве тирске и  
Сидонске, и изашав из њих, дође на

Море галилејско, кроз крајеве  
Декапољске, доведоше му глува и  
Мутава да метне руку на њега,  
Јер знаваху да глуве чини да чују  
И неме да говоре!

То чисто дете што положи живот  
Свој у откуп за многе. И говораше, у  
Причама, све знајући да га народ његов  
Уснама поштује, а да му је срце далеко од  
Њега!

Па јединац наинске удовице кога  
Врати матери његовој. Тек згрчена  
Жена, што осамнаест лета имаше духа  
Немоћи, и не могаше се усправити,  
Кћи Авраамова, што је одреши од  
Везе ове у дане суботње, као и човека,  
У кући старца ревњивога, што боловаше  
Од водене болести, и губаваца,  
Десеторицу, у селу једном, кад иђаше  
У Јерусалим и пролазаше између  
Самарије и Галилеје.

Ил' у Јерусалиму, код Овчијих врата,  
У бањи Витезда, с пет тремова, где

Лежаше мноштво болесних, кад излечи  
Човека што тридесетосам лета беше  
Болестан.

Ил' човека слепога од рођења,  
Кад пљуну на земљу и начини блато од  
Пљувачке и помаза блатом очи  
Слепоне, и рече:  
— Иди, умиј се, у бањи  
Силоамској.  
И уми се! И дође  
Гледајући. А беше субота!

Ил' из мртвих подигнути Лазар,  
Јер Лазар, пријатељ Његов, беше заспао!

То јагње Божје које узе на се све  
Грехе света и испуни Писмо да ће  
Именом његовим изгонити демоне



И реч највећег међу рођенима од жене  
Да ће очистити гумно своје, и скупити  
Пшеницу у житницу своју, и да ће плеву  
Сажећи огњем неугасивим!

То јагње Божје, што ходаше по мору.  
Кад смири помаму мора и вала водених,  
И са две рибе и пет хлебова нахрани  
На хиљаде људи! И још жѐна и деце,  
Јер сви се наситише, још претече  
Котарица дванаест, пуних.

Па опет питаху:  
— Није ли ово дрводељин син, није ли

Марија мати његова и браћа његова  
Јаков и Јосије, и Симон и Јуда.  
Јер не знаваху да пророка без части  
Не беше до у дому своме и завичају своме!

Анђеле! О анђеле Господњи, анђеле,  
Ти што мериш мером небеском  
Ко сабра овце своје, па му се дивљаху,

Јер видеше глуве где чују, неме где  
Говоре, богаље исцељене, хроме где иду,  
Слепе где гледају!

Анђеле! О анђеле Господњи, анђеле,  
Ко тако сведочаше о светлости,  
Јер вероваху кроз њега. Као и у трску  
Коју, у пустињи, љуљаше ветар  
И говораше да испуни се Писмо,  
Да који за мном долази, испред мене је  
Јер пре мене беше!

И као лист једри што трепти у густој кори  
Дрвећа. И као што се мир чисте језерске  
Површи узбурка кад гипко тело пливача  
Засече воду. И као што знање, чисто  
И савршено, што весели душе у времену,  
Налази свој циљ. Ил' ђаци ведри и  
Насмејани кад хитају школи својој

Тако и ми што гневисмо се због  
Кључа од бездана, нашег кључа, што  
Станисмо се у пећине камене и рупе

Земаљске, како и најави син Амосов,  
Нађосмо Оног пред којим ни звезде  
Не беху чисте!

Па опет, зар и они што коцку бацаху,  
Зар и они, у прах земљани вероваху?  
Сузе, сузе, ах, сузе! — Праведника, сад и  
Наша срца оросише. Јер беше на земљи,  
А од неба живљаше, и у трену смртноме се  
Изнова роди. Јер у крсту се роди, у крсту  
Поживе, и у сенци његовој усни заувек!  
И ти болови стари сад родљива су  
Зрна наша.

(О сенци продавца крви)

Ево, приближио се издајник мој —

Да једе тело моје,  
Да пролије, да испије крв моју!

Камење моје, душа моја, радосни глас,  
Продавац крви, човек с кесом, свитац а не  
Буктиња!

Што раздаваше просту душу  
Сиромашка, жељну речи, љубави  
Братске, као земља ожеднела, кад је  
Киша ороси и разбуди.

Пријатељу, на то ли си дошао?

А залазаше последњи зрак светлости,  
А невидљиви и благи гост, Близанац  
Смрти жуђаше за небом које се плави,  
Плави, и зором која свиће, и звездама,  
Што сјаје изнад глава наших.

Шта беше добро а шта зло у том часу —  
Шта светлост, а шта тама искариотска?

Кад се онај који живот нуђаше  
И мољаше звери да буду свеци,

Као у нежном а развученом крику  
Псалмопевца, као цреп сасуши и језик му  
Приону за непца, и пси га окружише и  
Кости се његове расуше.

О, дани, вечити, галилејски, о, дете  
Бола, скитачу свети, јагње продато,  
Што уснуле буђаше из сна,  
О, силни и стрпљиви судијо,

О, часу таме, о, у сузама, кћери  
Јерусалимске, о, болу величанствени,

Што растеш и, као пламен свеће,  
Пресецаш мрачну одају, као фењери  
Слугу зета Сетовог сина, кад засјаше,  
Уз Гору.

А ти што се у пољупцу дајеш, што  
Изметну се у коло крваво, и грамзиш  
За благом земљаним! — Узми! Једи! Ово је  
Тело моје! И пиј из суда спасења вечнога,  
Јер ово је крв моја што пролиће се  
За многе!

(Мили цар јудејски)

Опомени ме се, о, Праведниче,  
Кад дођеш у царство своје —

Шапташе Дизмас клонули  
У крви својој и крви невинога!

Беше то последњи човек, с којим се,  
За живота свога телеснога, опрашташе  
Сведок суза наших, јагње Божје,

Док стакластих очију, модрих усана  
И главе клонуле на једну страну,  
Упијаше свесрдни пољубац продавца  
Крви!

Тако умираше Син човечји, што плакаше за  
Онима који плачу, и даваше воде жеднима,  
И видаше ране. И говораше да је милост  
Божја давати, а не узимати!

И док му се, у грудима, срце топљаше,  
Као восак, заусти:

— Бићеш, још данас, са мношвом у рају!

Мили цар јудејски, с трновим венцем,  
Легионарским, што певаше химне и

Носаше гранчице и имаше љубави и  
Милости за све и тешише и храбрише  
Нас у тескоби нашој.

Док господа јерусалимска спаваше  
Мирним сном, јер онај који троваше  
Народ и презираше металне испљувке  
Беше везан за дрво срама!

И беше мало оних којима се срце  
Кидаше у грудима. И још мање зрака  
Сунчевих са сва четири брега  
Јерусалимска.

Тад само тиха служба, вековечита, и поток  
Суза оне што, пауковом свиленом стазом,  
У сну, стизаше до Њега и страдаше због  
Њега, обасја, с Горе, као муња ноћ, живот  
Његов!

### О ДОБРИ, О БЛАГИ ИСУСЕ!

О добри, о благи ризничару свих суза,  
пастире добри, који нас храниш телом својим  
и крвљу својом,

Утешитељу нежни, непогрешна молитво  
моја, дару вечни и утехо моја вечна,

Помози да из простоте своје, из праха и  
пепела, уздигнем очи своје к Теби, да испро-  
сим милост Твоју, да повратим милост Твоју,  
да полетим у радосном колу Твојем,

Као што утиша бес мора и нахрани глад-  
не света, као што разбуди уснуле и отвори  
очи слепима, и умножи љубав и дар на зе-  
мљи!

Светлости моја, надање наше непостидно,  
О добри, о благи Исусе, учини да разбу-  
ди се пусто и празно срце, да се удиви и ра-  
шири,

Да и мене, сиромашка гладнога, и про-  
сјака неуморнога, док се гасим у чулима сво-  
јим, подигне вера Твоја,

Оче милости, осмели душу моју, усини  
душу моју, јер и душа души вихори,

Да о слабости својој мислим, да признам  
слабост своју, ситне и крупне грехе, да радо-  
сно паднем пред Тобом, да радосно страдам  
пред Тобом, да се у сузи купам пред Тобом,

Јер си стаза којом ходам, јер си велико и  
мало, јер си прво и последње,

Да чујем реч Твоју, слађу од меда који  
тече из сата,

И да, као највећи између царева Израи-  
љевих, седам година зидам храм у славу Тво-  
ју, и осам дана славим освећење, и принесем  
жртава много,

О благи, о милостиви, о свети, о велики  
Оче мој, о, дођи, да страх ми растераш, и су-  
зу одагнаш из ока, да се узвисим над кори-  
стима јада земљанога, да нахрани ме милост  
Твоја,

И вратиш ме заслугама нашим и слави  
вечној!

ГОРДАНА ЂИЛАС

## ЗЛАТНИ КАВЕЗ

### БИБЛИОТЕКА БОШКА ПЕТРОВИЋА

Све годинама скупљано,  
мрвице паучине, предмети смисла,  
белешке,  
ситним и уредним рукописом.  
Скривено од остатака дневних потреба.  
Историја рода, али и интересовање за  
другачију мисао,  
ситне интервенције на  
штампаном тексту,  
који, упркос томе остаје  
хладан и туђ.  
Мир с којим прашина клизи преко  
рубова наслова  
а ја је, ето, несметано  
разносим прстима по себи,  
одећи, ваздуху,  
пуштајући да ме  
осећање неке привилегије повуче  
да у сваку од њих завири,  
да ухватим смисао оног  
што је из њих покренуло његову мисао  
па му се усрдно враћам.

И љубав за ту љубав,  
што је тако предано, зрно по зрно  
успела да искристалише  
меру свог интересовања  
лишеног свих ефемерних

и привремених, и идеолошких предмета  
(да не кажем књига)  
у чисту литературу.

## КРУШКА У ТЕЛЕПСКОЈ БР. 2

На разлици расте, између  
неба и земље, ваздуха и вишеспратница  
никлих као отров.  
Рашириће своје гране,  
или пак полетети у висину,  
пут беспрекорног пространства  
чистоћом и свежином  
освојити део простора за себе.  
(Ћутљив, не одговара.)

Али, ништа од тога.

Стоји, то мало сапето дрво,  
само, у окружењу цигле бетона и стакла.  
Затворено у себе сама,  
зрачи само упорношћу да донесе,  
већ видљиве, плодове.

Али, за неког ко више није ту.  
Или пак,  
иза затворених прозора вишеспратнице,  
стидљив и посрамљен  
гледа преко ње у двориште  
из детињства на које га,  
у окружењу,  
још само она подсећа.

## ДОЛИНА ЈОРГОВАНА

Знамења ноћи препознајеш  
и о тим знацима приповедаш.  
Тумачиш распоред лишћа на грани  
сувишног јоргована.  
Да, то је  
чудно дрво које цвета а не

доноси плодове.  
А управо ћеш, потпомогнут својим  
слатким језиком,  
истицати ту сувишност као једини  
разлог што смо се, ето, управо  
у овој долини,  
сада историјској, нашли заједно.  
Ја ћу, некако, знати да ти  
голубе, уствари певаш само о себи.  
Али дар твој превазилази.

### ЧУВАР ГУСАКА

Раним сумраком гасне  
дневно светло. Дан се,  
увек лагано, примиче свом,  
тако извесном крају.

Тада се, некако кришом,  
огласи чувар гусака.

Започети причу од репа  
најбоље зна,  
препуштен слепој вољи,  
тузи слободног времена.

Нико га не чује, а ко га чује,  
прави се да га не чује.  
Он пушта, однекуд из дубине  
дворишта, своје мало јато гусака.

Предвођене гусаном,  
оне брсте нашу траву,  
и газе травњаке  
а крици њихови  
звоне некако неутешно, у ноћ.

### ЗРИКАВАЦ

Певаће о себи, мислиш, узешћеш травку,  
ставити је међу зубе и лагано



грицкати. Зелена арома  
горког укуса за тренутак блажи  
врелину којом си окружен.  
Да, све исијава топлину,  
не зна се где,  
и ти, заједно са свима,  
у истом котлу се печеш.  
Али он и даље пева, неуморан у  
почетку, касније монотono досадан,  
да би постао несношљив.  
Чини ти се, превучена копрена нестрпљења  
однеће те некуд у дане  
питоме,  
дане кратких спокоја и  
пуне обећања,  
али не можеш да се сетиш,  
када су били ти дани,  
да би могао да им се вратиш,  
не можеш,  
можда је лакше да их измислиш,  
врео и малаксао  
на неподношљивој цести,  
на којој, ето,  
само се даје, поклања само оно што  
ти не треба.

## БЕЛИНА

Белина болничких ходника  
одише бизарношћу призора.

На гомили кинески паравани,  
папуче за болеснике,  
слике новосадских пејзажа  
склопљене за продају,  
јефтине иконе с додатним појашњењима  
како су дотични свеци били и лекари.

Једино пас ексклузивне расе не лаје  
када улазим.

Да зна шта осећам у том тренутку,  
удишући, истовремено,

мирис асепсола, мокраће и лекова,  
никада ме не би пустио да прођем.

### ЗЛАТНИ КАВЕЗ

Око поднева киша стане.  
Вечне завесе, начас се размакну.  
Кратки су тренуци одлуке,  
а дуго траје њихова примена.

Све се пред очима блажи и растаче.  
Предмети губе оштрину а  
контуре смисао.

Ја, закључана, по ко зна који пут,  
и опет,  
у свом златном кавезу,  
размичем пахуљасту измаглицу,  
не бих ли видеела,  
долази ли ко,  
има ли путника намерника,  
ил само птице промрзле  
слећу на кров  
мог разлоканог срца.

СВЕТЛАНА ПОРОВИЋ-МИХАЈЛОВИЋ

## МЕСИНГАНИ ЕКСЕР

Крив је ексер?! Браво, господо! Ала сте се досетили.  
Каква бесмислица! Као да ја сам себе могу закуцати!

Тврдим: могло је све да се избегне!

Не само прекјуче кад су почели да постављају нову сцено-  
графију, или јуче док је трајала генерална проба — ни данас  
није било касно.

И на другој паузи између чинова није било касно!

Ионако су је продужили који минут, да би гардероберка  
ушила нову сатенску бретелу на Одетином костиму. На сву  
срећу, Одилијин је био у реду, жена је брже-боље проверила.  
Мора да јој је при том лакнуло! Зуцкало се касније да црну  
врпцу није имала у резерви.

Десетак секунди, толико је било потребно. Један једини  
ударац чекићем. Ама, само мало енергичнији куц.

Уосталом, није морало чекићем. Могле су да послуже и  
цвикцангле, и клешта, и француски кључ. И дршка од метле  
би ваљала. Верујте, било шта иоле равно и чврсто што би се  
већ нашло под руком!

Међутим, није имао ко да чује главног реквизитера кад му  
се учинило да штрчим. Док је јадног човека онако дивљачки  
вукла за оковратник не би ли га што пре уклонила са сцене  
(увртира је бројала последње тактове), могло је и тој напир-  
литаној инспицијенткињи Марини баш да се омакне да стане  
на мене, кад већ гази као бркати каплар. И толико би било до-  
вољно.

Не бих се опирао, часна реч. Нисам ја тамо нека запекла  
музгава нитнетина са рефлекторске скеле. Ја знам шта је умет-  
ност!

Овде сам се задесио ни крив ни дужан, као у најгорој ноћној мори. Кад кажем овде, мислим ту, у прашњавом патосу позорнице.

Иако зна да му сметају масни чварци, Пера никако да их се окани. Он је од оних што тугу утапају у прекомерном јелу па их после мучи стомак, да не помињем његове сувишне килограме са којима кубури још од детињства.

Пера је иначе веома марљив и уредан човек. Баш уме да води рачуна и о алату и о потрошном материјалу. Премда је придев „потрошан” светогрђе када сам ја у питању. Али шта ћу, ексере тако воде у листи робног задужења. Само напишу „разни” и оријентациону збирну тежину.

Е тад, кад је Перу последњи пут спопало гломарање у цревима, упао сам у погрешан одељак на класеру. Човеку се журило, а ја сам се, овако мајушан и гладак, несрећно измигољио између његовог палца и кажипрста. И готово, суновратих се у девети круг пакла пре него што је Пера закорачио према оној просторији која и владаре и скитнице своди на исту раван.

Леп, месингани ексерчић од сантиметар и по; заобљена главица пречника непуна два милиметра, таман колико је потребно за идеалну сразмеру са мојим витким, сјајним телом.

Ех, кад се само сетим како је она халогена сијалица изнад камина волела да се огледа у мени! Просто би, набубрела од сујете и гордости, још јаче блеснула од саме помисли да ће јој прамен снопа опет пасти на облину мог врата.

Типл, шрафцигер, крстасти увијач, метална подлошка..., то је за ове робусне, гвоздене простачине око мене што миришу на ужегло машинско уље. Ја сам племените сорте, плава крв међу ексерима, деликатан и дискретан; такорећи, поезија од закивка.

Моје место је у елити: нерђајуће легиране спојке, ораховина, мермер, позлаћене фугне, кристални висуљци са зидних лампи... — *toujours noblesse!*

Пет пута сам до сад носио репертоар иностраног гостовања (знате да он стоји у витрини на плишаној подлози током целе сезоне), двапут заредом програм за Дан позоришта, шест месеци урамљену годишњу награду (после су је пребацили из управничког кабинета у свечани салон), а портрете примабалерина или првака драме нисам ни бројао, толико их је подмног стајало на зиду.

Отело, Ђо-Ђо-Сан, Жизела, Краљ Лир, Софија Александровна... зар ће висити на металним буздованима са жлебом на глави и оштрим навојима по телу? Фуј!

Мада, морам признати, било је и недопустивих испада.

Пре неколико недеља секретарици управника — сплеткаруши каква се чак и овде ретко рађа — понестао је селотејп у одсудном тренутку. Та примитивка није се либила да о мене (!) закачи на огласну таблу управникову објаву ванредног збора свих запослених поводом поновљене претње штрајком. (Што је, при том, најаву за ову премијеру Лабудовог језера, са гостовањем руске примабалерине, оставила на поду, нехајно прислоњену уза зид, излишно је и коментарисати.)

Добро, тај инцидент донекле могу да разумем. Ситуација је заиста била више него алармантна: сезона у пуном јеку, а хор и оркестар се заинатили — неће ни ноту да избаце док им се не повећа минимална цена рада.

Али, замислите докле је дрскост те жене ишла! Оних година кад су у Србији личне дохотке натурално исплаћивали, једном су мене (!), уз секретаричино допуштење, закуцали у синдикални списак. И то писан руком!

Четири дана сам се мучио као Исус на крсту гледајући у избечена лица сва три ансамбла која су помно проучавала врсту обраде транжираног свињског меса, састав пакета замрзнутог лиснатог теста, марке врећица прашка за рубље и порекло ливадског меда у кантицама. И све то у односу на јединичну цену по килограму изражену у страниј валути. Фуј на куб!

Додуше, када је рок за пријављивање прошао, активиста синдикалне подружнице у позоришту (дугогодишњи члан хора за кога се увелико знало да само безгласно отвара уста кад у партитури пише tutti) уредно ме је отковао и вратио секретарици. Злобница га је натерала да јој потпише реверс!

Тада нисам ни слутио да ће те немиле епизоде бити „мачји кашаљ” према ономе што ме је сад снашло.

А могао сам остати племић...

Да је правде, за неки дан бих се поносно гиздао, жут као дукат, на беспрекорно глетованом зиду управниковог кабинета, свеже окреченом пастелнозеленом нијансом (валер Н7), педантно оивиченом светломаслинастим обрубом ширине тачно осам милиметара, повученим право попут стреле на десет сантиметара од порцулански белог плафона.

Не претерујем ни најмање. Реновирање ентеријера позоришта надгледао је немачки архитекта. Тај симпатични младић, Филип Хуберт Дулић, недавно је стигао из Диселдорфа у својству главног надзорног органа, што је, као што знате, такође била помоћ Европске уније која је својом донацијом финансирала радове на реновирању ентеријера.

(Донација? Пре ће бити испирање савести за бомбе „обогаћене” осиромашеним уранијумом које су нетом пљуштале по Србији? Али ја сам само месингани ексерчић, није моје да ширим тему.)

Како тог Филипа наши дунђерски марифетлуци још нису стигли да искваре, био је нонијумски прецизан и запањујуће ревностан. А можда га никад и неће искварити, мајка му је ипак Немица.

Филипов отац Љубомир, чарапанско једно спадало, имао је невиђену срећу при женидби. За такве завидници кажу: „секира му упала у мед”. Ја бих ипак рекао: прави CV, у право време, на право место.

У Диселдорфу се задесио средином седамдесетих. Пошто у цивилизованом свету није обичај да иследнички проверавају све податке наведене у биографији (и не пада људима на памет да би се ма ко дрзнуо да потури романсиране полуистине о својим квалификацијама и претходном радном искуству), из престижне пројектантске куће Hubert, Casteleman und Weiß, после недељу дана од тренутка његове пријаве на радно место асистента за унутрашњи дизајн, Љубомиру је стигао позив да се јави на разговор. Допис је потписао Herr Rudi Weiß лично.

Усудио бих се да приметим: нимало случајно.

Наиме, право име трећег партнера гласовите твртке HSW, било је Радојица Белић! Тада већ дугогодишњи резидент Диселдорфа, где чуда, био је родом из околине Крушевца, мада је у његовом досијеу похрањеном у архиви HSW-а та чињеница елегантно заобиђена. (Да, власника четвртине акција неке компаније не испитују о детаљима које прећути.)

Изгледа да је Рудију било веома стало да заташка своје порекло. По његовим речима, са отацбином се растао педесетих, на брзину, „пола сата хитрији од војне полиције”, и уз обострану љутњу.

То ће, негде раних осамдесетих, разнежен поверити Љубомиру упола гласа на прослави годишњице фирме HSW, док је свечано украшен бродић споро клизио Рајном. Тренутак слабости добрано изазван препеченицом из завичаја, убрзо је пропраћен центлменском молбом да од Љубомира очекује дискрецију и лојалност, што је он, у суштини, и испунио. Рекао је само својој жени. Труди је, ипак, била нераскидив део његовог бића.

Е сад, када је и како њихов син сазнао за ту добро чувану тајну, нисам успео да разаберам. Тај део приче временски се поклопио са штемовањем пода у сали управног одбора коју само танки зид раздваја од управничког кабинета.

Заостали титраји носталгије, потпирени сентименталним присећањем на сопствену необуздану младост, ни у натурализованом Немцу нису замрли баш до краја. Кад му је дошла до руку Љубомирова пријава, зачињена „благим” претеривањем, у Радојици се изненада пробудила несавладива жеља да упозна земљака. Копкало га је да утврди — што му је такође касније признао — није ли Љубомир само још један дрскуљава балкански опсенар, или у њему заиста има оног српског „нечега”. Јер вазда будан Руди у Радојици проценио је да би се то нешто и те како могло употребити да раздрма пруску уштогљеност пројектаната НСВ-а. Тих месеци му се чинило као да се њихова машта полако успављује а идеје уморно замуцкују под теретом рутине.

Резултат таквог сплета околности био је следећи: Љубомир Дулић, свршени техничар средње грађевинске школе, одсек високоградња, бивши крушевачки бонвиван без сталног запослења, једне кишовите новембарске среде хиљаду деветсто седамдесет и пете године, у дванаест и десет, поцупкује у лифту нестрпљиво очекујући да кабина пристигне на шести спрат. Његов интервју са господином Вајсом био је заказан тачно у подне.

Лифт коначно стаје, врата од ростфраја отвориће се за који час.

Свестан чињенице да недопустиво касни, Љубомир се нервозно огледа у исполираном челику, отреса са косе заостале капљице кише, притеже невешто везан чвор тог јутра купљене кравате, и не сачекавши да се клизачи сасвим размакну, усплахирено излази из кабине кроз једва ослобођен пролаз.

Излази и налеће на њу, Gertrude Hubert!

Остало је било суђено.

Гертруда — Труд Хуберт Дулић обично би тај чудесни „прст судбине” анегдотски поменула за божићним ручком, негде око кафе и колача, не без пецкања осенченог притајеним тријумфом, упућеног браћи, распрскујући при том шеретским кикотом генерацијама неговану строгост неокласицистичке трпезарије њиховог оца, који је, на крају, ето, морао да призна чињеницу да зета није добио на одређено време него, супротно општим слутњама, једном и заувек.

Herr Philip Hubert у почетку је мислио како његова јогунаста и дозлабога самоуверена кћи, неумереном наклоношћу према шармантном српском пустолову само изнова размахује добро познати инат, пркосећи по навици очевом ауторитету и негодовању, у чему су га здушно подржавали синови, Гертрудина старија браћа.

И раније је Freulein Hubert била својеглава и упорна, али тог пута су њих четворица ударили у тако непробојан бедем Трудине воље, да је једини исход била, као што ће се убрзо показати, потпуна капитулација пред њеном решеношћу.

Упркос очевој у афекту изреченој претњи да ће је разба-штинити — узгред, никад се није обистинила, што двадесет-једногодишња заљубљена кћи у том тренутку, и поред све своје оштроумности, никако није могла знати — на згражање породице и целокупног диселдорфског високог руштва, Труди је истрајала у својој намери. Без помпе, сватова и венчанице, последње суботе у фебруару хиљаду деветсто седамдесет и шесте, пред општинским матичарем радосно је изјавила: „Ja, liber Lubomir!”

У Гертрудином страственом настојању да проговори српски, тај несавладиви глас „љ” остаће једна од њених ретких недосегнутих животних амбиција.

Кад је у подстанарски станчић младог непопустљивог пара ускоро стигао син, прво унуче Филипа Хуберта, деда је прешао преко сопственог зарицања као преко погрешно најављене временске прогнозе и оберучке прихватио судбину, ганут до суза ћеркином одлуком да свом првенцу подари његово име. Млађој господи Хуберт, Гертрудиној браћи, од којих је тада само најстарији био ожењен али још без деце, није преостало друго до да се невољко помире са очевом коначном одлуком.

Тиме је Љубомир Дулић, очевидно и смео и способан млади човек, заузео не само стално место за божићном трпезом у раскошној вили Хубертових надомак Диселдорфа, већ, кроз коју годину, и оно друго, за овалним столом око кога су седели чланови борда директора на шестом спрату једне пословне зграде с погледом на Рајну, у самом центру града.

То ипак никада неће бити довољан разлог да се за још једно презиме прошири назив акционарског друштва Hubert, Casteleman und Weiß, али и Труди и Љубомир су знали да од живота не треба баш тражити немогуће.

Откуд ја, месингани ексер, све то знам?

Одговор је сасвим једноставан: донедавно сам придржавао слику оснивача позоришта у управничковом кабинету, коју су одатле скинули тек непосредно пре кречења.

Елем, након заједничког обиласка зграде, управник и Филип су закључили да ће обим припремних радова свакако бити опсежнији од оних предвиђених постојећим пројектом реконструкције.



Инвентар, опрема, водоводне и електричне инсталације... — све је било обесхрабрујуће запуштено. Примера ради, на знатној површини зидове је требало огулити до самог малтера, поново изглетовати, па тек онда окречити новом бојом.

Како је снимак постојећег стања указао да ће и потребно време и планирани трошкови бити премашени безмало за трећину, уследило је двонедељно припремање додатне документације и образложења које је требало доставити инвеститорима. (Са Европском унијом нема шале, нарочито ако је новац у питању. Чак и онда када га сама добровољно даје да би купила мирнији сан.)

Дуги сати које су двојица младих људи данима проводили заједно у управниковом кабинету надвијени над плановима, табацима хартије и калкулаторима, зближили су их до те мере да су у паузама замршених и досадних прорачуна један другом почели да причају и о личном животу и о успоменама.

Будући да сам у то време стајао изнад камина који се налази иза управникових леђа, ја сам тако, хтео не хтео, чуо њихова исповедања.

Шта је, питате се чему оволика прича о Филипу?

Драга моја господо, то је потпуно погрешно гледиште. Право питање би било: Зашто је Пера столар, осведочено марљив, савестан и одговоран радник, напустио позориште одмах после увертире поневши са собом чекић?

Немојте сумњати, Пера добро зна да столар понекад затреба и током представе, та није му ово прво Лабудово језеро. Међутим, чињеница је такође да му ово јесте прво вереништво!

Уосталом, шта онда ако је Пера отишао чим се завеса пре првог чина дигла? Зар једино Пера у позоришту уме да замахне руком?

Многи су у овом Талијином храму вични ударцима. Ако не верујете, распитајте се. За последњи случај знају сви, од портира до диригента оркестра.

Требало је видети то „префињено” солистичко убеђивање наред празне сцене између баритона и баса. Обрачунавали су се око месечне варијабиле као у рингу (још само кад би неко умео да ми објасни како се то варијабилно пева). Изгледало је горе него да су обојица протекле четири године провели у кик-бокс клубу а не на музичкој академији.

Е, камо лепе среће да је имао ко, и на време, тако да избубеца ону инспицијенткињу Марину — не би до овога свега ни дошло. Нити бих ја упао у погрешан претинац, нити бих завршио у патосу позорнице. И то још незакован.

Катастрофа која се касније догодила наочиглед публике — како позоришне, тако и оне уличне — драга моја учена госпо-до, била је само неминовна последица.

Још док сам био на зиду управничког кабинета, чуо сам сашаптавање курирке и управничке секретарице како „Марина салеће Филипа попут досадне зунзаре”. У заједљивим коментарима предњачила је, наравно, секретарица, као да није управо она најодговорнија за потоњу бруку.

Оне две недеље док су управник и Филип сваког дана до касно у ноћ радили, та опасна жена била се упреподобила као питомица неког строгог конвекта. Рекли би наивни: начисто је променила ћуд. Ништа јој није било тешко; ни да доноси кафе и сокове, ни да отрчи до пекаре да им купи штогод да поједу, ни да трипут прекуцава предмер и предрачун, нити да у бескрај зивка добављаче материјала, понуђаче радова и свакојаке мајсторе. Зујала је око њих као пчелица, једноставно нису могли да је отерају кући. Управник је наивно поверовао да се напокон и она опаметила, свесна важности тренутка.

Ех, да женска ћуд није ђавоља работа...

У поређењу с том кобром, поштовани угледници, и најелитнија јединица Безбедносно-информативне агенције безазлена је попут дечјег вртића. Секретаричине уши раде као X-зраци, а очи боље од скенера. Што чује и види, неко време обично задржи за себе, све док добро не промисли како ће то сазнање максимално „наплатити”. Ђути, ћути, па кад лане — спасавај се ко може.

Али овог пута није издржала. Мислим да би пукла да није одмах проговорила.

Сва надмена и важна, до танчина је испричала курирки садржину управничких и Филипових поверљивих разговора, курирка спремачици, ова суфлерки, а суфлерка кројачици и шминкерки која је, пак, другарица из клупе инспицијенткиње Марине — основна школа „Иво Андрић” на Канаревом Брду.

Следи вишешедвно већање између Марине и њене мајке на тему шта им је надаље чинити. Одвијало се упола гласа у кухињи над преврнутим шољицама за кафу, чим отац угаси светло у спаваћој соби. (Марина је сама, препричавајући и најмање појединости, доцније рекла да човек не воли то њихово зурење у мусаве тацне; ем што мисли да је будаласто, ем што ујутро, пре него што ће кренути на посао, једва опере скорели соц да би приставио воду за кафу.)

Дакле, заверенички, тајни разговори изнедрили су закључак да Марина и не мора баш толико да жури са посетом Периним родитељима.

„Ствари могу да се отму контроли. Боље да не наглиш”, пренела је Марина сутрадан својој другарици шминкерки оно што јој је мајка саветовала. Другарица се сагласила да је то врло паметна одлука, па је и она додала нови савет: Марина треба, и то одмах, да саопшти Пери како ће сам путовати кући наредног викенда.

Том саопштењу био сам неми сведок из Перине кутије за алат која је стајала на позорници. (Неки дан пре тога, Пера ме је скинуо са зида управничког кабинета — последњи је био по плану за кречење — и још није био стигао да разврста ексерце по преградама.)

Када га је Марина известила да се предомислила око њиховог заједничког одласка у Свилајнац, напрасно измисливши неку раније заказану контролу на коју је заборавила (који лекар у дому здравља ради суботом?), Пера се забезекнуто разрогачио у њу. Лепо сам видео како му је пала вилица. Није стигао ни „а” да прозбори, Марина је већ, као заузета неодложним послом око генералне пробе, затутњала преко просценијума оним својим капларским кораком. (После су дошли чварци и моје посрнуће међу ексерчине и шрафове.)

Можете онда претпоставити у каквом је стању Пера контролисао патос на сцени дан уочи премијере, пре него што су мајстори поставили балетску подлогу. Мислите да је приметио да сам му ја, месингани ексерчић, дошао под прсте кад је учвршћивао разлабављену даску?

Људи моји, и да сам био од злата, очајни Пера то не би видео. Њему се у глави вртео сасвим други филм. Наједаред је схватио каква се подлост иза кулиса збивала протеклих недеља. А ја сам тада већ стајао у превеликој рупи, тек овлаш у њу угуран.

Но, ни то не би било кобно да балетска подлога није одавно изгубила потребна механичка својства и еластичност. Истањена и трошна, расцветала се тако крта нада мноме већ после неколико сати. Али, како је „моја” даска истурена на сам руб сцене, само пажљиво око је могло видети да штрчим.

Главни реквизитер је то ипак приметио. Колико се Мариана на њега обазирала, схватили сте и сами.

Није њој, издајници, било до представе. Сигуран сам да се у својој машти већ увелико шепурила по салонима диселдорфске виле — чуо сам неколико пута како увежбава да каже: „фрау Хуберт Дулић”.

Главни реквизитер је, у међувремену, узалуд тражио Перу, и као столара и као човека од утицаја код Марине (очевид-

но, он такође није био у току). Али Пера као да је у земљу пропао.

Мени је то сасвим разумљиво.

Непосредно пре почетка првог чина, кад је сиротан спазио Филипове неговане прсте на Маринином струку, вероватно му се читаво позориште моментално завртело у глави. Излетео је у ходник према гардеробама као фурија, још држећи и онај чекић у руци. Касније су неке балерине из хора рекле да је напустио позориште одмах после увертире, што никада није чинио!

Иако је Филип Хуберт Дулић полу-Србин и прилично личи на окретног Шумадинца, српски језик, из потпуно објашњивих разлога, не разуме баш најбоље. Нарочито не оне двосмислене инсинуације, праћене тросмисленим погледима које су му секретарица и курирка све чешће упућивале како се премијера приближавала. Неколико пута намеравао је да од Марине сазна тумачење њиховог понашања, али чим би је видео, заборављао је да ишта друго постоји.

Склон сам тврдњи да за насталу ситуацију и њен кобни исход човек готово и није одговоран. Шта друго да помисли један ђудоредан, лепо васпитан младић кад га нека девојка тако жагагрено гледа, јасно му стављајући до знања колико јој се допада, него да је без обавеза и да је расположена за дружење.

Бестидница! Суфлерка је кројачици рекла да ју је видела, цитирам: „како без трунчице колебања и гриже савести, трпа у џеп Перин веренички прстен, истог трена кад је од шминкерке чула оно”! (Сам Бог свети зна чиме је то слудела и Перу и Филипа. Обојица су тих дана главинали као тетреби.)

Откако је под дланом, на самом почетку представе, осетио топлу облину Марининог струка и разазнао у њеном шпату узбудљив наговештај заједничке ноћи, Филип је грозничаво ишчекивао само једно: да завеса падне последњи пут. То му је дало снаге да стоички истрпи чак и прекоран поглед управника, када се као кривац прикрао кроз помрчину и сео до њега, на прво седиште скраја другог реда, током *pas de trois* у парку Зигфридовог двора, дакле пошто је увелико текао први чин.

Откуд ја, месингани ексерчић, и то знам?

Све и да сам хтео, ништа ми није могло промаћи из „моје” даске на патосу. Па ни то да су званице у прва три реда биле изузетно пажљиво распоређене: по протоколу али врло дипломатски. Тачно се могло видети ко са ким само не говори, а ко кога додатно и не подноси, што у Парламенту, што ван њега — телевизијске камере су све забележиле. Толико их

је било, тих камера (изгубиле су се убрзо пошто је почео први чин), да сам се дуго двоумио где се вечерас заправо одиграва представа: на бини или у прва три реда?

Уто почиње трећи чин Лабудовог језера: бал у краљевом двору.

Сцена напросто цакли, хиљаде lux-а обасјава раскошну позорницу. Сценографија, мизансцен, костими, кореографија — све без грешке. И онај дремљиви фаготиста, због кога су трипут прекидали генералну пробу, гледа у диригента усредсређен као ђаче.

Невесте играју пред престолом принца. Свака жели да га заведе (да му постане Frau). Шпанску игру смењује тарантела, потом чардаш, па мазурка.

Шпиц-патике цакућу као кастањете, оркестар надилази себе, тил лелуја, органдин лети кроз ваздух...

Фанфаре: улазе гроф Ротбарт и његова бајна кћи!

Искрено речено, мени је црни лабуд некако дражи од белог. Те смушене, сладуњаве наивке, што их, као бајаги, неки злоћа зачара па онда чекају храбре принчеве да их рашчине и избаве из ропства, одувек су ми биле патетично неуверљиве у својој, дозвољавам себи ту слободу да кажем, хињеној беспомоћности. У том концепту нешто ми мирише на превару.

Врлине без иједне мане?! Господо, то само још у театру може да прође. Да се не заваравамо, и месингани ексерчић јаче сине у прашњавом поду.

Али да занемаримо сад моје афинитете.

Представа тече. Почиње Одилијина заносна игра. (Марине, Марине..., свету ћете доћи главе!) Из ње зраче гипкост, лакоћа, али и нека сензуална, магична страст. Принц опчињен зури. Потпуно је заборавио нежну Одету и свој завет на вечну љубав. Одилија, свесна моћи коју има над Зигфридом, креће да укради свој плен.

Завршни плес црног лабуда: полунагиб на левој ноzi, отвара десну под углом од четрдесет пет степени, уздиже се на врхове прстију леве ноге, десном кружи повлачећи у вртлог цело тело, а руке га прате као крила без тежине... Само се у Большой театр-у рађају такве пируете! Тридесет и два fouettè-а без заустављања! Магија и боговима на кушњу!

Бројим: један..., пет..., дванаест..., двадесет..., двадесет и седам...

Али, људи, тек тад примећујем! Неће ваљда?!

Двадесет и девет..., тридесет... Можда ће ипак промашити.

Тридесет и један... Још има наде.

Тридесет и... Неееееее!!!  
Гипсани вршак сатенске патичице запиње о избочину!!!  
Врисак!  
Одилија пада.  
Стаје све.

Нека вам буде кад вам је толико стало — прихватам. Ето, ја сам крив за гипс на левом скочном зглобу руске примабалерине.

Али ко је крив, питам ја вас, надобудне свезнајуће судије, за чекићем разбијену шофершајбну на металне-сивом ципу, марке TOYOTA, модел RAV4, са немачким регистарским таблицама, паркираном код техничког улаза у позориште?

ЗЛАТКО ВАСИЋ

## ДЕВЕДЕСЕТЕ

### ПОРТРЕТ

Тешко је говорити о смрти.  
Тешко је мислити о животу.

Бициклиста у житу.  
Гола се жена  
протеже на прозору.  
У јутро су пружене дојке.

У воћњаку тумара  
дубок зов звона.  
Лето је на сеоским цестама.  
Две јабуке на столу.

Тешко је говорити о коначном.  
Тешко је мислити о бескрајном.

Жена, прозор, завеса.  
Цеста, нож, јабука.

Портрет.  
Мртва природа.

Једноставне ствари.

## ЗАПИС

О, мајко моја.  
О, мајко моја,  
колико то смрт прстију има?  
У блиставом дану,  
у тмини ноћи,  
са колико прстију  
поправља косу,  
са колико прстију  
пребира кости,  
док клонула срца  
зауоставља њима.

Сви бројеви света у једном леже.  
Једно је све  
и једно је ништа,  
на једном Небу једно је Сунце  
у једном Пољу једна је Киша.  
О, кћери моја.  
О, кћери моја,  
један нам прст до срца сеже.

## ПОНОЋ

На сводовима чела  
укрштају се  
дрвећа мртвог сабље  
а јесењег месеца срп  
пресеца ребра.

И хиљаде људи плеше  
под кишобранима  
под метеорима  
под лишћем.

Поноћ је.  
И време потеже звона.

По планинама твојих дојки  
протежу се  
тетоваже умреженог грања.



А необуздани коњи  
вуку твоје снове  
под лукове  
под мостове  
на рушевине  
низ ходник.

У шкољкама  
о којима сањаш  
лутају бродови дубоког звука  
кроз лавиринте  
кроз мрежу канала.

И хиљаде људи дише  
под додирима  
под крововима  
под међународним летовима.

Сене које остају са нама  
заробљене у кући  
и гробу  
додирују врхове тела  
и врхове уздигнутих гребена  
над провалијама  
над страховима

док смрт пропада кроз јастуке  
кроз простор у своју главу.

БОРИС СЛАДАКОВИЋ

## ТРИ ПЕСМЕ

### ЛАБУЋА СОНАТА

Усамљен у соби у језеру без дна  
међу зидовима црн лабуд почива.  
Да ли стоји ил' још увек плови, не зна.  
Месечев мир својом снагом га открива

Кроз прозоре гледа, неми благом сетом  
не труди се да пун појам маште схвати,  
успева се њоме ко марионетом  
на једну ноћ равнодушно поиграти

Лакши за тренутак, презрен за свет ови  
ослобођен на час у себи туђинца  
порођеног ума он и даље плови  
с чулом океана, срећом канаринца

Ту малу предигру звук даира прати  
чује се у еху продорно и течно.  
Ко ће и кад прво буђење му дати  
вечно и никада, никада и вечно?

### ТРИ ДУШЕ

Три душе саме бдију над плавом реком  
и својим телима у њој, и успоменама  
увртложеним у дубини јесење хармоније.

На обалама још стоје сенке поринуте у прошлост,  
отрована својим немогућностима.  
Три огромне душе саме бдију  
над својим малим конструкцијама  
што извирују из воде.  
Чује се њихово отежало дисање  
и ноћна мора у којој беху  
рањаване челичним погледима са неба  
и обешене о излог света тела обнажених  
да их Он боље види;  
мучене лажима, поздрављане усклицима и плачем.  
Једном сам их угледао, ноћу  
како молећиво зјапе на отвореним прозорима соба  
у нади да ће пробудити  
спавачеву свест.

#### УТИСАК

Моја сенка и ја у ној  
на одразу месечине на пучини  
укочено бдимо, а таласи  
О, ти таласи титрави, испијени  
у ноћној суштини губе своје светлости.  
Кад би страдање могло да се преодене  
у крајност  
баш као дан у ноћ.  
Тонем, а седим.  
Притисак дубине,  
неопходни спокој,  
облаци што ме сањају  
и у снима сузама мире са небом.  
Још и сад чујем замишљене таласе:  
пулсирају пожудом  
и видим окруњену физиономију мора  
на другом лицу месеца.  
Живим као неко други,  
нема моје стварности.

ЖАН СТАРОБИНСКИ

## ДВА ЕСЕЈА

## УСПОМЕНА НА ТРОЈУ

## Ноћ разарања

Кроз велику причу у причи, Вергилије се, у Енејиди, враћа на почетке судбине Рима. Да би задовољио радозналост Дидоне, краљице афричке земље у коју га је бацила непогода мора, Енеја прича своју причу почев од оне ноћи у којој је Троја разорена. Сећање које Вергилије приписује своме јунаку почиње од разарања. То је прича о буци и бесу. А чувена прича се најављује као повратак бола који се не да описати речима. *Infandum regina jubes renovare dolorem*. Наређујеш нам, краљице, да поново дочарамо неизрециви бол (Енејида II, стих 1).

Само сећање је предмет ужаса (*animus meminisse horret*, II, стих 12). Нема речи, она је неспособна да прикаже невоље кроз које се прошло. Ова ораторска опрезност позива краљицу обузету сажаљењем и љубављу, и стварне читаоце које ми представљамо, да превазиђу путем маште све оно што ће им бити испричано. Стварност је била страшнија од слике која се може дочарати. Није остало ништа од града чија је одбрана тако дуго трајала, а и тле недостаје од којег би се са речју могло кренути. Зашто, онда, не указати поверење причи која од почетка признаје да су њени извори недовољни?

У ноћи у којој је дошло до разарања, нека помоћ опстаје. Привиди, божански гласови наређују напред на пловидбу, обећавајући земљу залазећег сунца за нови град који ће изградити потомци поражених. Кобна ноћ би тако представљала нулто стање, без узмицања и могућег повлачења, одакле би

кренула свака каснија акција. Пожар, његова светлост, његов пепео само су ствари које претходе, које само оцртавају нужни карактер пустоловне пловидбе, и приповедачких говора који ће уследити.

У ужасној ноћи коју описује Вергилије, опште рушење однело је са собом сваки облик који је постао непостојан. Гласови, дрека, тресак попримају све већу жестину у чулном простору. Енејина прича развија тако један слушни регистар велике ширине. Од високог божанског језика до неартикулисаног треска катастрофе, ухо Вергилијевог читаоца стално је пред узубуном. Један брзи пролазак кроз текст ће нас у то уверити.

Енеја је пре свега само сведок међу својима. Он прича оно што је видео и чуо као и други: лажи сумњиво пребеглог Синона, затим смрт Лаокоона и његових синова, задављених двома змијама које су уз буку изашле из водених таласа: свештеник умире усмеравајући ка звездама ужасне крике (*clamores horrendos*). Ови чудовишни крици означавају почетак несреће.

У ноћи која одмиче, речи и бука попримају све већи значај. Тек што је заспао, Енеју је узбунила Хекторова сенка. Она му је наредила да бежи: његов задатак је убудуће да окупи своје другове и да „пређе преко пространог мора како би на другом месту саградио снажне зидове”. Четири стиха касније, иста реч *moenia* (зидови) означава бедеме Троје који ће се срушити и бедеме града које треба изградити. Али пустошње је већ почело, и сан се прекида, јер бука постаје све снажнија:

Шири се жалост на разне стране града  
И хука се чује и звекет оружја,  
Мада дрвеће дом Анхизов сакрива  
Тргнем се из сна, на врх крова се попнем  
И пажљиво слушам наћуливиши уши.  
Кô ватра по ветру кад захвати усев  
Ил бујица брдска кад пустоши њиве,  
Кида бујне усеве и волова труд,  
Вуче шуму, руши, а пастир се чуди  
— С високе стене слушајући хуку.

(превод Младен Атанасијевић)

Кроз ужасну несрећу пробијају се крици туге (*luctus*), јецање (*gemitus*), ломљава непогоде (*sonitus*), људска вика (*clamor*), свирање труба (*clangor*). Кроз Енејине речи (стих 361—362) Вергилије објаљује немоћ речи и суза да говоре о рушењу и узалудној борби против смрти (*clades, funera, labores*).

„Унутра у кући кукњава и метеж, / Двориште се ори од женског кукања / И тај лелек допире до златних звезда” (превод Младен Атанасијевић) (стих 486—488). Бука наводи на упоређивање са треском дрвета које се руши од непогоде. У ноћи која постаје све мрачнија, Енеја сусреће своју мајку Венеру, светлу појаву која му омогућава да укратко види оно што не виде смртници: разјарене богове против Троје, који и сами раде на њеном рушењу. И наредба за бекство је поновљена. Бука, пуцкетање ватре, насиља постају све бројнији. Најзад у пожару и ужасној тишини која настаје када престаје сваки отпор (*simul ipsa silentia terrent*, стих 755), Енеја види како се појављује сенка Креузе, његове супруге, која му упућује последње речи опомене. Обавештава га да је његов правац кретања Хесперија, земља залазећег сунца у којој тече река Тибар. На крају приче, регистар звукова ће преовладати у својој највећој разноврсности, између тишине ноћи и заглушујуће вике пустошења и покоља, — између нељудске буке и високог језика предсказања које позива на акцију.

Вергилијев еп понудио је европској књижевности један од великих модела истовременог отварања према прошлости на коју се подсећамо и према будућности на коју ће се акција односити. Ово двоструко отварање постаје јасније када Енеја сисавши у подземни свет, у шестом певању, сусреће лица из прошлости — свога оца Анхиза, Дидону која је извршила самоубиство — и душе које се припремају да уђу у живот, будућа жива створења, јунаке који ће се жртвовати за отаџбину. Он чује плач и музику, вриштање умрле деце и религиозне песме срећника. Наговештавајући гласови показују изглед царства које ће се изградити. Силазак у подземни свет омогућава Вергилијевом јунаку да продре у бит времена. У узастопним станицама свога подземног пута он сазнаје о казнама оних којима је било суђено, и види мноштво душа чија је судбина најављена а да још није испуњена. Тројански преци и римски потомци станују у истим луговима. Вергилије се овде доказује као песник који зна како се спајају прошлост и будућност.

И када се појављује Вергилије у првом певању Комедије, Данте га препоручује пуштајући га да говори: „Пјесник бијаш и пјеваху моја уста / о праведном Анхизу што дође из Троје / пошто Илион гиздави прогута ватра густа” (превод Драган Мраовић).<sup>1</sup> Тако је доказана његова способност почетног космолошког вође великог пута, у улози која се повезује са улогом коју Енеја приписује Сибилу из шестог певања. У поласку на једно кретање које се хотимице повезује са кретањем

<sup>1</sup> Данте, Божанствена комедија, I, 73—75. У више наврата, приписује Троји грех гордости.

приликом силаска у подземни свет латинског епа, Божанствена комедија је пут између прошлости и будућности, почев од „половине пута”. Улог није стварање царства, већ прихватање откровења божије правде, затим приступање спознаји нежности — са визијом блаженства. Вергилије, пагански песник, прати Дантеа само до прага земаљског раја (Чистилиште, XXX), када се са Беатричом појављује божанска светлост. У целом простору овога пута, и до његовог замишљеног краја, звучни регистар игра главну улогу, у чему се Данте показује као одличан следбеник. Звучно простирање се шири од јаука осуђених до песама анђела, од паклених несклада до небеских хармонија. Дантеово путовање имаће као свој крај не зидове једног земаљског главног града, већ посматрање „ненадмашне светлости”. Довршава се крпљење, у XXX певању Чистилишта, уз помоћ снаге два латинска цитата: за читаоце који памте контекст, успоставља се тесна веза између латинских стихова Енејиде, с једне стране, где Анхиз који је присуствовао пожару Троје, најављује будућност Рима до сахране Марцелуса, и са друге стране речи јеванђеља по Матеју које представљају део ритуала божје службе. „Весници вечног живота” поздрављају долазак Беатриче певајући једни за другима „Benedictus qui venit” (Mt. XXI 9) и „Manibus, date lilia oh plenis” (Енејида, VI, стих 883). Кроз снагу поезије, једна фиктивна историјска успомена надовезује се на слике које проналази садашња вера. Али насупротив Енејиној причи која је почињала изјавом о неспособности језика да искаже сву претрпљену невољу, Данте је присиљен да одустане од изражавања највећег уживања: „Ах, колико је мој говор кратак и слаб био / спрема поимања, а то поимање је такво било / спрема виђеног да то ни појам 'мало' не би објаснио” (превод Драган Мраовић) (Рај, XXXIII, 121—123).

### Сурови победник: три појаве Пира

У успомени о паљењу Троје, Пир, плаховити освајач, кога његово име проглашава за „пиромана”, појављује се у првом плану. Истичем да због коинциденције која није сасвим случајна, ова се личност појављује у неколико значајних момената у западној књижевној традицији.

Хамлет пита глумца који је управо стигао у Елсинор да му каже нешто о „наклоности” у својој уметности (II, II). И прецизира шта жели да чује: неки одломак „који воли највише од свега” у неком комаду „који није никад стављан на сцену”. Овај одломак је „Енејина прича Дидони, нарочито када говори

о Пријамовом масакру”. Хамлет мисли на убијене краљеве. Жели да чује тираду које се сећа. Његово сећање је добро, мало тражи речи и сам почиње. Биће то једна шира обрада, претрпана реторичким ефектима, која се односи на део који је Енеја испричао Дидони у II Вергилијевом певању.<sup>2</sup> Тада Шекспир живо привлачи пажњу своје публике на начин на који принц декламатор подстиче благоглагољивост глумца:

ХАМЛЕТ:

... Ако то још траје  
у вашем сећању, почните са оним стихом —  
чекајте, чекајте, да видим: „Опаки Пирус ко  
хирканска звер”...  
Не, није тако. Почине са Пирусом : —  
„Опаки Пирус са оружјем црним,  
Мрачним ко смер му, подобан оној ноћи  
У кобном коњу кад лежаше скривен,  
Свој страшни, црни премазао је лик  
Још страшнијим грбом ...”

(превод Светислав Стефановић).

У тиради коју рецитије Хамлет, „ватра са улица” бациће „своју проклету и неумољиву светлост на уморство краља”. Глумац наставља са подсећањем на неравноправну борбу између Пира и старца. У његовој хиперболичној причи тврђава се руши уз ломљаву, гром цепа небо. Када се мач победника обори на Пријама, крик који испушта Хекаба, његова супруга, „изгледа да је испунио сузама горуће очи неба”. На крају његовог говора, очи глумца су испуњене сузама као да је доживео тај тренутак. Тада, у једном од својих великих монолога, Хамлет размишља о фикцији позоришта, и о својој властитој неактивности. „А све низашта! / За Хекубу! / Шта је Хекуба њему, ил он Хекуби, / Да плаче за њом?” (превод Светислав Стефановић). Хамлет се диви и оптужује начин на који је глумац заробљеник своје улоге. А са друге стране, једино фиктивно представљање бајковите невоље чини неподношљивим за Хамлета оно што остаје умртвљено у његовој жељи. Он није глумац, већ син. Његови разлози су на други начин стварни. Он није криком износио свој бол као што су то чинили Хекаба и глумац који је играо њену улогу. Његово ћутање, у односу

---

<sup>2</sup> Енеида, II стих 469—558. Код Вергилија Пир се упоређује са сјајном змијом која је изашла из своје кошуљице, не са тигром (ирканском животињом). Код латинског песника Хекаба се не појављује приликом Пријамове смрти, итд. Разлике су значајне.



на њих, оптужује га. Троја и Пријамова смрт од мача, представљају овде одлично измишљену ствар, али у исто време ту се показује нека врста нормe. Мада је град био заузет на превару, убиство Пријама је извршено отворено. Паралелно с тим, понашање Клаудија и Гертруде је ужасно, као што је грозна за Хамлетову савест његова властита неодлучност „А ја? / Глуп, слабодушан нитков чамујем” (превод Светислав Стефановић). Пир, то је било чисто и отворено насиље, насиље тигра („животиње из Ирканије”); Клаудије и Гертруда затворили су се у подмуклост руковалаца отровом. Говор глумца је упутио Хамлета на самог себе, или пре на савест његове настраности, његове неспособности (преузимам намерно Монтењев термин).

Расинова Андромаха има за предмет Троју, у комаду који је у целини састављен око двоструке немогућности. Робиња Пира, сина убице њеног супруга Хектора, јунакиња не може да прихвати везу коју јој он предлаже; а она зна да ће Пир убити њеног сина ако она одбије. Расинова, као и Шекспирова трагедија, односи се на тренутак одлуке. Ноћ Троје у сећању робиње била је позорница убијања, отмице и узимања таоца. Андромахине речи сврставају се међу најлепше Расинове стихове:

Сети се, Цефиза, те стравичне ноћи;  
мислио је народ: никад неће проћи.  
Пира сјајног ока сада опет спази  
у сев пламног двора, где, како улази.  
Моје мртве браће тела прегазио,  
покољ подстицао, сав крвав је био.  
Чуј вик победника, скупа са крицима:  
њих мач које сече, њих што мру сред дима.  
Замисли сад мене, сметену у страви (III, 8)

(превод Гордан Маричић).

У најдубљем сећању, сцена рушења се није избрисала, крици нису престали да одјекују. Садашњост је непроходан простор, будућност неприхватљива.<sup>3</sup> На месту где започиње акција трагедије, алтернатива је грозна: Андромаха је окружена страхотама. Било на коју страну да се окрене, она види како се

<sup>3</sup> У вези са ерупцијом крикова код Расина, треба навести последње сцене из Федре. Ови крици не припадају некој далекој успомени, већ крајње присутној катастрофи. У Ифигенији функција акустичног регистра не вербалног је веома значајна, од почетне тишине мора до грмљавине громава и шумава ветра који се најзад подиже када умире Ерифиле, замењена жртвом. Тишина или бука изражавају божју вољу.

поново појављује исти покољ и иста вика. На крају, у Орестовој причи, када му поглед застане на неком покољу и када га испуни ноћ, бука се враћа: то је „крик беса” Грка који мачевима боду Пира: „У рукама њиним још часак се бори. / Ударцима, крвав, отимат’ се стао, / али је, на крају, код олтара пао” (превод Гордан Маричић).

Андромаха се поново појављује у француској поезији, поново у друштву са успоменом на Троју:

Андромахо, мислим на вас! Ова река мала,  
Јадно, тужно огледало у ком давно заблистасте  
Неизмерним величанством својих удовичких зала,  
Овај лажљиви Симоис што од ваших суза расте,  
Наједном је преплавио моје плодне успомене ...

(превод Јован Попов).

Удаљеност се повећала. У Лабуду, овој великој песми о успомени, Бодлер расправља о прилици која је представљала појаву једног лабуда „побеглог из кавеза” у поље рушевина „старог Париза” кога управо хоће да оборе. Прогон лабуда усред ове „гомиле нејасне старудије” подсећа Бодлера на Андромахино слику у земљи изгнанства, нагнутој изнад празне гробнице подигнуте свом „великом супругу” на обали једног „лажљивог Симоиса”. Само име Троје, крици „ове сурове ноћи” овде се не чују. Андромаха је робиња и удовица чија се једина средства састоје у безначајним гестовима — привиђење — смањена слика света који је изгубила. Подсећања на Енеиду (III, 301—329) у Лабуду су сувише очигледна, иако се такви примери нису много пута срили у тексту. Исто тако је наведено оно што се у овој песми звучно поклапа, за пажљиво ухо, са Расиновом Андромахом:

Андромахо, из руку великог палог мужа,  
Обична марво под руком гордог Пира...

Стављање придева „горд” испред имена је Расинова црта, стилски знак XVII века. Када песник Лабуда подсећа на „гордог Пира”, убрзо се помисли на „гордог Хиполита” из Федре (I, I). А у исто време овај „горди Пир” много личи на „суровог Пира” (*rugged Pyrrhus*) из Хамлетове тираде, што не може а да нас не наводи на размишљање. Није ли Бодлер у Беатричи изнајмио свој властити глас заједљивим шалама којима се одликовао, он као „ова карикатура / И ова Хамлетова сенка која подражава његово држање”? Како у ствари не помислити

да се Бодлер није интересовао за Хамлетове замерке? Постојало је нешто због чега је требало започети идентификацију. Крик Хекабе, као и Андромахина смерност су снажни прекори мајкама којима дуго треба да падну у тугу. Име Пира, име Хектора, и израз „обична марва” имају довољну тежину као алузија да би упутили мисао читалаца на кобни дан пада Троје, и на чувене текстове који представљају жар тога догађаја. Наше познавање поетске традиције позива на стварање слике. Читаоци за које пише Бодлер саставили су своје латинске стихове!

Мисао која се сећа поетског „ја”, у Лабуду, односи се са сажаљењем према бићу које чува успомену. Она сама размишља у овом бићу, као што се препознаје у лабуду, у блоку стена разореног града. Први део песме садржи кратку причу о чудном сусрету животиње. Други део је њена интерпретација, која постаје нека врста ауто-интерпретације. „За мене све постаје алегорија.” Рефлективна активност ставља у игру слике интимности и удаљавања, мешајући их понекад. Бодлерова интуиција задржала му је акустични регистар, али различит од онога који је пратио класичну слику. Реч је најпре и нарочито о снажној буци на првом градском плану, најбруталнијем у савремености; она се чује у Паризу, у часу „када се рад буди” и када ђубриште „покреће мутни ураган у тихом зраку”. И савим на крају песме, испред овог града који се руши да би се поново изградили „нови дворови”, мисао лети у далеки имажинарни свет неке „шуме” где се бука смирује и прелази у „стару успомену” која „свира у рог пуним дахом”. Несрећа се догодила. Изгубљено ништа неће надокнадити; поетска медитација је одјек. Тако је дошло до извесне музике. Предмет Троје присутан у мисли песника у лику и имену Андромахе био је само први сигнал сажаљења који окупља, остављајући је слободном, растурену заједницу прогнанника. Набрајање је и даље неизвесно: „Мислим на заборављене морнаре на неком острву / на заробљене, на поражене!... и још на многе друге!” Реч је о тону елигије са мотивом који је произашао из епске песме. У алегоријском систему песме Пир је симбол свих владајућих сила које се са осталим бићима опходе као са „обичном марвом”.

#### Овидије, Гете

Ожалошћени, прогнани, заробљени, напуштени — према којима Бодлер окреће своју мисао у последњим строфама Лабуда — такође су они којима се већ одавно даје реч у књижевном роду елигије. Ко говори у елигији? Заљубљено биће или

тужно биће. Један од архетипских текстова овог књижевног рода је књига *Tristia* у којој Овидије подсећа на свој полазак из Рима у изгнанство, сећајући се тројанске ноћи, као да је раскид са животом имао исту вредност са падом једне краљевине. Овај мотив се уводи као подсећање, обичан далеки одјек, путем поређења и појачаног утиска.

Када се у свој својој тузи враћа слика оне ноћи која је била последња коју сам провео у Риму, када мислим на ноћ у којој сам напустио толико драгих ствари, моје сузе теку и данас...

Када би на било коју страну човек окренуо очи, чуо би само уплакване људе како јецају: човек би рекао сахрана, оних чији бол није нем. Људи, жене и деца учествују у погребном јадиковању. Код куће има суза у сваком углу. Овако, ако би се могле упоредити велике сцене са сценама које уливају мање страхопоштовања, такав је био изглед Троје у тренутку пада.<sup>4</sup>

Успомена на Троју припада регистру застрашујућих чињеница а не личној историји песника који пише. Књижевно сећање баца светло легендарног колективног догађаја на приватни живот једног римског грађанина кога зла воља принца осуђује на нагло бекство. Како би узбудио своје образоване читаоце, песник их позива на културно саучесништво. Ноћ (далеке) Троје даје епску свечаност римској ноћи на почетку. Треба додати да поезија из изгнанства постаје јаснија када уназад тумачи поезију оснивачког пута. Истину говорећи, цела митологија је извор упоређивања у песми *Tristia*, као што је и у овој другој варијанти истог жанра, љубавној елегији, на којој је Овидије такође веома много радио. Он је велики мајстор у тој области. Он зна да свака сличност са митским јунацима и ситуацијама омогућава да се у елегију уведу боје чудесног. Он остаје свестан удаљености и у збогом Риму он то бележи клизајући према подсмешљивој исправци која се користи у случају претеривања „*Si licet, Ако је дозвољено*”... Овидије добро осећа разлику између своје домаће приче и пустоши коју је испричао Вер-

<sup>4</sup> Quum subit illius tristissima noctis imago  
Quae mihi supremum tempus in urbe fuit  
Quum repeto noctem qua tot mihi cara reliqui,  
Labitur ex oculis nunc quoque gutta mihi...  
Quocumque aspiceres, luctis gemitusque sonabant  
Formaque non taciti funeris intus erat.  
Femina virque meo pueri quoque funera maerent  
Inque domo lacrimas omnis angulus habet.  
Si licet exemplis in parvo grandibus uti,  
Haec facies Troiae cum caperetur erat.

(1, III, стих 1—4 и 21—26).

гилијев јунак. Казна која погађа Овидија је само у малом пад Троје. Ноћ, јецаји туге, сцене опраштања су заједнички елементар и то је већ много. Али сличност се зауставља ту: Рим није био разорен у ноћи у којој је Овидије нагло кренуо, а његов пут према Црном мору ни по чему не подсећа на победничку пловидбу Енеје и његових другова према Лацију, осим по томе што је невреме у оба случаја било присутно. Митолошки репертоар је само магацин костима за досетљиво преузимање улога по нахођењу разних споменутих легенди. У пет књига *Tristia* Овидије се сећа славних парова које је судбина раздвојила. Он у свом животу следи велике примере. Имена му не недостају, име Одисеја на првом месту, али и Капанеја, Хектора, итд., и приписује својој супрузи Фабији, која је остала у Риму, сличне улоге које одговарају Пенелопи, Евадни, Андромахи... Тако током пет књига *Tristia* и у Писмима са Понта, Овидије упоређује одлуку о изгнанству — „бес Цезара” — са громом Јупитера. То је у исто време комплимент за принца прогониоца као и разлог поноса за самог себе.

Односи између речи и буке се умножавају и компликују у делу *Tristia*. Налазе се у поетским текстовима и легендарним епизодама којих се Овидије сећа, налазе се у различитим етапама његовог пута према местима изгнанства, налазе се и у стању писања којих се сећа у самим елегијама. Ови различити нивои искуства постоје истовремено и у међусобном су односу. Међутим, циљ којем се тежи у овом сакупљању песама није једино изражавање овог искуства, већ постизање онога што ће се, како изгледа, показати немогућим: укидање наредбе о изгнанству, милост цара кога су увредиле дрскости из текста Умеће љубави, а нарочито тајновита грешка коју Овидије, ограђујући се, назива „омашком”.

Мало пре сам говорио о неповратном одвајању које разарање Троје намеће Вергилијевом јунаку. Никакав повратак, никакво повлачење му нису дозвољени. Простор претходног постојања је уништен. Заштита коју су обезбеђивали високи зидови је нестала. Из овог безизлаза проистичу, то смо видели, почетни полет епа и основни садржај трагедије. Иза елегијског лиризма у делу *Tristia*, казнена снага затвара на сличан начин пут повратка. Ова снага је политичке природе: то је гнев принца. Он не спречава песника да пише у изгнанству, али његовој речи намеће патетично уздизање у смислу јадиковања, опозива, одбрамбеног става. Не оклевајући да упореди свој дуги пут са путем смрти, песник схвата сав свој претходни живот као другу обалу, убудуће неприступачну. А садашња обала, обала прогонства, обала на којој покушава да се смести поетска реч придобија пажњу. На овим дивљим обалама реч је

угрожена на сваки начин, надјачана буком, спутана у тренутку када жели да добије свој облик, неразумљива за варваре чудних обичаја у чијој средини живи песник.

Макар то било и у пролазу, песма не може а да не узме за предмет своје властите тешкоће. Говор се окреће речима од којих је сачињен и сусреће се са безбројним препрекама. Овидијево јадиковање често жали због своје властите неумешности, због својих слабих средстава, своје неефикасности. Као посматрач тла, прогнаник се осећа жртвом додатне патње због пригушене речи. У другој елегiji I књиге *Tristia* која подсећа на пловидбу према Црном мору, Овидије објашњава слике (делом уобичајене) о непогоди на мору. У буци таласа који се обарају на брод, реч је испресецана снагом околине:

Губим, несрећник, непотребне речи. Огромни таласи покривају моја уста која их изговарају... Тако ми страдамо, и ништа нас не може спасти. Док говорим, талас плави моје лице, и моја отворена због молитве уста, узалуд. Пуни их један вал који ће их угушити.<sup>5</sup>

Употреба глагола у наративном презенту повећава очигледност. Он појачава утисак хипербола које износе разуларену снагу против песника који упорно говори. Дакле ево га како, потпуно господарећи собом, тачно описује таласе који му затварају уста. Правилност његових дистиха не трпи никакаву разузданост.<sup>6</sup> Ми овде налазимо прибегавање негирању којим код Вергилија почиње прича Енеје који каже да се не може изрећи (*infandum*) бол који ће он приказати у једној предивној причи.

Образак елегije омогућава да песник буде предмет своје песме. То је по правилу прво лице. Увек се осећа могућност да се тренутак писања узме за предмет говора. Овидије у једанаестој елегiji прве књиге *Tristia* подсећа на снажне ветрове, и упоређује буру која подиже море са оном која потреса његову душу (стих 9—10, 34). Али његова храброст га није напустила.

---

<sup>5</sup> *Verba miser frustra non proficentia perdo;  
Ipsa graves spargunt ora loquentia aquae...  
Scilicet occidimus nec spes est ulla salutis,  
Dumque loquor, vultus obruit unda meos.  
Opprimet hanc animam fluctus frustra precanti.  
Ore Necaturas accipiemus aquas.*

(I, II, стих 13—14 и 33—36).

<sup>6</sup> Израз „док говорим” (*dum loquor*) поново се појављује, са истим јуришем непрекидног таласа у елегiji I, IV, који представља варијацију на исту тему.

Показује како пише под ударима јаких таласа. Његова намера је да, том приликом, потврди постојану жељу и да увијеним речима пркоси „бесу Цезара”.<sup>7</sup> „Ја” у тексту „ја певам”, где се намеће глас који чува успомену на велике подвиге на почетку Вергилијевог спева (*arma virumquecano*), постаје самоафирмација субјекта који пркоси непријатељским силама. Ево ме, не обустављајући свој отпор. Моја несрећа је да пишем са средствима која ми остају и која супротстављам злој коби. Поново сам поморац кога туку таласи:

Једног магловитог дана, неукроћена дубина ме љуља, и удар плавог ветра пада на моје странице. Побеснели вихор бори се против мене и љути се што упорно пишем под његовом суровом претњом.<sup>8</sup>

Међутим, зашто писати? Како писати? За кога певати? Да би поново пронашао које изгубљено добро? Довођење у питање поетског стварања, изабраног језика, очекиваних слушалаца укључује се тако у саму поезију и у њој се изражава на свим лак начин, а да се ипак не напусте прихваћена правила.

Шилер је видео у елегии књижевни род у којем преовладава туга за изгубљеном природом и за недокучивим идеалом. Он жели да се елегијска туга и жалост, чак и у посебној прилици, изразе саме за себе у некој врсти апсолутног. Оплакивати губитак златног доба, младалачких радости, родног града, саме љубави, по њему има смисла једино ако се јадиковање односи на оно што он неспретно назива изгубљеном „моралном хармонијом”. Он убрзо спомиње Овидија, али да би замерио његовој књизи *Tristia* што сувише леп део посвећује позитивним интересима и потребама (*Beduerfnisse*). „У томе није песничко дело”, пише са строгошћу Шилер, допуштајући да су „ове јадиковке племенитог духа”. „Али и сам сјајни Рим са свим својим блаженством, ако га машта најпре не оплемени, само је ограничена величина, па према томе недостојан објект за поезију која, узвишена над свим што пружа стварност, једи-

<sup>7</sup> Израз је чест, на пример у стиху 72 елегиие III, XI: „Бес Цезара са собом повлачи сву несрећу” „*Omne trahit secum ira Caesaris malum*”.

<sup>8</sup> *Iactor in Indomito, brumali luce, profundo,  
Ipsaque caeruleis charta feritur aquis.  
Improba pugnat heims indignaturque quod ausim  
Scribere se rigidas incutiente minas.*

(*Tristia*, I, XI, стих 39—42).

Видети такође О Pot, *Prolégomènes pour une étude de la tempête en mer, Versants*, No 43, Geneve—Pris, Slatkin—Champion, 2003, 71—133.

<sup>9</sup> Фридрих Шилер, О наивној и сентименталној поезији, превео Страхинија Костић, у О лепом, Култура, Београд 1967, 259.

на има право да жали над бескрајним.”<sup>9</sup> Сигурно је Овидије, на све начине који се могу замислити, настојао да цар попусти и да опозове одлуку о изгнанству. Израз осећања се не одваја од захтева за меру милости. Бесконечно, које дозива кантовска естетика узвишеног, није важило као правило у књижевној мисли Августовог доба. Постулат „идеала” по којем Овидије постаје несавршен песник, јесте анахронизам. Да ли би се пре могло замерити Шилеру да лако напушта завршено, и да сувише мало цени оно што је добило потврду у „стварном” свету? Да ли идеалистички захтев не брише сваку конкретну црту, да ли он заборавља случајни догађај, неизвесну околност изван којих се поезија излаже опасности да се изгуби у апстрактној милини добре воље?

На дивној страни коју Бодлер посвећује слици Ежена Делакроа која представља Овидија у изгнанству код Скита, песник *Tristia* проналази милост код једног другог великог песника.<sup>10</sup> И чак се види оцртавање етапа напретка поезије — неке врсте усавршавања које не негира претходне стадијуме. По Бодлеру, искушење изгнанства омогућило је Овидију да дода својој уметности квалитет који јој је недостајао, тугу. Посредством сликара, ова туга је добила боје меланхолије. Истина, у пролазу, Делакроа је преобразио распоред који је понудио Овидије. Овај се жалио да га варвари нису схватили и да је изложен њиховом непријатељству. Доказ о којем пише сам Делакроа подсећа, напротив, на гостољубив дочек: „Једни га посматрају са радозналошћу, други га дочекују на свој начин и нуде му дивље воће и кобиље млеко.” Изгнанство и његова туга попримили су идиличну боју. Бодлер коментарише: „Ма колико био тужан, отмени песник није неосетљив на ову варварску милост, на шарм овог рустичног гостопримства. Све што постоји код Овидија танано и плодотворно прешло је на слику код Делакроа; и како је изгнанство дало сјајном песнику тугу која му је недостајала, меланхолија је покрила својим ласком чаробни обилат пејзаж сликара... Дух се ту удубљује са спором и похлепном насладом, као на небу, на хоризонту мора, у очима пуних мисли, са плодном тежњом бременимом

<sup>10</sup> Бодлер у Симпатичном ужасу (Цвеће зла, СХХI) пушта слободном човеку да каже:

Жудња неутажива ми је  
За нејасним, што нема краја,  
Цвилети нећу к’о Овидије  
Изгнан из латинског раја

(превод Јован Попов).

<sup>11</sup> Baudelaire, *Salon de 1859, Oeuvres complètes*, éd. Cl. Pichois, Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade”, 1975—1976, 2 vol., t. II, p. 636.



сновима.”<sup>11</sup> У Бодлеровој реченици која описује однос гледаоца према слици пратимо след израза: „небо”, „хоризонт мора”, „очи”, „тежња” ... Све се догађа као да је Бодлеров дух заронио у спољни простор, али да би га напустио, да би се окренуо према вољеном бићу, затим према самом себи. То је осећање субјективне реалности. А ми у њој препознајемо, укратко, само осећање које обећава носталгично промишљање у новом добу XIX века. Према речима његовог говора, Бодлер дефинише величину Ежена Делакроа: „То је бесконачно у коначном. То је сан!”<sup>12</sup> Ево бесконачног откривеног и пронађеног за које је Шилер изјављивао да недостаје код Овидија. Како откривеног? Најпре симпатијом и маштом сликара. Затим размишљањем песника-критичара о насликаном делу. Дакле кроз след интерпретација и превођења, тако се мотив изгнанства прослеђивао у XIX веку.

Када и сам Жак Реда преузима јадиковање изгнанника, дајући реч Овидију, варијација се иронично повија не престајући да буде узбудљива. У стиховима Екс Понто, V, Реда се ставља у зимски пејзаж наведен у трећој књизи *Tristia* (песма 9 и 10). Он шаље последњу поруку римском пријатељу који вероватно неће одговорити. Француски дистиси (четрнаест и дванаест слогова) подражавају метар латинског песника. И овај Овидије чију улогу позајмљује Жак Реда усмерава у једном тренутку његову мисао према Троји. Он упоређује „вртлоге овог снега” са „сном о једној борби / Под Тројом: Ахил са својом перјаницом и својим копљем, Хекторовим сабластима, коњи ржу у тишини”.<sup>13</sup> Пародија тако претворена у речи ставља у ову историју ратних подвига тишину снега.

Гете се у Риму сећао Овидијевих љубавних елегија, и њима се инспирисао. У тренутку када треба да напусти Рим, он се такође сећа свих детаља елегије у којој Овидије описује свој полазак (*Tristia*, I, III). Гете осећа да је Овидије већ изразио, са ненадмашном снагом, оно што је он управо доживљавао. Треба поново прочитати страну која је и сама славна, о његовом Путу у Италију (написану касније). Крајем његовог другог боравка у Риму, Гете се опростио са једном младом женом за коју је знао да га воли. Три дана пре његовог поласка, он је посматрао град при светлости пуног месеца. Контраст мрачне масе и светлости га је узбудио: био је то „један други свет” много пространији. Обишао је последњи пут Корзо, затим се

<sup>12</sup> Ibid., p. 636—637.

<sup>13</sup> Réda, *Lettre sur l'univers et autres discours en vers français*, Paris, Gallimard, 1991, p. 80—83.

попео на Капитол, који се пред њим појавио као „дворац вила у пустињи”. На помисао да више никада неће посетити ова места, прожело га је осећање „које се не може пренети речима”. Његово сећање је било обузето елегијом коју је саставио Овидије „када га је успомена на једну сличну судбину следила до краја настањеног света”. Гете, као и Бодлер касније, мислећи на Андромаху, сећао се савести испуњене успоменом. На страници којом се завршава његов Пут у Италију, Гете преводи четири прва стиха које смо горе навели и додаје им пасус где нагло наилази ћутање...

Били су већ заћутали гласови људи и паса, а месец је водио у висине своја ноћна кола. Подигао сам свој поглед до њега, и вратио га на Капитол, чија близина је била некорисна за наше Домове... (стих 27—30)

Међутим, пошто је то био „један страни израз његовог личног осећања”, Гете је осетио да му је немогуће да преузме ове речи и да их употреби за своју личност и свој властити положај. Осетио је у исто време исправност Овидијевог текста и немогућност да му прибегне како би изразио своју властиту тугу. „Није било речи” како би се описало и на неки начин поделило оно што је управо доживео; у исто време је страховао да ће се распршити „нежан занос” туге у коју је пре свега желео да се затвори. Поново се појављује побуда за неизрециво (*l'infandum d'Enée*) али препрека неће истрајати. Гете има довољно унутрашње душевне снаге; способан је да победи тешкоћу преношењем мисли на неки други предмет. На путу у повратку према Милану и Немачкој он поново отвара очи за лепоту света. Осећајући да га привлачи „слободна поетска активност” он се удубљује у личност и судбину Торквата Таса о коме је почео да пише један позоришни комад. Затим у предивним фирентинским вртovima пише пасусе који би могли бити нека веза са осећањима које је управо доживљавао. Имамо ту један леп пример онога што ће Фројд назвати померање у својој теорији сна. Гете са неколико брзих речи али веома јасних указује на сличне везе: оно што је Овидије претрпео у изразима простора (*dem Lokal nach*), — изгнанство „неопозиво прогонство” — Тасо то доживљава „у својој судбини” (*dem Schicksal nach*). Ово осећање, додаје Гете, није ме напустило у току целог пута. А рад на писању се проширио до те мере да је „комад било готово немогуће приказати у Позоришту”. За главног јунака бол не проистиче више из прогонства на крај света већ од субјективног тешког раздирања. „Ја сам истргнут из самог себе (*Ich bin mir selbst entwandt*)”... Гетеова личност

тврди да је сачувао способност да пронађе речи које ће изразити патњу (као што је Овидије, додајмо то, налазио речи да би описао пловидбу). Божијом милошћу, остаје му „снага да каже како се пати”. Појављује се такође у горчини последњих речи комада бука мора која је одјекивала у првој књизи *Tristia*. Невреме се не обара више на брод који једри према месту изгнанства, оно уништава основе једне савести: „Крма је полоњена и брод је смрскан са свих страна; мост пуца и руши се под мојим ногама” (*Torquato Tasso, V, V*).

Правити од песника хероја, показати у њему бол „особе која игра саму себе” (према изразу Хофманстала<sup>14</sup>) и која раскида са двором који га је био крунисао: то је за Гетеа значило, дати велики полет „поезији поезије” према изразу који ће користити Фридрих Шлегел. Рећи ће се да је Троја ту укључена само из далека, са одразом који о њој носи Овидијева песма коју Гете није успео да заборави у дане и ноћи када се опраштао од Рима. Али је њему и даље било другачије стало до успомене на Троју и није требало да је напусти. Његов дух осваја још једна „поезија поезије” када 1826. године пише Хеленин чин Другог Фауста дајући као пратиље спартанској краљици хор тројанских робиња.

#### Талас поред Манделштамовог узглавља

Дело Осипа Манделштама, настало у сасвим другачијим околностима, било је такође примљено као „поезија поезије” — поезија положаја песника у доба револуција. Тако га је прихватио један читалац Дантеа и латинских песника елегија. То није једино модерно дело, далеко од тога, које има овај карактер. Ја га наводим због његове чудновате блискости са Овидијем и мотива који су нас на њему задржали. Елегија коју је Гете сачувао у памћењу појављује се на почетку песме којој је Манделштам дао наслов *Tristia* и која даје свој наслов целој збирци из 1922:

Ја открих наука растајања шта је,  
У јадиковкама ноћним је потражи.  
.....  
Гледале у даљину заплакане очи,  
И женски плач се мешо са певањем муза.

<sup>14</sup> H. von Hofmannsthal, *Entretien sur „Le Tasse” de Goethe, Ecrits en prose*, trad. E. H., Paris, éd. de la Pléiade, Jacques Schiffrin, 1927, p. 113—130. Одавде извучен израз налази се на страни 120.

(превод Бранко Миљковић)

Мандељштамова песма подсећа на једно збогом, растанак који би успоставио присутност и неизвесност дана који ће се родити кад петао запева. Какав ће бити „нови живот” чија зора свиће? Да ли се могу питати мртви „грчког Ереба”). Не, он нам је „неприступачан”. Ова песма о одвајању — збогом заљубљени — завршава се на прагу непредвидљивог, са предосећањем боја за мушкарце, смрти за жене које песмом „предсказују будућност” (мисли се на Касандру).<sup>15</sup> То је садашњост и неспокојство на прагу будућности који управљају целом песмом. Успомена на растанке уписане у прошлости поезије, и које смо „научили”, само подржава оно што се догађа у доживљеном тренутку. Мандељштам је сматрао да поезију треба упутити „далеком и непознатом саговорнику”.<sup>16</sup> Међутим, успомена на класичну лепоту никако се не позива на ограничење. Она је пркос: она је оно што су „градитељи” знали да изграде, речима или у камену.

Мандељштам захтева за себе и за руску поезију сјајан успон: истим потезом наводе се „Пушкин, Овидије и Хомер”.<sup>17</sup> Он ту додаје Дантеа, Вијона, Ариоста... Али у односу на оно што се од њега очекује, појављују му се само „предосећања”. Један други глас, глас исконске снаге, намеће се његовом уху и он трага за одговором. То нам каже једна славна песма из 1915:

Ноћ без сна. Хомер. Једра разапета.  
До половине сам прочитао списак бродова:  
Ово дугачко гнездо, ово јато ждралова  
Које се једног дана над Хеладом разлетело.

<sup>15</sup> Снажно присуство латинске поезије у тексту указује, поред Овидија, успомена на једну Тибулову елегију (I, 3): песник је одсуствовао из Рима где је остала Делија. Она је узалуд покушавала да пита будућност. Болесни песник очекује да сиђе међу мртве. Он жали за златним добом када се нису ковали мачеви. Али обећава да ће се појавити у сну својој супрузи Делији и види је како трчи према њему, „са босом ногом и косом у нереду”. Слика је преузета у Мандељштамовој песми. Подсећање на Јелисејска поља (под именом Ереб) налази се у Тибуловој песми.

<sup>16</sup> Мандељштамов цитат у J. Blot, *Ossip Mandelstam*, Paris, Seghers, 1972, 176.

<sup>17</sup> „Реч и култура”, cit. par J. Blot, op. cit., p. 94. Видети такође: Ovide, *Tristia*, III, X, v. 33—34, и Mandelstam, *Tristia*, No 60. Врло оправдана поређења предложио је C. Brown, *Une tristesse transparente: l'élément classique dans Tristia*, *La Revue de Belles-Lettres*, Genève, no 1—4, 1981, p. 237—260. Аутор ове студије се сам позива на рад V. Terras dans *le Slavic and East European Journal*, No 3, 1966, p. 251—267.

Троугао птица селица усмерених према новим обалама  
— главом твојих краљева у божјој пени —  
где јуре твоји бродови? А ако то није Хелена,  
ко вас зове у Троју, о ахајски ратници?

Хомер и океан, све љубав покреће,  
Ја, кога треба да слушам? Хомер овде ћути  
И ево мора, суморног, ораторског,  
како тешко разбија своје валове о моје узглавље.<sup>18</sup>

Ови стихови су далеко од тога да представљају једину појаву тројанске приче у Манделштамовом делу. На заузимање града такође се подсећа у једној другој песми, из 1920, која говори о расстанку заљубљених. У ноћи љубавне туге поново се исписује упорна слика о разарању Пријамовог града. Тако је радио Овидије, видели смо, у елегији о ноћи поласка из Рима. Манделштам осећа да се прети једном граду:

Ахајски мужеви у тами опремају коња,  
.....  
Где је мила Троја? Где домови што се беле?  
Биће разрушена Пријамова кућица за птице небеске.  
И падају као сува дрвена киша стреле...<sup>19</sup>

У овим стиховима, као у песми под насловом *Tristia* (где се по имену наводе музе, Акропољ, Делија), слике произашле из класичне традиције неосетно прелазе у садашњост: нити се мрсе. Али осећање удаљености и губитка живо се одржава. Тако се у песми која говори о читању Хомера због несанице, читање Каталога бродова Илијаде (певање II) прекида пошто је направљено једно лепо поређење са „троуглом птица селица” тј. са оним што припада природи ствари а не људској историји. Прекрасна слика ахејских бродова са разапетим једрима, упоређених са летом ждралова, исписивала је лепоту на хоризонту јуначке легенде и у исто време на природном хоризонту: богови су се ту показивали. Ово двоструко уписивање је очигледно када се каже да „божја пена” тј. Афродита,<sup>20</sup> „крунише главе краљева”. Затим се уздиже античка слика Хелене и ми-

<sup>18</sup> Trad. L. Martinez, dans *Ossip Mandelstam, La Revue de Belles-Lettres*, 1981, p. 39.

<sup>19</sup> O. Mandelstam, *Зато што није знао да задржи руке, Друга књига, 1916—1925*, прев. Н. Abril, Belfort, circé, 2002, p. 103.

<sup>20</sup> Видети у *La Pierre* поему из 1910. под насловом *Silentium*, trad. J. Blot, op. cit., p. 124; такође превео P. Celan dans O. Mandelstam, *Gedichte*, Francfort, S. Fischer, 1959, p. 11.

сао о снази љубави. Међутим, чим се изговори реч „љубав” искрсава питање где осећам зебњу: „Кога треба да слушам?” Одговор неће доћи од онога кога је опевао лепи језик епа: „Хомер овде ћути.” Мало пре смо видели у песми *Tristia* да је „Ереб код Грка неприступачан”. Море одјекује код узглавља човека са несаницом, ударајући у његово место опстанка, одржавајући га са узнемиреном и будном савешћу. Песма се ту зауставља. Не можемо избећи помисао да је песник доведен до своје властите историје, а са становишта које је убудуће наше почетком новог века, не можемо а да не помислимо на смисао коју за нас има овај моменат несанице из 1915. у Петербургу, на једном ступњу колективне историје. (Овде посредује наше историјско памћење и познавање Манделштамове судбинбе.) Паул Целан пише: Код Осипа Манделштама песма је место где се оно што је постало приметно и приступачно кроз језик окупља око једног центра, одакле он извлачи свој лик (*Gestalt*) и своју истину: око постојања овог посебног бића које испитује свој тренутак, и тренутак света, откуцај света, и вечност (*der Aeon*).<sup>21</sup> Центар је достигнут, у песми о несаници, када бучан талас удара о узглавље песника (на руском изголовио, глава кревета). „Ораторски” удар мора (или „пророчански”, или „беседнички” сходно другим преводиоцима)<sup>22</sup> представља последњу неартикулисану реч, која ставља на одстојање све претходне речи.<sup>23</sup> Манделштам пише: „Не желим да говорим о себи, већ да уходим век, буку и клијање времена. Моје осећање је непријатељско према свему ономе што је лично.<sup>24</sup> Да је то зависило од мене правио бих само гримасу на успомене из прошлости... Моја успомена је саткана не из љубави већ из непријатељства, и она ради не на томе да поврати прошлост већ да је уклони... Тамо где за срећне генерације еп говори у хексаметрима и хроникама, код мене остаје знак љуте ране, а између мене и века почива провалија, јама испуњена временом које бучи, место резервисано за породицу и домаће архиве... Само начуљивши уши на растућу буку света и једанпут оседе-

<sup>21</sup> P. Celan, *Notice sur Ossip Mandelstam, Le Méridien et autres proses*, trad. J. Launay, Paris, Ed. Du Seuil, 2002, p. 91. Превод мало измењен.

<sup>22</sup> François Kérel, Jean Blot.

<sup>23</sup> У многим савременим поемама, на пример у поемама Т. S. Eliota, поема се завршава речима које производе буку која се зауставља на почетку речи, или их покрива заглашујући их.

<sup>24</sup> Писао је на другим местима да би дефинисао поетски програм акмеизма: „волите више постојање предмета него сам предмет, ваше постојање више од вас самих, ево прве наредбе акмеизма”, *l'Acméisme „Le matin de l'Acméisme”*, *La Revue de Belles-Lettres*, 1981, op. cit. p. 157.

<sup>25</sup> O. Mandelstam, *Le Bruit du temps*, trad. E. Scherrer, préface de N. Struve, Lausanne, L'Âge d'homme, 2001, p. 77.

ли од пене њеног врха стекли смо један језик.<sup>25</sup>” Песник дугује свету и дугује самом себи заборав своје властите особености. Али брисање „домаће архиве” за Манделштама ипак се не понавља никаквим покушајем анонимности. Одрицање сећања на „породицу” (одрицање чији су разлози најсложенији) иде у корист садашњег тренутка где су речи у језику преведене у првом лицу, на најодговорнији начин, на нивоу времена и његове буке. Ово одрицање иде такође у корист једне највеће успомене, изнад провалије коју Манделштам жели да резервише за „буку времена”. У више наврата сам говорио о одстојању. Сада се може тачније одредити: гласови прошлости припадају некој морској обали где савршена дела — која су дошла из онога што Манделштам назива „извори бића” — дају знак даљини. Манделштам признаје да од њих не може очекивати никакву помоћ за речи свога властитог језика. У том смислу он се не обраћа уметности „класицизма” и није осетљив на романтичан позив на повратак некој изгубљеној потпуности. У једној песми која се може узети за пример поезије о поезији, Манделштам се сећа једне представе из Расинове Федре: „Дебела завеса / Нас одваја од различитог света; / Између њега и нас завеса се поставља / И узбуђује нас својим дубоким наборима... Сувише касно долазим на Расинове свечаности!” Велики ликови се могу тако приметити, изнад или кроз отвореност или „буку времена”. Ако постоји носталгија, ипак је то жалост која себи не приписује никакав метафизички домет. Манделштам не пати што је одвојен од истинског света, не жали се на онтолошко изгнанство. Између онога што припада прошлости и онога што се догађа у садашњем животу, када се задржава подешена реч, могуће је осетити „радост која избија из захвалности... Смртници имају тај дар — захвалити и волети”.<sup>26</sup> О захвалности је такође реч, у чувеним стиховима, четврте строфе песме *Tristia*:

К нама, ко лабуђе перје, ено,  
 Већ лети Делија млада!  
 О, нашег је живота сиромашна основа,  
 Како је језик радости оскудан!  
 Све је било некад, све ће се вратити снова,  
 И леп је само сазнавања трен будан

(превод Бранко Миљковић).

<sup>26</sup> O. Mandelstam, *Tristia et autres poèmes*, op. cit., p. 88—89.

У овим стиховима има не само захвалности између заљубљених, али и захвалности са неколико дивних Тибулових речи, почев од речи Делија. Није реч о платонској захвалности, већ просто не устукнути пред забором, пред смрћу, не допустити да се на уснама појави „црна промрзлина” „стигијског звона”.<sup>27</sup>

### Бонфоа

Да ли је Манделштам био последњи који је чувао успомену на Троју? Не. Тако далеки пламен опстао је у погледима песникâ. Ова места су обасута са сувише позива да би песници могли престати да на њих мисле. Разматрање великог пожара догађа се најмање у два наврата код Ива Бонфоа и сваког пута у блиској вези са неком бригом и неком надом које се односе на саму поезију. У Облацима, у претпоследњем одељку У обмани краја поглед се диже према облацима залазећег сунца кроз које се пробија светлост. Песник види како се тамо понављају гестови помирења из Шекспирове Зимске бајке, одлучујући тренуци захвалности. Затим примећује „брод са равним дном чији је прамац у ватри, диму”:

... Он долази,  
Окреће се, лагано, не виде се  
Његови мостови, његове катарке, не чују се крици  
Посаде, не могу се погодити  
Снови, наде оних који се  
Горе гурају напред, са огромним очима,  
Нити који други хоризонт они примећују,  
Коју обалу можда, више се не зна  
Из ког запаљеног града су морали бежати,  
Из које Троје без краја...

Троја у пламену. То је постојаност једне слике произашле из неког прошлог света. Али постоји једна „црна мрља на слици”.<sup>28</sup> После призора, који се појавио у облацима, узрујаног кретања на броду који долази из запаљеног града, уследила је мисао „можда о једној обали”, која не би била нека друга земља већ, једноставно, „земља спаса” која пристаје на своју истину:

<sup>27</sup> Ibid., p. 78.

<sup>28</sup> Y. Bonnefoy, Les nuées, Dans le leurre du seuil, dans Poèmes, Paris, Mercure de France, 1978, p. 295.



... Имај вере, значење  
 Може да расте у речима, земља спаса,  
 Као прозирност у грозду  
 Од летос, онај који стари. Говориш ли, певаш ли, дете,  
 А ја одмах сањам да се цела грожђана лоза  
 На земљи обасјава светлошћу...<sup>29</sup>

Бонфоа жели оздрављење. Једно значење треба поново освојити. Нека нестане оно што је добро устаљено у неком представљању и нека се рађају нове речи, нова песма, присутна у једноставности. То је значајан тренутак у његовој поетици. Размишљајући и на другим местима о Зимској бајци, Бонфоа подсећа на оно што може остати од илузије у поетском представљању неког разочарења. Он не тражи мање од тога, за реч дела, за рад на речима, тражи „право битисања”, право садржавања „истине”.<sup>30</sup> У стиховима који су управо наведени, дечја песма је сигнал поново започетог говора.

Мисао следи исто кретање, на још изричитиви начин, кроз веома сличне слике, у тексту Лутајући живот под насловом Од ветра и дима (прво објављивање носило је наслов Једна Хелена од ветра и дима). Појављује се дакле име Хелене, историја њене отмице, тј. први подстицај за причу о Троји.<sup>31</sup> Овај текст, написан као песма, представља размишљање које прихвата сањарење. То је једна од „песмичких уметности” Ива Бонфоа. Историјска судбина Троје ту није у питању, нити судбина митских јунака, нити њихова осећања: питање се односи на статус „представљања” Хелене, онакве какву ју је понудила уметност сликарства:

Идеја је, мислило се, мера свега.  
 Из тога следи да „његова лепа отета Хелена”  
каже Белори  
 Са једне славне слике Гвида Рениа,  
 Може се упоредити са другом Хеленом,  
 Оном коју је измислио, волео можда Зеуксис.  
 Али шта су слике поред младе жене  
 Коју је Парис толико желео? Сама лоза,  
 Није подрхтавање стварних руку  
 Под ватром усана? А шта дете  
 Похлепно тражи од грозда, и пије

<sup>29</sup> Ibid., p. 293—294.

<sup>30</sup> W. Shakespeare, *Le Conte d'hiver*, trad. Y. Bonnefoy, Paris, Mercure de France, 1994, p. XXV et XXVI; текст преузет из *Théâtre et Poésie*. Shakespeare et Yeats, Paris, Mercure de France, 1998, p. 112.

<sup>31</sup> Y. Bonnefoy, *La Vie errante*, Paris, Mercure de France, 1993, p. 93—99.

При самој светлости, у журби, пре  
Него што се невреме обори на оно што постоји.

Али она коју је Парис отео, да ли је била она истинска Хелена? Да ли је она имала „стварне руке”? Није ли било речено да је то била сенка, кип? Бонфоа се сећа порицања Стесихора, који је тврдио да је истинска Хелена задржана у Египту десет година док је трајао рат у Троји. Треба подсетити да су Еурипид и Хофманстал дали драматичан облик овој оправдавајућој хипотези. У току Бонфоаовог сањарења, „велики црвенкаст камен” се трансформише, претвара се у „ове облаке, ове црвене светлости / не зна се да ли у души или на небу?” Бонфоа се пита није ли можда истина да је „Хеленино привиђење била само ватра”. Ватра коју је Парис натоварио „на барку” да би је одвукао на родну обалу, одакле је она стигла до неба, до облака. „И када би Троја пала остала би ватра / Да би се дозивала лепота, протествовање духа против смрти.” Размишљање се наставља док се од Хелене не направи „сан снова”. Чим један веома поносан облик „добије предност лика” распршавање га кажњава. Хелена „је била само привиђење које је навело Хомера да се нагне / Над звуцима нижим од његових струна на / Неспретној лири земаљских речи”. Распршила се сувише лепа слика, биће могуће мислити на нови почетак: на неку „зору смисла”, а улога може да припадне, као у претходном примеру, детету које пева:

То је једно дете  
Голо на великој плажи док је горела Троја  
Последње које је видело Хелену  
На излазима из пламенова са врха зидова.  
Оно је лутало, оно је певало,  
У руке је било узело мало воде,  
Ватра је ту дошла да пије, али је вода умакла  
Из несавршеног пехара, тако време  
Руши сан а ипак га откупљује.

Ево како нестаје бука коју је поетска традиција везала за успомену на Троју, и коју смо срели у толико текстова. Истрајава, уместо тога, један други разлог који сам подвукао у више наврата: нејасноћа речи, неизрециве, l'infandum због чега је Енеја жалио на почетку своје приче код Дидоне. То је оно о чему говори трећи део поеме:



вим пословима човека од акције. Слика Хелене враћа се у „Царство Мајки”, оно безвременско жариште где се мешају довршено и замисливо, протекло и бесмртно.

Ови последњи текстови су можда помогли да се схвати зашто је успомена на Троју тако дуго настањивала реч песника. То је без сумње зато што је у њима упорно опстајала, по нахођењу бројних верзија у којима је ова успомена могла да слаби од античког доба и средњег века, много више него задивљеност за један неизмерни заплет који је тесно измешао људе и богове, љубави и битке, жртвовања и освете, славу и пад градова. Предмет Троје, који је за Хомера и за Вергилија већ био резерва успомена и извор бајковитих измишљања, био је у европској култури прва потврда песничке суверености. Наслаге ове успомене, њено бројно разграњавање омогућили су јој да понуди, хиљадама година, кључ за читање који се може користити у свету који нам је најближи. Одисеј тако добро лаже код Хомера да је у XX веку могао да постане Блум који путује у Даблин.

Да није била реч само о потврди ширине одјека, а и очигледне носталгије, задатак би био лак, премда би било потребно прихватити велики број примера из претходног века (Хуго фон Хофманстал, Арчибалд Меклиш, Јоргос Сеферис). Моја намера није била да гледам како се шири преживљавање једне „теме” у њеним метаморфозама. Намера ми је била да покажем да је успомена на Троју пружила симболично огледало поезији у њеном вековном развоју. Управо смо видели да је, у оној мери у којој је пружала отпор мало гостопримљивом свету, поезија испитивала на све упорнији начин свој положај, своју моћ и своје границе. Враћајући се на имагинарну сцену Троје и њена пристаништа, утканих у толико пловидби, песници су „препознали” тријумфалну лепоту и рушилачку ватру, победнички елан и бол изгнанства и хиљаде начина говора који наређује или се служи лукавством. Често им се догађало да, размишљајући, у томе схвате дошљаке из недокучивих времена, ликове њихових властитих опасности.\*

---

\* Ова студија Жана Старобинског представља експозе о „Одјеку једне успомене”, изложен на Колеж де Франсу 24. јануара 2002. на скупу „Поезија и успомена” под руководством Ива Бонфоа у Фондацији Иго.

## „МАЧКЕ” ШАРЛА БОДЛЕРА

### Еротика и естетика

1. Коментар Бодлерових Мачака који су 1962. предложили Клод Леви-Строс и Роман Јакобсон попримио је улогу модела у „структуралистичком” читању. Њихово посматрање лексике, синтаксе, фонетике, версификације, њихов начин систематизовања издвојених случајева нису уопште раније имали ничег сличног у том послу. Нису напуштали текст ни за тренутак. Њихов коментар је дакле одједанпут имао велику подстицајну моћ.<sup>1</sup> Изазвао је доиста одговоре на оно о чему је било речи и на оно о чему није било речи. Одмах је дошло до обиља конкурентних читања, која су потврђивала да у области књижевне интерпретације нема никад краја — док нису изгубила побуду за приврженост неком великом песнику. То је била нека врста пројекционог теста, који је разоткрио стање духа, амбиције, нарави великог дела универзитетске критике.<sup>2</sup> Како данас човек да се усуди и врати се на ову песму о којој је можда толи-

---

<sup>1</sup> Они су се позивали једино на теоретичаре версификације (М. Grammont, М. Duraud, L. Rudrauf) — изузев две белешке, прва се односила на усмено саопштење, Емила Бенвениста, друга на хермафродитност мачака што је нашло потврду у књизи коју је Мишел Битор управо посветио Бодлеру (Необична историја).

<sup>2</sup> Један зборник је сакупио и приказао оригиналан чланак и двадесет реплика. Видети Maurice Delcroix и Walter Greerts, „Les Chats” de Bodelaire, Namur, Paris, Presses universitaires de Namur, Presses universitaires de France, 1980. Позваћемо се на овај том скраћеницом DG. У свом егземпларном издању Бодлерових целокупних дела (Paris, Gallimard, 2 тома, 1975—1976), Клод Пишоа је упоредио главне коментаре. Позваћемо се на ово издање скаћеницом OC (Oeuvres complètes). По више тачака, нарочито у почетку ове студије, наше примедбе уопште неће бити оригиналне у односу на констатације сакупљене под скраћеницом DG. Извињавамо се што нисмо најавили наше сагласности или наше несагласности са нашим претходницима. Ми такође много дугујемо издању *Fleurs du Mal* (Цвеће зла) које су припремили Jacques Crépet и Georges Blin, Paris, Corti, 1942.

ко гледишта тако брижљиво издвојено? Налазим оправдање у схватању које имам да „интерно” читање ове песме не треба издвојити од читања свега онога што у њеном делу прихвата (а можда и захтева) да буде стављено у везу са њом.

Бодлер је одбацио хладну и алгебарску критику која, под изговором да објашњава све, „нема ни мржње ни љубави, и са себе свесно одбацује сваку врсту страсти.” У односу на овај став, он предност даје једном другом: „... лепој слици која представља промишљену природу уметника, 'најбоља критика' биће ова слика коју је смислио интелегентан и осетљив уметник. Тако најбољи приказ неке слике могла би бити слика или елегија”.<sup>3</sup> Мисли се на Светионике, у којима уметност песника ствара слике, ставља их у покрет и призива друга значења како би обележио неколико великих дела. Примаоци ове врсте критике, он то допушта, су „читаоци песама”, публика која, колико он то зна, представља веома ограничен број. Остаје још, према Бодлеру, „критика у правом смислу речи”. Она се „у сваком тренутку граничи са метафизиком”. Бодлер жели да она буде „пристрасна, пуна страсти, политичка, то јест сачињена на искључив начин, али са тачке гледишта која отвара највише хоризоната”. Критика, онаква какву он жели, представљаће грану саме уметности; он захтева пробирљив савез страствене особености и ширине погледа.

2. Бодлер приписује књижевном роду сонета „питагорејску лепоту”. И додаје:

Пошто је облик скучен, идеја интензивније избија.  
Све је добро у Сонету, шала, удварање, страст,  
Сањарење, филозофско размишљање. Ту је лепота метала  
и минерала добро обрађених. Да ли сте приметили да парче  
неба, посматрано кроз подрумски прозор, или између два оцака,  
две  
стене, или кроз једну аркаду, итд., подстиче на дубљу мисао о  
бесконачном од велике панораме сагледане са врха планине?<sup>4</sup>

Постоје два тренутка у следу слика које је призвао Бодлер у ових неколико реченица. Најпре, посао обављен на металу и на камену, који сужава поље погледа. Ово сужавање је још јасније у низу слика који почиње сликом подрумског прозора:

<sup>3</sup> Салон из 1846, ОС II, стр. 417—419, као и за друге цитате из овог параграфа.

<sup>4</sup> Писмо Арману Фресу, 18. фебруар 1860, *Correspondance complète*, издање Клода Пишоа уз сарадњу Жана Циглера, Paris, Gallimard, 2 vol. 1973, t. I, p. 676.

али пажња усмерена на рад стручне руке и на тесне окви­ре изазива, у другом тренутку, супротну мисао од узлетања ка бесконачном. Говорећи о „питагорејској лепоти”, Бодлер прави алузију на чистоћу геометријских пропорција и бројева. Али он затим отвара један излаз према бесконачном изван сваког броја и рачуна. Он констатује да је облик сонета посебно повољан за задовољење жеље за мајсторством, али он такође зна да лепота неког уметничког дела може зависити и од његових празнина и његових места неодређености.<sup>5</sup>

Сонет Мачке (LXVI део Цвећа зла) на његовој добро оцртаној траси, у стиснутим мрежама његових потврдних реченица у садашњем времену, јесте леп пример „добро обрађеног метала”, који се граничи са парнасовским идеалом.

#### МАЧКЕ

У зрелом кад су добу, ја знам за једну сличност  
Љубавника ватрених и строгих учењака:  
Једнако воле мачке, бића блага и јака,  
Што попут њих су зимљива и воле непоми­чност.

Оне, ти пријатељи и науке и сласти,  
У муку, страви мрака проводиле би сате,  
И Ереб би их узео за своје гробне ате,  
Кад би им понос могао свом јарму да подвласти.

Чине се, док сањаре, поносне и далеке,  
Као у дну самоће огромне сфинге неке,  
У један сан бескрајни на изглед уроњене;

Од чаробних искара бок им се плодни љеска,  
А златна зрна, попут најфинијега песка,  
Овлаш озвездавају тајновите им зене.

(Превео Никола Бертолино)

---

<sup>5</sup> Читамо у Richard Wagner et Tannhäuser à Paris: „У музици, као и у сликарству и чак у писаној речи, која је међутим најпозитивнија од уметности, постоји увек нека празнина која се попуњава имагинацијом слушаоца” (ОС II, стр. 781—782). Ова мисао је била већ веома присутна у естетским списима осамнаестог века. Она ће се поново појавити у двадесетом веку у појму „место неодређености” који је истакао пољски феноменолог Роман Ингарден (видети његову књигу Sur la Connaissance de l'oeuvre d'art littéraire; на немачком: Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks, дефинит. издање, 1966—1967).

## МАЧКЕ

Ватрени љубавници и озбиљни научници  
Воле такође у њихово зрело доба,  
Снажне и нежне мачке, понос куће,  
Које су као и они зимогрољиве и навикнуте на седење.

Пријатељице науке и уживања,  
Оне траже тишину и страхоте таме;  
Ереб би их узео за своје погребне вође;  
Кад би оне свој понос могле да спусте до сужањства.

Оне попримају сањарећи отмено држање  
Великих сфинги опружених у дубини самоће,  
Које изгледају као да ће заспати бескрајним сном;

Њихови бујни бокови су пуни магичних варница,  
И златне честице, као и фини песак,  
Нејасно обасипају њихове мистичне зенице.\*

Уређивачка воља се свуда осећа (прекомерно, рећи ће већина данашњих читалаца). Уметник је свуда присутан у свом делу, које носи све ознаке веома савесне умешности. Али ово радничко мајсторство није у сонету представљено ни са каквим „Ја”. Ја је, дакле, одсутно: покушали бисмо да кажемо да се песник искључио из свог текста. Треће лице влада с краја на крај у колективизираним множинама љубавника, научника и мачака. Једини субјекат у једнини, Ереб, је персонифицирано место, или лице које је место створило. Како се песма одвија, читалац присуствује ономе што чита као низу слика. Декларативан глас, који ни од кога не долази, који се никоме не упућује, изражава карактер својствен врсти мачака. Поверовало би се да је реч о поетском еквиваленту неког поглавља Историје природе, које се померило са неке митске стране. Евоцирана је и успомена на обичај грба.<sup>6</sup> Заобилазни пут преко кондиционала прошлог, до стиха 7, показује да је тај пут „зналачки”: не само што наводи имена места класичне митологије, већ и познаје неиспуњене намере подземног света. Он познаје и победнички отпор који им је пружила гордост мачака. Он такође зна и аналогију између понашања мачака и понашања „великих сфинга”, у далекој првобитној цивилизаци-

\* У даљем тексту преводилац се позива на свој дословни превод Бодле-рове песме.

<sup>6</sup> Видети Michael Riffaterre, у DG, стр. 67.



ји. У току песме, нису мачке те које су промениле место; сла-вљенички глас им је придружио друге просторе. Наш поглед одвучен најпре према имагинарној кући, усмерио се затим на два митска места — Звезду, затим на „дубину усамљености”, који представљају „друга имагинарна места”. Имагинација је одвукла мачке према могућностима пакленог „кретања” (уко-лико би се сложиле да буду „погребне вође” Ереба) затим у привид окамењене „непокретности”, када су опружене у не-ком „бескрајном сну”. Ја овде говорим о привиду, као да Бо-длер није заборавио, нијансирајући је, репутацију неистине о мачкама: „опонашати држање”, изгледати успавано, изрази су који означавају оклевање између бића и привида, мимикријско одступање између археолошког модела и његовог живог ана-лога. „Трансфигурација” (Јакобсона и Леви-Строса) којом се завршава поема је дакле фиктивна. Приметимо успут да ће по-ново бити речи о „понашању” (9. стих) и непокретности у на-редној песми Цвећа зла, Сове (LXVII), где песник извлачи из призора који нуде ове амблематичне птице осуду жеље за „про-меном места”<sup>7</sup> — упозорење које више неће желети да чују „истински путници” Путовања, последње велике песме из 1861.

Заљубљени и научници су бића која су изнад обичног света. С једне стране, „заљубљенички” жар посвећује личност апсолутном осећању. С друге стране, лик научника је означен интелектуалном супериорношћу и усамљеношћу (коју појачава епитет „озбиљан”). Бодлер пише у време када се наука развија као неки „одвојени” језик, који успоставља прорачунљиве узроч-не односе и који обезбеђује моћ. Али он овде задржава и стару слику научника повученог између зидова своје куће. Као што је приметио Емил Бенвенист у прва два стиха сонета, ове раз-личите категорије су парадоксално блиске у заједници типа ок-симорон. У ствари, треба разумети везник „и” као неку врсту оператора који „заљубљеног” и „научника” представља као та-ко дубоке саучеснике који су због тога постали „слични”, бар према некој црти њихове сличности. Бодлер наглашава ову сличност заједничким приписивањем обојици „зрелог доба”. Ако је љубав мачака „иста” код једних и код других, успоста-

<sup>7</sup> Сове имају поучан карактер који немају Мачке. У Фанфарлоу, Самиел Крамер, и сам Бодлеров двојник, претпоставља се да је песник једног зборни-ка под насловом Морски орлови (*Les Orfraies*). Клод Пишоа веома тачно беле-жи: „Издање из 1857. групише Мачке и Сове после различитих циклуса љу-бавних песама, пре серије *Spleen* (Меланхолија). Имају функцију ознаке одва-јања и попримају неку питорескну вредност, можда чак и ироничну вред-ност.” (DG, стр. 331). О архитектури Цвећа зла, видети James R. Lawler, *Poetry and Moral Dialectic: Baudelaire's Secret Architecture*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 1997.

вља се сличност између њих, а можда и више од неке сличности. У сваком случају, научници и заљубљени, иако нису супарници, сједињују се у истом предмету љубави. Ова двострука љубав која се рађа код истих животиња наилази на свој одјек у чињеници, што су и оне саме (у стиху 5), „пријатељице науке и уживања”. Постоји ли реципроцитет? Никако. Јер, мачке не узвраћају љубав за љубав онима који их воле. На љубав која им се указује, оне дају одјека не излазећи из самих себе, кроз радост која их прожима.

Јакобсон и Леви-Строс нису пропустили да подвуку систематску употребу везника „и” у шест првих стихова: „снажан и нежан”, „зимогрожљив и ... који много седи”, „о науци и о уживању”, „тишина и страхота”. Ова два аутора овде говоре користећи „усклађене термине” и „бинарне” термине. Они веома тачно подвлаче да се поступак понавља у коначној узастопности „reins” и „prunelles” (бокови и зенице). Ове речи су пропраћене епитетима где се наглашава поларитет супротстављених и комплементарних вредности. Ако су бокови „бујни”, значи да се ту налази физичка снага „љубави”; и ако се за зенице каже да су „мистичне”,<sup>8</sup> значи да се отварају на неко контемплативно „знање”. Двојство љубав/наука заљубљених и научника налази се дакле у телу и погледу мачака-сфинга из последње строфе од три стиха.<sup>9</sup>

Поглед читаоца сусрешће, на крају свога пута, светлуцања у зеницама мачака. То није изузетан „неуспех” код Бодлера. Понека песма, нарочито у првом делу Цвећа зла стиже до заустављања на погледу. Бодлеру се допада да отвара мистериозну дубину субјективности у самом тренутку када се завршава поетска прича. Дајући овај трептај последњој ноти, Бодлер задовољава своју жељу за перспективом бесконачног у уским границама коначног. У Мачкама је реч „мистични” можда сувише лако добила задатак да о томе да обавештење.

Конструкција песме води рачуна о великим визуелним вредностима таме и светлости. Стихови 6—7, то смо истакли, уводе „тмине”, у исто време када успостављају простор мита и натприродног. Чудан упад у подземље света, реченица у кондиционалу прошлом изражава хипотезу која неукротиву слободу мачака чини немогућом.<sup>10</sup> „Ереб би их узео за своје погреб-

<sup>8</sup> Често је примећено да Бодлер употребљава реч „мистичан” на врло неодређен начин.

<sup>9</sup> Погледати напомене Романа Јакобсона и Клод-Леви Строса, DG, стр. 33—34. Штавише, разматрање рода рима и коначно приближавање између мачака и сфинга, које су такође сфинге, охрабрује их да истакну мисао о бисексуалности мачака.

<sup>10</sup> Према једном симболичном смислу до кога му је било стало, Русо је желео да се мачка, амблем слободе, налази изгавирана на насловној страни

не вође”... То је такође један упад у прошлост која се осећа као прошлост. Звезда је овде „успомена” на антички мит. Ова реч чак и не садржи конвенционалну вредност коју је још увек могла имати у поезији XVIII века. Сада је то далеки одјек, у исто време узбудљив и ироничан, Вергилијевих катабазија. Можда овај одјек пролази кроз успомену вежби из гимназије. Ереб када је личност код Хесиода, он је дете Хаоса. Заједно са сестром Ноћ, Ереб ствара Едера и Химеру, тј. велику наизменичност светлости и тмина. У његовом просторном значењу, код Вергилија, Ереб је тужан боравак мртвих, чији господар је Хад-Плутон (Чудан сусрет: црна мачка Поа зове се Плутон).<sup>11</sup> Иако одбачена, хипотеза у кондиционалу прошлом пружила је једну мрачну основу асоцирану са сликом „кретања” „вођа”. Затим у презенту, аналогија става претварања мачака у сфинге, још једанпут са још једном алузијом на прошлост и на једну далеку земљу. Али тада светлост поново преузима предност: погађамо, у „дубинама самоће”, простор са осунчаним песком. У последњој строфи са три стиха читаћемо речи „варнице”, „злато”, распрскавају звездице, појаве светле и светлוצаве. Осветљавајућа вредност ових речи се наглашава, јер је управо негирано потчињавање Еребу и тминама. Познато нам је уосталом колико је Бодлер пажљив у његовим оценама сликара и своје властите поезије, када је реч о супротстављању лика и дубине, јасног лика на плаховитој дубини.<sup>12</sup>

Са љубавницима и научницима, мачке деле две заједничке црте, изражене епитетима позајмљеним из лексике свакодневног живота: „Они који су као оне зимогрожљиви и као оне везани за седење.” Звучни одједи, било интерни (*amoureux comme eux-frileux*) било римовани (*austères-sédentaires*), доприносе јачању идеје о саучесништву које иде до суштинског идентитета у животу подељеном између људских бића и животиња. Поезија најпре има посла са присним, прозаичним материјалом, веома удаљеним од „узвишеног стила”. Контраст ће бити утолико осетљивији када се буду појавили отменији изрази у стиховима 7—8. Ови изрази звоне као неко промишљено обраћа-

Друштвеног уговора (*Contrat social*). Мачка је такође једна од животиња која асоцира на меланхолију. Ронсар страхује од „пророчанског духа” „жалосне мачке” (*Premier livre des Poèmes*, in *Oeuvres Complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin, Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade”, 2 vol., 1994, vol. II, p. 699—703).

<sup>11</sup> Црна мачка Поа, у преводу Изабел Меније, појавила се у јануару 1847. (ОС II, стр. 289 и бр. 3); Бодлеров сонет је објављен у Шамфлеријевом фелтону 14. новембра исте године (ОС I, стр. 950). Да ли се Бодлер сећао или не Поовог Плутона, читалац не може а да не прави поређење између Поове приче и Бодлеровог Ереба.

<sup>12</sup> Видети Georges Poulet, *La poésie éclatée*, Paris, PUF, 1980, p. 52—65.

ње архаизму.<sup>13</sup> А овај контраст ће допринети — на то ћемо се вратити — утиску расплинуте ироније у целој песми. Почев од интимности „куће”, све што увеличава мачке чиниће се претераним, упркос крајњој одлучности у контемплативној узвишености. Баналност „куће” је свесно „буржоаска” црта или „бидермајер” Бодлерове поетике, и упркос озбиљног значења које им је дато, упркос отварања простора који их окружава, митолошки ликови који се појављују у сонету нису без сличности са декором камина у стилу Амбир.<sup>14</sup>

3. Читање Цвећа нуди нам пре Мачака две песме под насловом Мачка (XXXIV и LI), које припадају љубавном делу Меланхолија и Идеал. То су песме у првом лицу, у којима се испољава лирско „Ја”. У првој од ових песама, лик мачке води ка лику жене („Дођи, моја лепа мачко, на моје заљубљено срце... / Видим своју жену у виду духа”): анималност мачјег тела се наставља у смеђој лепоти вољене, у хладној и продорној дубини њеног погледа. Друга песма („У моме мозгу шета се / Као у своје стану”) уводи животињу у унутрашњи свет песника, а овај, гледајући у самог себе, види како га фиксира мачји поглед заробљен у дну њега самог (стихови 35—40): „светлости светионика” из овог погледа откривају песнику његову властиту духовитост, не без неког немира који прати ово сучељавање са самим собом у непомичности и „запрепашћењу”.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Видети Patrick Labarthe, *De l'usage délibéré de l'archaïsme dans Les Fleurs du Mal in Relais, Dix études réunies en hommage a Georges Blin*, éd. Michel Crouzet, Paris, Corti, p. 119—147.

<sup>14</sup> Ако постоји иронија, она није у употреби речи „зимогрољив” (*Riffaterre*), већ пре у отменој речи „вође” у стиху 7. Бодлер, који има дубоко поштовање према Делаacroау, гаји успомену на њега као „болешљивог и зимогрољивог уметника који је непрестано сањарио да прекрије зидове својим грандиозним замислима” (ОС II, стр. 769). Делаacroа који је патио од хроничног ларингитиса, стављао је шал око врата који је ускоро постао легендаран. У једној другачијој перспективи погледати студију Ханса Роберта Јауса о Бодлеровом изразу: „*La douceur du foyer: Lyrik des Jahres 1857 als Muster der Vermittlung sozialer Normen*” *Asthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik I*, München, UTB, W. Fink, 1977 p. 343—376; на француском у *За естетику примања*, Paris, Gallimard, 1978, стр. 263—299.

<sup>15</sup> Треба мислити на Неизлечивост (LXXXIV): „Сучељавање суморно и чисто / Као једно срце које је постало његово огледало!” Бодлер, јасно, оптужује у Појми о хашишу илузију појединца који се губи у „чаробној слици самог себе” (ОС I, p. 436). Али ако оптужује ову самочаробност, то значи да он доста зна о самом себи. Психолошка интерпретација има овде доста појмова на располагању. Она би могла говорити о нарцизму помешаном са агресивном пулсацијом; она би такође говорила о мачки, о фетишизму животиње (*thériefétichisme*), блиског код Бодлера са фетишистичком компонентом љубави за Јовану, за њену косу, њен накит итд. Фројд, у *Да би се увео нарцизам* (1914), говори о привлачности коју има „нарцизам” детета, мачке, жене са

Пре ове две песме, у поеми Горостасна (XIX, стих 1—4), песник се идентификовао са носталгијом неке мачке:

У време када је Природа у свом моћном жару  
Чувала сваког дана монструозну децу,  
Волео бих да живим поред неке горостасне младе,  
Као нека разблудна мачка испод ногу неке краљице.

Ив Бонфоа је у овој песми веома тачно схватио жељу за интимношћу са мајком, као успомену на неки још увек срећан тренутак из детињства. Он у томе види „жељу за женском интериоризацијом” и подсећа на ову напомену у Мом разголићеном срцу: „Преурањена жеља за женама. Мешао сам мирис крзна са мирисом жене.”<sup>16</sup> Из овог подсећања на рано детињство, у којем се интимност са мајком замишља у околностима мачке, треба се пренети на један обрнут лик који представља слику са краја свих времена. Прва од четири песме Меланхолије (LXXV), у којој је болесна мачка једино живо биће и последњи представник мога ја у свету умирућих или мртвих ствари:

#### МЕЛАНХОЛИЈА

Пливиоз\* разјарен против целог града  
Из своје урне обилно просипа неку мрачну хладноћу  
Бледим становницима суседног гробља  
И смртност на магловита предграђа.

Моја мачка тражећи на поду простирку  
Непрестано батрга своје мршаво и шугаво тело;  
Душа неког старог песника лута у олуку  
Са тужним гласом зимогрожљиве авети.

Бумбар јадикује, а задимљена цепаница  
Прати ситним гласом прехлађено клатно  
Међутим у некој игри пуној прљавих мириса,

---

нарцизмом. Привлачност нарцистичких бића, додаје он, је снажна на оне којима доминира њихов властити нарцизам за Жрома Телоа (Jérôme Thélot), животиња у Мачки (LI) „је алегорија чије порекло је у речи” (Baudlaire, *Violence et Poésie*, Paris, Gallimard, 1993, p. 425—427).

<sup>16</sup> Yves Bonnefoy, *Baudlaire: la tentation de l'oubli*, Paris, Bibliothèque nationale de France, Conférences del Duca, 2000, p. 25—26. Видети, такође, по овом питању белешку Џона Е. Џексона, у његовом издању Цвећа зла, Paris, Le Livre de Poche, 1999.

\* Пливиоз — пети месец у републиканском календару од 28. јануара до 18. фебруара (прим. прев.).

кобној заоставштини неке старице са воденом болешћу,  
лепи пуб херц и пикова дама,  
разговарају злокобно о њиховим покојним љубавима.

Ова предивна песма о меланхолији говори о нестанку мога ја — његовој апсолутној одсутности замењеној стварима једних поред других кроз које пролазе буке очајања. Насупрот еуфоричном „умножавању” „индивидуалности” које долази од пијанства вином, а нарочито хашишом, ми присуствујемо његовом комадању, тј. умножавању фрагментарних перцепција. Бодлер је означио својом вољом, наравно, сваку реч у овој песми, али он у њој прави и инвентар после смрти. Поетска енергија се заузела да пренесе депресивну тупост уливајући у њу кроз успешну уметност задовољство које се обично не даје осиромашеној савести депресивног стања.<sup>17</sup>

Контраст између Меланхолије (XXV) и Горостасне (XIX) исписује се на свим нивоима, а посебно у опсегу телесне перцепције. Каква разлика између несреће животиње („мршаваг и шугаваг тела ... на поду која тражи простирку”), и измишљене жеље у неком ранијем свету, за сличност са неком „разблудном мачком”, шћућуреном „крај ногу неке краљице”, или која спава у сенци њених груди! Груби контакт са подом заменио је контакт са телом. „Мрачна хладноћа” заузела је место „нездравог сунца” — анонимности „предграђа у магли” која „пливају” у очима горостасне младе жене.

Упоређујући Мачке (LXVI), и Меланхолију (LXXV), нисмо били поштеђени појаве света мртвих у ове две песме. У Мачкама је било речи о митолошком Еребу, док се у Меланхолији појављује град, отвореног неба, са својим „гробљима” и својим „предграђима у магли”. Један митски лик је опстао, јер на почетку песме Бодлер приписује персонифицирано постојање Пливиозу, једном месецу у некадашњем републиканском календару. Божанство је постало у исто време модерно и застарело, злокобно и невероватно. Тмине (LXVI, 6) су оне из Тамне хладноће (LXXV, 2) зиме која се оборила на Париз. Реч „зимогрожљив” (LXVI, 4) појављује се у „зимогрожљивој авети” неког „старог песника” који лута „у олуку” (LXXV, 7—8). Уместо „ватрених љубавника” са почетка Мачака, завршни део Меланхолије приказује „лепог пуб херца и пикову даму” са знаком деградације. Ликови са карата надживљавају врачуу која гледа у карте (неку „старицу која има водену болест”) која

<sup>17</sup> Видети Victor Brombert, *Lyrisme et dépersonnalisation: l'exemple de Baudelaire („Spleen LXXV”)*, *Romantisme*, 6, 1973, p. 29—37; на енглеском у *The Hidden Reader*, Cambridge, Harvard University Press, 1988, p. 103—112.

их је наквасила својим „прљавим мирисима”. Заљубљени је овде суочен са оном коју симболични код приказује као најављивачицу смрти. Целим током песме, поглед, слух сусрећу само знаке смрти: ми смо пред неизбежном смрћу или у стању *post mortem*. „Покојне љубави” на крају Меланхолије представљају дакле крајност супротстављену жестини „љубавника” којом почињу Мачке. Обе песме садрже у њиховој крајњој строфи од три стиха, иако су различито распоређене, исте риме: водена болест (*hydropique*) је смешна рима у поређењу са магичним и мистичним (*magiques — mystiques*). Што се назала тиче у: мириси и покојни („*parfums-défunts*”) они су веома блиски са: без краја — фини песак („*sans fin — sable fin*”). Поменућемо, уз то, исти граматички распоред у крајњем стиху у свакој од ове две песме. Изузев једног детаља (прелазни — непрелазни глагол), секвенце су паралелне: глаголи у множини, прилози који означавају полустих, допуне у чијем саставу су именице којима претходи присвојни придев: њихови (*leurs*) и иза којих долазе епитети.

МАЧКЕ ( <i>LES CHATS</i> )	МЕЛАНХОЛИЈА ( <i>SPLEEN</i> )
осипају звездама ( <i>étoilent</i> )	разговарају ( <i>causent</i> )
нејасно ( <i>vaguement</i> )	кобно ( <i>sinistrement</i> )
њихове мистичне зенице	њихове покојне љубави
( <i>leurs prunelles mystiques</i> )	( <i>leurs amours défunts</i> ).

Додаћемо да Меланхолија, евоцирајући „тужан глас неке авети” и „прљаве мирисе” у игри карата, прикупља и извитоперава елементе присутне у две песме под насловом Мачка: „опасни мирис” (*dangereux parfum*) (XXXIV, 13), „тако пријатан мирис” (*le parfum si doux*) (LI, 26), „глас анђеоске мачке” (*la voix du chat séraphique*) (LI, 5, 6, 9, 21).

Што се тиче „мрачне хладноће” из Меланхолије, она не замењује само „ужас мрака” из Мачака, већ привлачи нашу пажњу на дуги низ Бодлерових употреба придева „мрачан — *ténébreux*”, а нарочито на начин на који се овај придев асоцира, у више наврата, на мачке. Мрачна дубина која се као што смо видели сместила у сонет Мачке (LXVI) је изричито одређена за Мачку (LI, 9—12) када песник слуша глас своје мачке:

Овај глас, који се fino чује и цеди се  
У моју најмрачнију дубину,  
Испуњава ме као неки складан стих  
И увесељава ме као неки љубавни напиток.

Међутим, овај исти израз се налази у Исповести (XLV), да би испричао успомену на једну ноћну шетњу у којој су мач-

ке представљале једну чудну пратњу песника и његове дружбе-  
нице:

Једанпут, само једна, љубазна и нежна жена,  
На моју руку ваша пристојна рука  
Се ослони (на мрачну дубину моје душе  
Ова успомена није никако избледела);

Било је касно; као нека нова медаља  
Пружао се пун месец,  
И свечаност ноћи, као река  
Изнад уснулог Париза је текла

И дуж кућа, испод колских капија,  
Мачке су кришом пролазиле,  
Опрезно, или пак, као драге сенке,  
Пратиле су нас полако...

У ова два последња примера, мрачна дубина је једна унутрашња димензија. На чудноватој тами исписује се оно што је најдрагоценије и најугроженије. Ереб је у дубини самог себе, око себе, са својим мртвима, својим „драгим сенкама”, а не у удаљеном миту.

4. Завршимо са одговором на питање које смо поставили почињући: на који начин је песник присутан у Мачкама? Одговорићу да, у овој песми која је вероватно безлична, песник поступа по налогу, преко бранилаца тезе.<sup>18</sup> Песник се не појављује, али је себе разделио у „жестоке љубавнике”, у „строге научнике” и животиње према којима ови осећају љубав. Инсистирају на вези између љубави и науке. По том питању ће се моје читање разликовати од читања која су била посвећена овом тексту у доба структурализма.

---

<sup>18</sup> Упућујем на моју студију „Sur quelques allégoriques du poète (à propos de Baudelaire)”, *Revue d'histoire littéraire de la France*, avril—juin 1967, 67<sup>e</sup> année, 2, p. 402—412. У DG, Léon Somville говори о идентификацији Бодлера са љубавницима, са научницима, са мачкама. Међутим, од сувише психолошког појма идентификације више волим појам овлашћење, појам који може да иде до самоалегоризације. Видети Gérald Gasarian, *De loin tendrement. Etude sur Baudelaire*, Paris, Honoré Champion, 1996; Patrick Labarth, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Genève, Droz, 1999. Више волим да говорим о преносу пре него о „уписивању”. Овај последњи термин је коришћен у више прилика. Ја га не одбацујем. Али волим да замишљам намере. Није ли уписивање оно што проистиче из неког налога? Склон сам да дајем предност оној речи која именује чин, пре него оној која констатује његову последицу. У сваком случају једна не иде без друге.



У зачетку „поговора” (који је остао незавршен) за Цвеће зла, Бодлер је изразио ову везу потресним стиховима, говорећи овог пута о самом себи и о завршеном поетском делу:

Анђели оденути у злато, пурпур и драго камење,  
О ви, будите сведоци да сам завршио свој задатак  
Као одличан хемичар и као свети дух.

У размишљању Бодлера о смислу његовог властитог рада, ево како се поново појављује пар из првог стиха Мачака! Јер треба препознати у „светој души” хомолога „жестокког љубавника”: два лика, упркос њиховој различитости, исте узбуђујуће снаге. Исто тако „одличан хемичар” је инкарнација „строгог научника”. Аутор Цвећа зла је присутан у позиву који је упућен анђелима и то је двоструко поређење („као”) које захтева помирен двоструки идентитет хемичара и свете душе. Јер ово удвајање је по природи адитивно, а има чак и карактер фузије. Присуствујемо појављивању једног повећаног ја захваљујући овим појавама доведеним у склад везником. У Бодлеровој поезији, поређење је почетак преноса. Он настаје одмах пошто се изостави реч „као” и још јасније чим се избаци „ја сам”. Реч која се појављује поприма тада улогу „првобитног” субјекта. Јасно је шта хоћу да кажем: одсуство Ја у Мачкама је попуњено са два заједничка субјекта из првог стиха.

Позвани да посведоче, анђели ће потврдити да завршено поетско дело („мој задатак”) представља јединствен успех двоструког дара: љубави и знања. Или, ако то више волимо: то је извршење јединственог задатка који омогућава Бодлеру да се упореди са два савршена људска модела. У Мачкама нема дела које су научници и љубавници остварили: једино је са њихове стране потврђен љубавни акт. Они „воле”. Али можемо рећи, упоређујући Мачке и нацрт поговора, да исти поступак фузије науке и љубави налази своје остварење у два различита облика. У оба случаја, овај задатак, ова љубав прошла је кроз промену и прочишћавање; Бодлер се у нацрту поговора обраћа Паризу, у два узастопна али одвојена стиха:

Јер сам из сваке ствари извукао најбоље,  
Ти си ми дао твоје блато а ја сам од њега начинио злато.

У сонету Мачке присуствујемо прелажењу из „тмина” (Ереба) у „варнице”, у „злато”, у „осипање звездама” у последњем полустиху, у *fiat lux*\* песме без сумње са прекомерним украси-

\* *fiat lux* — нека буде светло! — (прим. прев.).

ма. Претварања су слична.<sup>19</sup> Али нацрт епилога, у његовој незавршености и фрагментарном карактеру, има једну сасвим другу величину и више нас узбуђује. Јер он подсећа на целу књигу за коју су били потребни у исто време једна страствена снага и мајсторство ствари. Том приликом алхемија је узета за пример. Али она није једина наука, главна наука која би инспирисала Бодлера; она је само један од чинилаца у поетском послу у којем је Бодлер желео да буде „непобитан”.

Бодлерово критичко дело, тако тесно везано за његову поезију, потврдиће да је фузија између чулне насладе и науке неуморно понављан захтев и стално истицана и слављена вредност код омиљених писаца и уметника. Бодлер то који пут каже врло кратко.<sup>20</sup> „Уживати је наука” читамо на уводној страни књиге *Салон* из 1846. Али фузија за којом Бодлер трага и којој се диви евоцирана је најчешће речима које садрже њене различите компоненте; њихово сагласје се дефинише као задатак који захтева велики напор или изузетну чар.

Сигурно, треба узети у обзир, изесну терминолошку дифракцију. У пару уживање/наука, реч „уживање” може уступити место речима „сан”, „имагинација”, или „страст” итд. Тако, да би оквалификовао уметност вајара Микеланђела, Бодлер то каже „прецизан као нека уметност”, чудесан као „сан”.<sup>21</sup> Реч „наука” има такође своје замене или своје варијабле лако препознатљиве, било да је реч о „студији”, „средствима извођења”, интелектуалној „анализи”, или чак о историјском знању, као када Бодлер узима у одбрану сликарство Давида, у којем он налази „љубав великана удружену са ерудицијом”.<sup>22</sup>

Сам Бодлер себе налази у Едгару Поу, код кога препознаје своју властиту мисао.<sup>23</sup> Као поводе његове привлачности, он бележи:

То је једна значајна чињеница да човек са тако необузданом и амбициозном имагинацијом буде у исто време тако заљубљен у правила, и да буде способан за студиозне анализе и за стрпљива истраживања. Рекло би се да је реч о антители до које се тешко дошло.<sup>24</sup>

<sup>19</sup> Једини који је цитирао ове стихове, у *DG* је Gilbert Durand, који инспирира само на алхемијској операцији. Примедба је тачна, али она почива на романтичним сликарским творевинама езотеријског знања.

<sup>20</sup> У песми *Љубав лажи* (*L'Amour du mensonge*) видимо како се појављује „научна љубав” (*XCVIII*, 12).

<sup>21</sup> *Salon* из 1859, *OC II*, р. 672.

<sup>22</sup> *Ibid.*, *OC II*, р. 610—611.

<sup>23</sup> *Lettre à Armand Fraisse*, 18. février 1860.

<sup>24</sup> Edgar Allan Poe. Његов живот и његова дела, *OC II*, р. 273. Следећи цитати упућују на *Студије о Поу* у истом издању, стр. 268, 313, 315, 317, 330—331, 334, 336.

Поетска „раздражљивост” Поа довела је код њега до осећања „опојних уживања” у Лепом, али му је такође помогла да упозна „оштроумност”. И Бодлер додаје:

... морам да кажем да пошто је природни, урођени песник добио сазнање о томе, По је са тим упознао науку, рад и анализу, која ће изгледати прекомерна за горде а необразоване. Не само да је уложио значајне напоре да би својој вољи подредио несталног демона срећних минута, да би га подсетио на изванредна осећања, ове духовне жудње, ова стања поетског здравља, тако ретка и тако драгоцене да бисмо заиста могли да их сматрамо као спољне милости човеку и као похођења; али он је инспирацију подредио методи, најстрожијој анализи.

У стиховима Поа постоји „мистериозно уживање” које Бодлер жели да изрази кроз двоструку сличност сна и кристала. „То је нешто дубоко и светлуцаво као сан, мистериозно и савршено као кристал.”<sup>25</sup> Пијанчење Поа могло је доћи на захтев науке која је потпомагала страст: Бодлер у томе види „метод рада... прилагођен његовој страственој природи”. Двоструки карактер Поове уметности исписује се до његовог погледа, чију боју Бодлер наравно познаје само уз веровање ономе што је већ нашао да је о томе казано: „Његове очи чудновато лепе, изгледале су на први поглед тамно сиве, али при бољем посматрању оне су постајале блиставе са снажном нијансом лила која се није могла дефинисати... Имао је крупне очи у исто време тамне и пуне светлости... По, кога дефинише Бодлер, и сам је велики мајстор у супротстављању ликова и позадине.

Бодлеру, сигурно, није била непозната опасност којој је била изложена уметност Поа. Игру двостуког принципа у њој није обезбедила њена властита равнотежа: она је угрожена изнутра, пошто се „апсурдно сместило у разум и њиме управља ужасном логиком”. Код Поа је ипак воља превагнула. Писац је успео да анализира оно што је најнесталније, он одмерава оно што се „не да тачно одмерити и описује, на овај минуциозан и научан начин чије су последице страшне, све ово имагинарно што лебди око нервозног човека и води га ка злу”. Он успева тако да оствари једно поетско дело које, избегавајући замке наставе има за циљ само себе. И када Бодлер, на једној дивној страници, неоплатонске инспирације, дефинише „принцип поезије” као „људску тежњу ка некој вишој лепоти”, он од ње гради најпре једну трећу моћ, која превазилази супрот-

---

<sup>25</sup> Бодлер такође прелази преко битних метафора: „Његова поезија, дубока и тужна је ипак обрађена, чиста, коректна и сјајна као неки накит од кристала” (ОС II, р. 274).

стављање страсти и разума: то је „један ентузијазам, једно узбуђивање душе — ентузијазам потпуно независан од страсти која представља занос срца, и истине која је храна разума”. Да ли смо ми, озго, изашли из дуализма? Не. Јер треба ићи „поезијом и кроз поезију”. Што значи да се овај ентузијазам, ова „надражена меланхолија” не могу ослободити практично знања које ће им омогућити да достигну свој циљ: „Ово изванредно успињање, ова дивна нежност, овај глас бесмртности који Едгар По захтева од Музе, далеко од тога да га учини мање пажљивим у обављању посла, подстакли су га да непрестано изазива свога стручног генија.” То је управо оно што ће Бодлер рећи о Делакроа.

Сликарство Делакроа открило је Бодлеру сложене односе између ликова и позадине; оно му је омогућило да схвати снагу имагинације („краљицу способности”) и „логичну методу”, обе неопходне уметнику који успоставља ове односе. Делакроа је желео да „језик сна буде веома јасно изражен”.<sup>26</sup> У великој постхумној пошти коју му указује, Бодлер поново преузима и опширно излаже мисао о „двојству природе”.<sup>27</sup> Тако је сликар знао да стави зналачку „руку” и најбоље проучена средства у службу једне „увек усијане имагинације”. Бодлер наглашава антитезу: „Делакроа је био страстан заљубљеник страсти, и хладно опредељен у тражењу средстава да изрази страст на највидљивији начин... Није имао потребе да активира... ватру своје увек усијане имагинације; али је увек сматрао да је дан сувише кратак да би се проучила средства изражавања.” Двојство спаја „живање” и „анализу”; оно поприма облик „једне неизмерне страсти, удвостручене страховитом вољом”. На једној страни Салона из 1859 (преузетој из књиге Дело и живот Делакроа), страст се нуди у двоструком облику патње коју трпи један светац или највећег љубавног задовољства; што се тиче воље, она је изражена мајсторским цртежом. Из њега проистиче једно више задовољство, истинска естетска сублимација, која заборавља на било какво интересовање за секс:

Један лепо нацртан лик вас прожима задовољством које је сасвим страном предмету. Похотан или страхан, овај лик дугује свој шарм једино арабески коју је разрезао у простору. Удови мученика кога деру, тело једне онесвешћене нимфе, ако су зналачки нацртани, садрже неку врсту задовољства у чијим елементима предмет не игра никакву улогу...

<sup>26</sup> Salon iz 1859, OC II, p. 619—628. Због једног општег увида у Бодлерове односе са сликарством и посебно са сликарством Делакроа, видети J. A. Hiddleston, Baudlaire and the Art of Memory, Oxford University Press, 1999.

<sup>27</sup> L'Oeuvre et la vie d'Eugene Delacroix, OC II, p. 753. Следећи цитати упућују на исти текст, стр. 746—747, 753, 758, 759, 760, 761, 769.

Исто двојство када Бодлер говори о личности Делакрое: дефинише се у исто време као дивљак и као светски човек. Био је у исто време „упоран” и „крхак”, „храбар” и „нервозан”; и истрајао је у сну својих „грандиозних концепција” иако је постао „болешљив и зимогрожљив”. Бодлер понавља том приликом стављајући епитет у полустих четвртог стиха Мачака. То није једини одјек сонета због којег га чува у успомени. Сећамо се, да би оквалификовао у исто време љубавнике, научнике и вољене животиње, Бодлер је удружио „оне који су навикнути на седење” са „зимогрожљивим”. Овај други придев који сам готово очекивао не налази се дословно у студији о Делакрои, али је идеја о сталном седењу ту прецизно изложена: „Ко је више волео своју кулу од слоноваче, тј. тајну?... Ко је више волео кућу, светилиште и пећину?” Једна реч из првог стиха Мачака поново одјекује када Бодлер додаје да је Делакроа, у тајности „строго” практиковао максимум „концентрације” коју је хвалио Емерсон. О физичком изгледу Делакрое, Бодлер је желео да подвуче гипкост. Он личи на „тигра усредсређене пажње према своме плену”. А редови који следе испитују „његове крупне црне очи”, које „су изгледале као да се наслађују светлошћу”. Бодлерова имагинација обраћа се тада егзотичним јемцима сликара: „суверенима Мексика”, „индијским принчевима”, који носе у дну својих очију неку врсту незадовољене похлепе, и неку необјашњиву носталгију, нешто као успомену и жаљење за „неупознатим стварима”.

Исто тако када је Бодлер, откривајући Едгара Поа, поверовао да се сам са собом сусрео, слушајући Вагнера, он има осећање да је то његова музика. Он се не плаши да то каже Вагнеру у своме писму из 1860.<sup>28</sup> И да би то похвалио у чланку из 1861, он се подсећа на основне идеје своје властите естетике и излаже их, укључујући ту две прве строфе из Кореспонденција. Он понавља слике о лику и позадини, и нарочито инсистира на удруживању науке и насладе. У писму Вагнеру говорио је о „уживању у разумевању”. У студији из 1861, поводом отварања Лоенгрина, он изјављује: „... Потпуно сам схватио идеју о некој души која се креће у осветљеној средини са

<sup>28</sup> Писмо Вагнеру, 17. фебруар 1860: „Најпре ми се чинило да познајем ову музику, а касније размишљајући о томе, схватио сам одакле је долазила та илузија; чинило ми се да је то моја музика, и ја сам је препознавао као што сваки човек препознаје ствари за које је опредељен да воли. Афинитет који приближава Бодлера и Вагнера је особито схватио Ниче. Видети његово писмо Петеру Гасту од 26. фебруара 1888. Њега цитира Robert Copp (ed.), у Charles Baudelaire, Sur Richard Wagner, Paris, Les Belles-Lettres, 1944, p. X—XII.

заносом који се састоји од уживања и знања...”<sup>29</sup> Касније, он говори о „претварању (свога) уживања у знање” (израз је веома упечатљив, иако је у тој прилици реч само о упознавању књига о Вагнеру — нарочито оне од Листа — и о програмским списима самог Вагнера). Дуализам и бинарност који припадају његовом властитом начину осећања — он проналази у Вагнеру. То је „човек од реда” и „страстан човек”, а страст код њега води ка разумевању: „са овом страшћу он додаје свакој ствари, не знам шта, надљудско; са овом страшћу он све разуме и све чини разумљивим”.<sup>30</sup> Дуалитет се разлучује у схватање а, боље од помирења, сублимација и спасење израњају из Вагнерове музике — тада су у свести Бодлера толико доминантне слике успињања и одношења. У похвали коју је изложио Бодлер, двојство се догађа на свим нивоима на начин преламања: Вагнер је изразио основно „психичко двојство” људске судбине; он је, својом вољом ствараоца, превазишао подвајање поезије и музике, он је приближио „антику” (или „мит”) „модерној природи”; дао је доказ да рационалност прати генија и да сваки велики уметник садржи великог критичара.

У свом чланку Бодлер упућује сталан позив речи „превести” да би означио „прелазак” из једног чулног стања у друго, из регистра страсти у регистар схватања — из области уживања у област науке (да би се вратио на речник сонета Мачака). Тако Вагнер „поседује уметност превођења, путем суптилних градација свега што је претерано, превелико, амбициозно у оштроумном и природном човеку”. Пишући Вагнеру, Бодлер је инсистирао на осећању великог, он га је хвалио што је дао свечану ноту великим букама, великим облицима природе, и великим страстима човека; затим у чланку, „превођење” који Бодлер предлаже о својим музичким утисцима ставља изричито у везу телесно осећање олакшања, визуелно осећање, „које се увек поново рађа, страсти и белине”, и нарочито „продубљивање и ширење простора који се пружа до последњих појмљивих граница”.

У поређењу сонета са страницама о Вагнеру, пошто су констатоване сличности у тврдњи о некој фузији науке и уживања, треба признати да иза речи идентичан, велике разлике одвајају две естетике. Зближавање је, најпре, слободно. Оглед о Вагнеру говори о „жестини мистичности”, „исконске магије”. Нису ли бокови мачака били „пуни магичних варница”, нису ли њихове зенице биле „мистичне”? Али ове речи су уза-

<sup>29</sup> ОС II, Бодлер подвлачи.

<sup>30</sup> Richard Wagner et Tannhaeuser à Paris, ОС II, p. 806—807. Следећи цитати упућују на стр. 785, 793, 795, 797, 798, 806.

луд остале исте, њихов контекст је различит и допушта им да уђу у један други семантички сплет. „Магични”, „мистични”: били су луминозни облици и својства фиксирани, имобилизирани у неком „ставу”, а ова „мистика” је била мистика контемплације. Док Вагнерова музика наводи на „преношење” у Бодлерову душу: то је дакле мистика отимања. Ако је ову музику препознавао као своју, његова амбиција песника није се састојала у фиксирању слика (на начин на који је то радио Готје), већ у подстицању речима на залет неког почетка. Мачке су, сигурно, расле у машти; у питању је у вези са њима био „бескрајан сан”, али описна намера песме није била да одвуче своје читаоце изван положаја гледалаца. Пролазимо кроз овај сонет не учествујући у неком збивању.

5. У светлости списка о уметности, откривамо у Мачкама неку *aesthetica in nuce*, естетику концентрисану у слици у виду амблема. Песма слика у животињском регистру љубав придружену науци.

Иста естетика — означавајући овим термином приказивање „лепог” и напора да би се то достигло — још једанпут долази до изражаја у сонету Лепота (XVII, 1857). Велики алегорисани лик се сам упоређује са једном „несхваћеном сфингом” (стих 5); полустихови и последњи стих ове песме, у којима Лепота слави своје „велике очи”, нису изостали да буду упоређени са онима из сонета о Мачкама. Песници су тамо „послушни љубавници”, који се баве „озбиљним наукама”,<sup>31</sup> што их предодређује за двоструки и тесно везан захтев љубави и науке. Али, овог пута доминантна фигура, од самог почетка је једно величанствено биће, један велики лик који се може упоредити са кипом Венере из песме у прози Луд и Венера. У другој Меланхолији (LXXVI) крајња дубина меланхолије се састоји у настајању „једне старе сфинге коју је заборавио безбрижни свет”, из којег се рађа песма „са зрацима сунца које залази”.<sup>32</sup>

У Мачкама је иронија опширна како се може видети. Изгледа да је очигледно да ова иронија произлази из контраста између фамилијарности првих шест стихова и свечане ноте оних који их следе.<sup>33</sup> Означен је интервал између малих животиња у уском кућном оквиру (на нивоу савремене стварности) и величанства „великих сфинга у дубини усамљености” (по

<sup>31</sup> Примедба је Жана Пелегрена у DG, стр. 212.

<sup>32</sup> Видети Jean Starobinski, *L'immortalité mélancolique, Le temps de la réflexion*, III, Paris, Gallimard, 1982, p. 231—251.

<sup>33</sup> У песми у прози Добри пси, Бодлер изричито супротставља „академску музу” и „породичну музу”. У Мачкама су обе музе сарађивале.

мерилу мита). Постојало је дакле најпре затварање у интиму, „спуштање у фамилијарност”.<sup>34</sup> Тако да просторно кретање и квалитативна промена који следе попримају облик хиперболе: магија, мистична контемплација коначно приписане мачкама су хиперболични атрибути. Рецимо то, а да не каснимо са доказима који ће се овде захтевати: један од извора ироније је схватање претераности уз помоћ хиперболе. То је лекција коју је Бодлер могао да запамти из својих читања Е. Т. А. Хофмана и његове Принцезе Брамбиле.<sup>35</sup>

Исту такву лекцију можемо да извучемо из читања песме у прози Часовник и њених варијанти. Овде је, ако се не варам, последње појављивање ока мачке у Бодлеровом делу. Реч је, подсетимо на то, о осетљивости коју имају ове животиње, и о знању које се развило у једној веома старој цивилизацији: „Кинези виде колико је сати у очима мачака”.<sup>36</sup> У првој и другој верзији (1857, 1861) песме у прози, песник спушта свој поглед у око мачке: „За мене, када узимам у своје руке ову изузетну мачку, која је у исто време част своје расе, понос мога срца и парфем моје душе... у дну њених предивних очију ја увек јасно видим који је час, увек исти, један неизмеран час, свечан, велики као простор, без поделе на минуте и на секунде — непомичан, час који није означен на часовнику, а међутим лаган као уздах, брз као поглед... Да, ја видим час; он је вечност.” Овде се завршава песма у прве две верзије. Мисао је отишла до краја продуженог кретања за које можемо да кажемо да је хиперболично. Мислимо неодољиво на изразе коришћене поводом Вагнера, а које смо горе цитирали: „Осећање простора који се пружа до последњих схватљивих граница.” Мислимо такође и на исказ који је Бодлер дао о уметности Делакрое: „То је бесконачно у коначном.”<sup>37</sup>

Последња верзија (1862) ипак прерађује текст и у њега уноси промене тешко схватљиве. Хипербола се ту налази као позната, да би се објавила. Уместо мачке Бодлер евоцира једно женско биће, чији идентитет је остао мистериозан.<sup>38</sup> Али мало је важно да ли је реч о фикцији или некој случајној љубавници. Читамо: „За мене, ако се нагнем над лепу Мачку, тако лепо названу, која је у исто време част њеног пола, понос мога срца и парфем моје душе...” Карактеристика мачке је задржана само као сличан атрибут људског лика. Евокација на познава-

<sup>34</sup> Видети чувени пасус из књиге Моје разголићено срце на два постулата. Териофилија припада сатанском постулату. Постоји „радост спуштања” у „интимне разговоре са животињама, псима, мачкама итд.” (ОС I, р. 683).

<sup>35</sup> Видети De l'essence du rire, ОС II, р. 525—543.

<sup>36</sup> Le Spleen de Paris, XVI, ОС II, р. 299.

<sup>37</sup> ОС II, р. 636.

<sup>38</sup> Бодлерове бележнице региструју једну Мачку (ОС I, р. 716).



ње часа до заносне перцепције вечности је изложена на исти начин у новом тексту. Али Бодлер додаје један пасус који му потпуно мења значење. Реч је о ненамерном и ироничном враћању на оно што је управо написао, као да се журио да то порекне. Он не одобрава оно што је звучало као комплимент и претвара га у двоструки прекор, себи самом и ономе коме је песма у прози намењена:

Зар не, госпођо, ево заиста похвалног мадригала,  
И тако заносног као ви сами? Истина имао сам толико  
задовољства да украсим ову претенциозну отменост да вам  
ништа не бих потражио у замену.

„Заносна” својства, „претенциозан” су термини који се користе да би се осудила хипербола. Упућене жени, речи које су понављале хвалу мачкама посматрачицама, је, што је карактеристично, избрисао онај који их је управо изговорио. Тон постаје подругљив. Прималац ових речи је „емфатичан”, и похвала „дивних очију” је сведена само на „мадригал”, тј. само на метафизичку прециозност — књижевност. Бодлер ипак признаје „задовољство” које је осећао када је описао своје уроњавање у ове очи; а у овом признању може се видети било нека врста охолог изазова било самоосуђивање. Песник је био увелико сам када је, у овим „обожаваним очима” (жене или мачке, што није важно!), стигао до вечности. Поново упутити Мачки (фиктивној или стварној, није важно!) комплимент који је претходно намењен мачки, значи да се она не рачуна у личност, већ као прилазни пут „опсежном часу”. Остајање на овај начин при задовољству „украшавања углађености”, значи ли онда имати посла са презиром „жене” која тако често код Бодлера замењује еротске чари? Или, напротив, не може ли се овде читати прекор који он упућује самом себи што је дао уметничку вредност једном неправедном личном односу. Ограничен на категорију естетског, да ли је овај однос могао имати вредност истине?<sup>39</sup> Верујем да осећам да овде постоји Бодлерова сумња и да се овде неуспех изражава као нека врста промашеног посла. Мадригал је могао бити узвраћен неким добротинством. Међутим, у последњем реду песме, песник изјављује да не очекује ништа „у замену”. Мисли да је плаћен задовољством које је имао измишљајући свој комплимент. Али у исто време он потцењује оно што је управо понудио дисквалификујући свога примаоца: жена није била посматрана као замена за мачку, у овој верзији текста, већ само да би претрпела

<sup>39</sup> Упућујем овде на идеје које је изложио Бодлер у чланку о „Паганској школи” (1852). Намерно користим речник Кјеркегора.

одбијање онога што је могла дати са своје стране. Иронија у односу на самог себе се удвостручава понижењем које је одређено за примаоца. Може се помислити на чудне односе Бодлера и Председнице, и на начин на који песник није по свој прилици хтео (или могао) да прими оно што је она била спремна да да у замену за дивне поеме које јој је он послао.<sup>40</sup> Треба такође мислити на повећану пажњу коју је Бодлер, у својим последњим списима, имао за најједноставније облике реципроцитета, размене, даровања и узвраћања дара, за милостињу — увек недовољну или кривотворену. Према томе, треба се запитати да ли су се „света душа” или „одличан хемичар”, што је желео да постане, могли задовољити науком и уживањем које је видео како се обасипају звездама — у недоглед — у зеници мачјег ока. У Удовицама (1861), као да је Бодлер реплицирао самом себи. Мачке су на крају текста, али у друштву са псима, имајући мање свечану функцију, мање „мистичну” од отварања приступа Вечности. „И она (велика удовица) вратиће се пешке, медитирајући и сањајући, сама, увек сама; јер је дете несташно, егоистично, без нежности и стрпљења; и не може чак, као чиста животиња, као пас и мачка, да игра улогу особе којој би се поверио усамљени бол.”<sup>41</sup> У истом смислу треба подсетити на дугачко писмо које Бодлер упућује својој мајци 6. маја 1861, у којем он за себе каже да је „без пријатеља, без домаћице, без пса и без мачке, којима би могао да се пожали”. Сав „понос”, све „знање” и свако „уживање” којих сам се одрекао, мачка би могла бити једноставни чувалац — сада одсутан — туге коју нико други не дели. Могла је бити претпоследњи други коме би се могло пожалити, док је његова последња особа којој би се могао поверити и она којој се обраћа и која га не разуме, његова мајка.<sup>42\*</sup>

Превела с француског  
Вера Роглић

<sup>40</sup> Видети Клода Пишоа и Жана Циглера, Baudelaire, Paris, Julliard, 1987, p. 360—366.

<sup>41</sup> Le Spleen de Paris, XIII, OC I, p. 294. Последња Бодлерова поема у прози, Добри пси, стигла је до приче о лепом прслуку који је сликар Јозеф Стивенс поклатио Бодлеру „као узврат” за похвалу посвећену његовој слици Пси лакрдијаша.

<sup>42</sup> Прва верзија ове студије појавила се у Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte, 25. Jahrgang, Heft 1/2, 2001, Heidelberg, p. 105—122, „Les Chats' de Charles Baudelaire. Une relecture”. Она је овде приказана у знатно проширеном и измењеном облику.

\* Студија је штампана у књизи Donner à penser, Centre Roland-Barthes, Editions du Seuil, Paris, 2005.

ДРАГАН ПРОЛЕ

## ПОВЕСНЕ ПРЕТПОСТАВКЕ ФИЛОЗОФИЈЕ ПОВЕСТИ

Маколико се то на први поглед могло учинити, за појам универзалне повести не можемо рећи да пориче основна мисаона одређења тада фаворизоване школске метафизике, Волфовог филозофског система. Наравно да се, исто тако, не може рећи ни да тај појам на било који начин директно проистиче „из слова” његових филозофских дела. Међутим, уколико се пажљиво прочита његово одређење *Philosophia est scientia possibilium quatenus esse possunt*,<sup>1</sup> онда је извесно да Волфов појам филозофије не искључује тематско проширење њеног подручја, него да се, штавише, научне рефлексije о практичком свету човекових свакидашњих искустава могу интерпретирати у светлу садржинског промишљања „науке о могућем уколико је оно могуће”.

Филозофија повести уноси историјску динамику у школску метафизику. Један од кључних резултата њених рефлексija тичао се јављања свести о томе да базична инстанца људског саморазумевања и промишљања нормативних полазишта за човеково делање лежи у склопу постојећих институција и облика *praxis-a*. Упознавање са тим склопом код сваког појединца је најпре пасивно, и представља саставни део људског сазревања, које је код првих филозофа повести најчешће мишљено појмом образовања. Образовање људског рода је представљало предуслов за успостављање саме повести, јер је тек путем образовања човеку отворена могућност да превазиђе стање које је у свету затекао. Образовање не само да је важно за сваког појединца, него оно по једном од првих писаца повести чове-

---

<sup>1</sup> Christian Wolff, *Philosophia rationalis sive logica*, Dritte Auflage, Frankfurt/Leipzig 1740, S. 13.

чанства, Швајцарцу Исаку Изелину представља „највеће добротинство које човек може пружити човеку”.<sup>2</sup> Оно се, дакако, ипак не исцрпљује у произвољности амбиција просветитељских учењака — образовању се постепено придаје толики значај, да оно на одређен начин изражава и сам субјективитет повести. Просветитељски оптимизам у погледу еманципацијских потенцијала образовања биће критикован (додуше са различитих становишта и различитим аргументима) и са Кантове и са Хердереове стране као јалови интелектуализам који, узет сам за себе, није довољан да би се достигао умнији, моралнији и слободнији свет.<sup>3</sup>

Увереност у могућност таквог света ипак ни код њих није мањкала. Томе је допринело и схватање које је у другој половини осамнаестог века постало широко распрострањено, наиме да људски свет у целини није достигао свој врхунац, већ да тај врхунац тек предстоји, али једино под условом да се сваки појединац, а тиме и људски род усаврши.<sup>4</sup> Под усавршавањем мишљено је пре свега морално усавршавање у којем сваком појединцу предстоји задатак да се уздигне до „грађанина”, да обликује своју „другу природу”. Међутим, аутономан и слободан став појединца према обичајној заједници састојао се у уверењу да су људске институције постале и да, као такве, немају апсолутно право важења, али и у томе да су оне резултат одређеног учинка традиције. Самим тим, доведена је у питање и русоовска идеја идиличног природног стања, јер када се афирмише идеја усавршавања, онда се неминовно промовише

---

<sup>2</sup> Isaak Iselin, *Über die Geschichte der Menschheit*, Erster Band, Karlsruhe 1784, S. 76.

<sup>3</sup> Канту је теза о примату практичног ума била довољан ослонац за став да образованији човек ни у ком случају не мора бити моралнији, односно да напредак у теоријској сфери не коиндицира са напретком слободе: „Науке не воде природно напретку ка морално — бољем. Оне лако одводе паду у варварство” (Имануел Кант, Краковски фрагмент уз ‘Спор међу факултетима’, исто, стр. 198.). Са свог становишта, Хердереова педагошка опредељења се одликују ставом да инсистирање на интелектуалној страни човекове личности само продубљује постојећи јаз између разумске и осећајне сфере. Стога би и евентуална реализација просветитељских настојања заправо поништила могућност остваривања сврхе образовања: људскост и блаженство. Стога ће и његов појам образовања у значајној мери представљати корекцију просветитељског појма. За Хердера просветити не значи образовати, а „идеје рађају само идеје”.

<sup>4</sup> У том погледу је карактеристичан пример Лесинговог списа *Образовање људског рода* (1777), објављеног четири године пре Кантове прве критике и изузетно често помињаног и цитираног, у којем он говори да оно што се образује, образује се ка нечему, а када се образовање посматра из перспективе људског рода, онда у будућности ваља очекивати „време довршења” у којем ће човек „чинити добро зато што је добро, а не због произвољних награда”, Gotthold Ephraim Lessing, *Die Erziehung des Menschengeschlechts und andere Schriften*, Stuttgart 2003, § 85, S. 28.

и свест о несавршености онога што ваља усавршити. Почетно, природно стање се испоставља као стање које ваља укинути јер је нужан његов прелазак у развијеније форме.

Поред појмова образовања и усавшавања, кључну улогу у конституисању нове филозофске дисциплине одиграо је појам универзалне повести чије значење се изградило у снажној опозицији спрам тадашњег појма *historia*. Наиме, историја је означавала превасходно умеће и науку која се бави догађајима прошлости. При томе је важно напоменути да су догађаји, као предмет историјског бављења увек саморазумљиво помињани у множини. У другој половини осамнаестог века се, међутим, јавља нов појам, повест (*die Geschichte*) чија намера је била да у једнини изрази *nexus rerum universalis* (први је то учинио Ј. К. Гатерер), али и да понуди контрапункт позитивистички усмереној историји догађања. Такав став заправо изражава амбицију да се мноштво појединачних догађаја мисли као јединствени процес, с једне стране, али и да се тај процес не појми као пука сума различитих догађаја, већ да се на основу новог приступа том процесу задобије јединствено, тј. универзално знање о њему.

Због тога се може констатовати да се са конституисањем новог предмета филозофски заокружила и идеја новог типа сазнања које одговара том предмету — препознавање универзалне повести, тј. повести као јединственог склопа деловања захтевало је нови тип филозофског мишљења, филозофију повести. Повесно филозофска трансформација појма филозофије, односно њено тематско проширивање омогућено је управо терминолошким спором којем је претходила идеја о јединству повесног сазнања и његовог предмета. Да би се то јединство и терминолошки означило, напуштена је дистинкција између *res gestae* и *historia rerum gestarum* у корист појма повести, који је од тада комплементарно обухватао и предмет сазнања и сâмо сазнање. Због тога је Рајнхард Козелек с правом нагласио да се у померању тежишта у осамнаестом веку са „објективног” одвијања самих догађаја на интерпретативну страну на појмовно приказивање самих догађаја заправо догодио својеврсни трансцендентално повесни обрт: „Што су више конвергирали повест као догађај и као приказ, језички се припремао трансцендентални обрт који је водио до филозофије повести идеализма. ’Повест’ као делатни склоп је проистекла у овом сазнању.”<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Reinhart Koselleck, *Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung der Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte*, објављено у: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt am Main 1995 (3. Aufl.), S. 48.

Појам историје сада постаје филозофски рекомпонован у мета-историјски, универзални појам повести, што је довело и до принципијелних промена у значењским импликацијама појма. Наиме, повест постаје секуларизована, демократизована и односи се на људски род у целини.

1. Секуларизација<sup>6</sup> — појам јединственог повесног склопа није изум осамнаестог века, већ представља откриће хришћанске теологије.<sup>7</sup> За разлику од историје „људских ствари” и људских институција, *ipsa historia* измиче човековој контроли јер је одређена трансцендентно и представља божију промисао. Са напуштањем вере у могућност спасења и рајског бивствовања које ваља очекивати у будућности, дошло је и до скептичког неповерења у могућност једног бољег, будућег света, који своје покриће нема у садашњем тренутку. Тај став је имплицитно довео до увида да нема садашњости *ex nihilo*, те да умни однос према људској заједници у себи обухвата преиспитивање односа прошлог, садашњег и будућег тренутка. Секуларном интервенцијом у промишљање временских димензија људског живота у заједници *ipsa historia* више се не поставља у божију надлежност, већ се искључиво доводи у везу са способностима и интересима човечанства, односно човековом одговорношћу, моралом и слободом.

2. Демократизација — директна последица секуларизације. Наиме, одредити у наслову књиге историју као општу (први је то учинио Француз Босије 1681, *Discours sur l'histoire universelle*, а затим и Немци Гатерер 1761—1764, *Handbuch der Universalhistorie nach ihrem gesammten Umfange* и Шлецер 1772—1773, *Vorstellung der Universal-Historie*) значило је указати на разлику између свеобухватног приступа повести и увреженог манира који је повест тематизовао партикуларно, у лику повести једног народа, једног политичког догађаја или било којег сегмента повести. Универзална историја је од самог почетка демонстрирала раскид са хришћанском представом о историји што своје упориште има у Светом писму. Специфичност помака који је начињен генерализацијом историјског приказа са-

<sup>6</sup> О секуларизацији као темељу еманципацијског потенцијала филозофије повести опширније у раду: Драган Проле, *Филозофија у кљештима идеологије и политике*, објављено у: *Филозофија и друштво*, XXIV, Београд 2004, 281—290.

<sup>7</sup> Додуше, већ се код Полибија налазе наговештаји свести да повест постаје јединствена целина која се може упоредити са јединственим телом, те да се све усмерава ка једном једином циљу — светској владавини Рима. Међутим, Полибијева визија повести не напушта троугао Рим—Картагина—Шпанија. Све оно што се догађало изван њега није представљало предмет његовог интереса. Са хришћанством се уводи појам времена који напушта цикличност „вечитог враћања једнаког”, а повест мисли као повест спасења читавог света.

стоји се у признавању цивилизацијске улоге источних народа. Због тога се, по правилу, зачеци опште историје налазе у древној Кини и не везују се више уз хоризонт јудео-хришћанске религије. Демократизација која је проистекла из нове концепције историје састојала се у, барем програмском, укидању ексклузивизма јер више нико није а priori искључен из повесног тока, а тиме су онемогућене и повлашћене улоге у историји које више не припадају одређеним народима и религијама — већ се тичу сваког појединца: „демократизација повести што наступа са редукцијом многих повести на колектив једне сваког појединца чини адресатом утешне повесно филозофске поруке...”<sup>8</sup> Утеха коју са собом доноси демократизовани приказ повести ипак се не своди на „априорно” ослобађање од одговорности које би се догодило када би се сваком појединцу усадио осећај да представља део одређеног повесног кретања, па да тиме игра и одређену историјску улогу, па макар са своје стране и није учинио никакво нарочито постигнуће или допринос, већ у начелном омогућавању да појединац успостави однос према општем повесном току, који пре тога нипошто није био саморазумљив.

3. Секуларизација и демократизација доприносе да се општа историја обраћа целокупном људском роду, али ипак не на начин секуларизоване есхатологије која би хришћанску визију историје покушала да подметне у виду представе о историји која би била прихватљива и свим осталим религијама, нити је реч о притајеном евроцентризму који би централну улогу „европског духа” као субјекта заједничке људске повести настојао да замаскира додељивањем иницијалне и маргиналне улоге осталим, тј. неевропским религијским и етничким групама. Код појединих аутора могуће је пронаћи и назнаке које иду у том правцу, али се чини да је пре реч о рецидивима хришћанског погледа на свет и свесне или несвесне подршке империјалној и колонијалној политици, него о основној идеји филозофије повести. Њено ослањање на појам опште историје имало је за циљ да деловању индивидуа осигура оквир смисла који није одређен нити трансцендентно, нити у складу са било чијим партикуларним интересима. Фокус филозофско-повесног мишљења је стога био усмерен ка садашњем тренутку, у амбицији која није ни већа ни мања од пружања критичког осмишљавања и оријентације у односу спрам догађања предаје и форми друштвеног прахис-а које су у њој инкорпориране. Коначно, општа повест је одговор на и растанак са хришћанском

---

<sup>8</sup> Andreas Urs Sommer, *Geschichte als Trost*. Isaak Iselins *Geschichtsphilosophie*, Basel 2002, S. 68.

повешћу спаса јер не почиње са хришћанством, већ знатно раније, али имплицира и отпор према дрскости просветитељства која је почивала на уверењу да све започиње од њега.

Универзална повест је захтевала филозофе као „универзалне историчаре”, с тим што од самих почетака па све до данашњих дана није успостављена сагласност са готово свим кључним питањима те филозофске дисциплине. Посматрано са становишта саме филозофије повести, она је пред мислиоце стављала озбиљне задатке који су обухватили читав дијапазон проблема: почевши од самог појма опште повести и терминологије, односно јасно конципираног појмовног инструментаријума који бисмо могли окарактерисати као специфичан за ту филозофску дисциплину, преко спора око пожељног степена позитивне, чињеничне заснованости повесно филозофских сазнања до питања о њиховом филозофском карактеру — па све до изазова у види упорних порицања саме могућности филозофије повести.<sup>9</sup>

Напуштање вере у могућност спасења и рајског бивствовања које ваља очекивати у будућности довело је до скептичког неповерења у могућност једног бољег, будућег света, који своје покриће нема у садашњем тренутку. Тај став је имплицитно довео до увида да нема садашњости *ex nihilo*, те да умни однос према људској заједници у себи обухвата преиспитивање односа прошлог, садашњег и будућег тренутка. Када је неизбежни захтев сучељавања Модерне и традиције Карл Левит формулисао путем властитог „или-или” у форми алтернативе која се састоји у избору између устрајавања у вери у традицију не прихватајући њену критику и предавања критици што захтева напуштање поверења у традицију, тврдећи да је „нешто треће незамисливо”,<sup>10</sup> он тада превиђа да је аутономан, секуларизован пут Модерне усмерен управо ка трећем решењу, јер се њен однос спрам традиције заснива управо у

<sup>9</sup> Поменимо само најмаркантније примере порицања могућности филозофије повести: Новалиса, по којем је „Филозофија из основа антиисторијска. Она полази од будућег и нужног ка стварном” (*Romantische Welt. Die Fragmente*, hrsg. von Otto Mann, Leipzig, 1939, S. 90), Јакоба Буркхарта са тезом да филозофија повести представља кентаура, односно *contradictio in adiecto*, и Карла Левита чији се филозофски опус у добром делу базира на настојању да покаже немогућност филозофије повести као самосталне филозофске дисциплине. Испорпан списак свих филозофских аутора који су заступали тезу да филозофија повести није могућа укључио би и представнике аналитичке филозофије, тако да су филозофи повести непрестано морали да рачунају на озбиљан и бројан табор угледних опонената.

<sup>10</sup> Karl Löwith, *Von Hegel zu Nietzsche. Der revolutionäre Bruch im Denken des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart (5. Auflage), 1964, S. 40.



„конструктивном неповерењу”<sup>11</sup> које у себи сажима Левитову алтернативу. Филозофирање о светској повести постаје стога легитимно онда када предају не посматра у ракурсу предвиђања будућности, на основу неумитних историјских законитости које су идентификоване у прошлости, нити путем критике, засноване на постулирању утопијског идеала једног бољег будућег света, већ унутар традиције разликује оне социјалне форме права и обичаја, које ваља одбацити или подвргнути ревизији, од оних које ваља признати као оправдане. Утолико је фокус филозофско-повесног мишљења усмерен ка садашњем тренутку, у амбицији која није ни већа ни мања од пружања критичког осмишљавања и оријентације у односу спрам догађања предаје и форми друштвеног *praxis*-а које су у њој инкорпориране. Позиционирана између безрезервног хвалисања прошлости, које у њој, као и у садашњем тренутку види на делу само ум, те самовољног и произвољног става, који у свему томе види манифестације случаја или усуд битка, филозофија повести ће задржати своје право на постојање уколико буде настојала да се конституише као контрапункт позитивистички усмереној историји догађања, која одбија да положи рачун о њиховој сврси, смислу и функцији.

Због тога се чини да је Одо Марквард с правом упозорио на то да се „вето” који је савремена филозофија ставила на расправљање о функцији којом се одликује одређена повесна констелација, због наводних идеологизација, које неминовно проистичу из таквих расправа, управо доводи до онога што жели да избегне — до идеолошких злоупотреба, којима су врата најшире отворена онда када изостане расправа о сврси и функцији постојећих облика делања: „Идеологизација се не састоји у одређивању, већ у фалсификовању једне стварности, што значи не у односу спрам њене сврхе, већ у отуђењу од њене сврхе. Зато и постулат стварности ослобођеној од сврхе... управо поспешује њену 'идеологизацију’.”<sup>12</sup> Савремена инсистирања на непристрасном и „реалном” увиду у стварност, лишеном идеолошких уплива, али и ослобођеном за истраживање политичке моћи и механизма потчињавања, који су у њој присутни, свесно одустаје од „пакта”, који су Шелинг<sup>13</sup> и

<sup>11</sup> Pirmin Stekeler-Weithofer, *Vorsehung und Entwicklung in Hegels Geschichtsphilosophie*, објављено у: *Die Weltgeschichte — das Weltgericht?* Stuttgarter Hegel-Kongreß 1999, hrsg. von Rüdiger Bubner und Walter Mesch, Stuttgart, 2001, S. 144.

<sup>12</sup> Odo Marquard, *Hegel und das Sollen*, објављено у: *Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie. Aufsätze*, Frankfurt a/M, 1973, S. 159.

<sup>13</sup> „Једини објект повијести је постепено реализирање правног уређења”, F. W. J. Schelling, *Sistem transcendentalnog idealizma*, Zagreb, 1986, 267.

Хегел склопили између филозофије повести и филозофије права, у намери да умност повесног тренутка преиспита на пољу правних могућности за самоостваривање појединца. Због тога би се могло рећи да је савремени отисак појма социјалне стварности, мишљеног као целокупност конгломерата политичке моћи, подупрте неумољивим полугама контроле и идеологијом — и са филозофске стране пружио допринос актуелном бледицу Кантове тезе о аутономији, односно савременом сензибилитету, у којем се поједницу чини, да се све оно што се догађа, заправо догађа без његовог суштинског доприноса.

### Идеолошке злоупотребе филозофије повести

Нововековном захтеву сучељавања са историјском свешћу нису умакле ни идеологије. Њима се нарочито допала нит водиља филозофије повести сабрана у идеји самоусавршавања, те њена корективна функција спрам садашњег тренутка, док је своје ексклузивно место у оквиру идеологија задобило мњење које *prima facie* сугерише сама идеја филозофије повести, по којем је свака промена самим тим и побољшање. Због тога не треба нимало да чуди да „модерне идеологије садрже извесне 'филозофије историје' које се могу пронаћи код филозофа чије намере можда уопште нису ишле у том смеру”.<sup>14</sup>

„Лаж” идеолошке свести почива у потенцирању могућности да се повест управља и води ка жељеном правцу, при чему увек треба обратити пажњу на то да и идеологије и филозофија повести имају исто родно место у неоходности критичког сучељавања са актуелним повесним тренутком. Мада се оне у појединим филозофским пројектима не могу у потпуности разговетно разликовати, може се рећи да се релативно поуздан критеријум за њихово разликовање проналази у настојању идеологије да постулира и пројектује стање ствари у будућности, до којег ће доћи на основу одређених захвата у садашњем тренутку, док се „аутентична” филозофија повести ограничава на то да пружи разложну оријентацију у оквиру могућих корекција садашњости, устручавајући се од тога да предвиди прецизан пресек будуће ситуације, сагледане као последица перманентног провођења одређених корекција.

Међутим, са више или мање труда се ипак може ишчитати могући или стварни допринос појединих филозофија конституцији модерних идеологија, и то пре свега на темељу стратегије која је заузета у интерпретацији садашњости:

<sup>14</sup> Владимир Н. Цветковић, *Моћ и мудрост. О политичкој димензији филозофије*, Београд, 2001, 219.

Афирмативан став према садашњости могао би се означити као *par excellence* модеран, или „промодернистички” став, у којем се потврђивање садашњег тренутка не посматра у истој равни са прошлошћу, већ садашњост, напротив, свој дигнитет задобија науштрб прошлости, односно превладавања онога што је у њој било вредно презира и што је ваљало одбацити. Основни шти-мунг тог става, у којем се налазе „услови могућности” настанка либералне идеологије, садржан је у уверењу да су актуелна вре-мена у много чему вреднија живљења од оних прошлих, те да консеквентно провођење у дело свега онога на чему садашњост инсистира мора водити ка будућности од које ни због чега не треба стрепети. Међутим, пригушено незадовољство, као несклад између садашњег и жељеног стања (у потпуности остварена ум-ност и слобода), тј. кризе, иманентне либералном пројекту, вр-хуни својеврсном модерном опрезношћу, која се састоји у увиду у могућност да се сви они механизми корекције, који су наводно стављени у службу остварења права и слобода (државни апарат, механизми контроле, институт експерата, слободно и независно јавно мњење), на концу окрену директно против своје сврхе и резултирају сломом аутономије појединца.

Мрачна дијагноза садашњости, у којој се она одбацује и посматра као све друго, само не као тло (па макар и партикулар-но) оствареног ума — била је по правилу поуздан сигнал да су на делу антимодернистичке тенденције, које се могу идентифи-ковати у своја два основна правца. Оба се јављају као израз кри-зе либерализма. Први је онај у коме се садашњост одбацује у име прошлости, „старих добрих времена”, и то на основу све-сти о константном пропадању, које се одвија напоредо са техно-лошким развојем и безличним бауљањем масовног, либерализмом упропашћеног друштва. Знак распознавања конзервативних идеоло-гија најчешће представља неповерење у „цивилизаторске” по-тенцијале демократије, у којем се будућности даје онолико шан-се, колико она успе да обезбеди повратак старим, давно провере-ним обрасцима и вредностима. Гримаса презира према модер-ним стратегијама рационализације изазвана је и ниподаштава-њем материјалних и индивидуалних вредности, односно одбаци-вањем модерног пројекта над-националне повести. Друга анти-модернистичка тенденција конституише се у поверљивом ставу спрам тог пројекта, при чему се, попут конзервативизма, такође одбацује садашњост, али у име будућности. Процесуалност неумитног пропадања и отуђења технократске епохе — капитали-зма, као кључног либералног обрасца, не води по идеологији ра-дикалне левице, комунизму, унатраг, већ унапред. Његова увере-ност у закономерност светске повести, која се одликује „кризом путем раста”, даје му за право да верује у извесност будућег дру-штва слободе и равноправности.

Стога се може оправдано поставити питање да ли се тан-ка нит, која раздваја филозофију од идеологије и њеног ста-

вљања у службу политичке моћи може успешно раскинути постмодерним одбацивањем филозофије повести? Поза уздржавања од давања дефинитивног одговора на то питање могла би се задовољити указивањем на то да став који одобрава одбацивање филозофије повести и њено проглашавање нелегитимном филозофском дисциплином треба да има у виду да се тим одбацивањем није онемогућило стапање филозофије, идеологије и политичке моћи. О томе најбоље сведочи постмодерна као уметничка форма и плурализам стилова, као идеја за коју се она залаже. Естетизација света је већ виђена у романтичкој и Ничеовој замени, која је попунила место упражњено након одбацивања „ума у повести”, док плурализам једнако ваљаних стилова што увелико подсећа на историзам није за собом затворио врата, већ их је оставио одшкринутим. Могућности идеолошке злоупотребе постмодерне од стране политичке моћи — која настоји да се легитимише у светлу „нове утопије” једног медијски и софтверски улепшаног света, у којем ће се моћи душевности, имагинација и уобразиља, коначно испољити у својој пуној снази — толике су, да ће футуристичком антимодернизму, од богате трпезе филозофских идеја и пројеката, за легитимацију бити у потпуности довољан пладањ постмодерне.



## КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ

## МОЈЕ НАГРАДЕ

За свој књижевни рад — за поједине књиге, и за целину урађеног — добио сам тридесетак награда, плакета, медаља и диплома. Доста сам објављивао, па су они који додељују признања били наведени да, повремено, обратe пажњу на моје дело.

Једни нису могли, други нису хтели да га заобиђу.

Кад год би јавили да сам награђен доживео бих, за тренутак, осећање поноса.

А са поносом, ишло је и нешто стида.

Немам нарочито високо мишљење о себи, па су ми награде давале инјекције самопоуздања. Сваки пут бих помислио: Ето, нисам сасвим безвредан...

Иако нису у стању да у потпуности отклоне сумњу у вредност онога што стварам, јавна признања ту сумњу унеколико ублажују, сведе је на разумну, подношљиву меру. Дају ми снаге да наставим мутан лов у води без обала.

Подгревају наду да све није тако безнадежно, како ми се често чини.

Награда ме, на краће или дуже време, избаци на просценијум, под јаке рефлекторе, што вређа мој осећај мере и доброг укуса. У слави којој кумује штампа има, неизбежно, много површности, непримерености, извештачености.

Успех и славу желим ономе што сам написао, не себи; код читалаца, не на телевизији.

Свако појављивање у јавности дође као брукање. Свеједно, хвале ли ме, или нападају. Лакше ми је кад ме нападају.

То су неки од разлога моје постиђености.

Постиђује ме и сама чињеница да сам издвојен између многих који су долазили у обзир; да је, можда, неке учињене неправда. Књижевност, па и сам живот, ја не осећам као ринг на коме треба да нокаутирам супарнике. Свако има право на писање, као и на живљење, па и признање за труд што га, на једном и на другом пољу, улаже.

Рвем се са речима, са темама, са формама, а не са писцима који муче исту муку.

Трећи разлог моје постиђености у вези је са сујетом.

Награде годе мојој сујети, то јест, она злоупотребљава оно што урадим, окрећући све што постигнем на своју воденицу. Њено ликоване у стању је да загади и загорча и релативно заслужена признања. Сујета је моја вулгарна пријатељица која ми, тобоже, жели добро.

Боље него ико, познајем своју глупост, збуњеност и беду. Ниједан жири на свету не може укинути моју мазохистичку самокритичност. Може је ублажити. Награде схватам и примам као утеху коју ми, у мимоходу, дају сапутници и савременици.

У неколико махова, оне су ми донеле не само моралну, него и материјалну подршку.

Захваљујући њима, путовао сам по свету, и куповао књиге.

Једна ми је помогла у градњи куће на селу.

Другу сам потрошио озидавши црквицу на брду изнад родног дома. У њој се, данас, за веће празнике, за славе и преславе, одржава служба.

Неке су биле повод за политичке дисквалификације и личне нападе. Преживео сам, и то.

Књиге пишемо, поред осталог, и зато да бисмо својим ближњима нешто саопштили, па не можемо бити равнодушни према одјецима на које написано наилази.

Ако се једна група људи добре воље, мање или више изграђеног књижевног укуса, радовала мојој књизи, немам права да омаловажавам њен суд, колико год, иначе, био сумњичав према себи...

По природи, ја сам захвалан човек.

Захвалан сам за оваки комад хлеба који сам добио боравећи иа земљи, па како не бих био захвалан за јавне почести које су ми слободни људи, слободно и са најбољим уверењем, указали?

ДРАГАН НЕДЕЉКОВИЋ

## ВЕТО НА НЕСЛОГУ!

После више оваквих и сличних сабора, питамо се: докле смо стигли, где смо сада? Упркос променама, које неки, помодно и лакомислено, називају демократским, није нам ни боље ни лакше него што је било. Историјски посматран, наш је положај данас трагичнији него после изгубљене Косовске битке и не мање драматичан и неизвештан него после великих сеоба Србаља под патријарсима. После тог кобног Видовдана 1389, кад је изгубљена независност државе српске, морал, ипак, није био уништен: да, војска јесте била потучена и готово свелита је изгинула (косовски јунаци заслуга је ваша што последњи бесте — признање им одаје Песник), али дух није био поражен, па упркос неизбежним понижењима — није дошло до распада система вредности и до моралног расула. Над државом и светињама народним блеле су две умне и благородне жене, кнегиња Милица, удовица великомученика Лазара, и њена несрећна, али духовно богата рођака Јефимија, „ћерка господара Дrame и жена деспота Угљеше у миру”, како нас подсећа исти Песник. Лазарев син Стефан имао је, у том кобном часу, само дванаест година, а кад је једва стасао, затекао се на челу државе, као кнез, вазал султана Бајазита, очевог убице. Беспрекорно васпитан, у православном хришћанском духу, образован као елитни европски витез, Стефан Лазаревић ће се жртвовати да би очувао наслеђену Србију, излажући се погибелним опасностима: у биткама на Ровинама, код Никопоља и Ангоре. Тиме је продужио век своје државе: трајаће она, као деспотовина, још седамдесетак година. Наравно, дневна политика била је неумољива, понижења су била неизбежна: заиста је грозна судбина: служити очевом убици и још му у харем послати малолетну сестру Оливеру. Суочени са данашњим понижењима, кадри смо да схватимо историјску драму Деспото-



та Стефана Високог. А био је то изузетно даровит владар, не само растом висок него и духом узвишен. Дешава се и то у историји: да најпааметнији владају у најнесрећнијим околностима. У тадашњој, јако смањеној, Византији василевс беше духом отмени Манојло Други, човек раскошне културе, коме се дивила тадашња интелектуална Европа, али спутан трагичним околностима.

Зашто вам ја сад одузимам време овим враћањем у повест? Зато што је тај наш Деспот јединствена историјска парадигма; у много чему узоран, обасјава нам пут. У ужасним условима, упорно одржава и брижљиво негује своју државу: „Колико нам је у моћи — ми своју песму плетемо” — то је, у најтежим околностима, његово начело, које треба да је и наше. Нема клонућа ни срозавања — он наставља и унапређује немањићку традицију. Његова Манасија равна је најлепшим духовним огњиштима из светосавског или Милутиновог доба. У Србији су се стекли неимари, живописци, списатељи, избегли из покорених балканских православних земаља. Сам Деспот је и писац, поет. Зрачи духовношћу не само Манасија и њена Ресавска школа — постоје и друга верска и културна средишта у том колико драматичном толико и стваралачком времену: бисер над бисерима, манастир Каленић, па Враћевшница, Непупара, Велуће... Културни живот буја и ван манастира, пре свега у Београду, који постаје Деспотов престони град.

Кад га је дневна политика, као вазала, неумитно понижавала, Стефан Високи вазда има на уму и дугорочну политику, коју ми називамо политиком културе. Он има јасан национални програм, па чим му се указала прилика, враћа у састав своје државе Косово и Метохију, важне градове као Пећ, Ново Брдо, Приштину, а при том не заборавља ни Зету, данашњу Црну Гору са српским приморјем, где се сукобљава са интересима Венеције. Деспот успева да присаједини Зету, тако да његова држава, од Дунава до Јадрана, од Мачве до Сребренице са околним јој рудницима и другим подручја с ону страну Дрине, није мања од Србије Стефана Првовенчаног.

Није ли вам јасна моја алузија на савремене наше вазале, који губе главу и заборављају дугорочне интересе Српства, те не могу и не смеју, као Деспот, рећи: „Колико је у нашој моћи — ми своју песму плетемо.” Они не плету никакву песму, него обављају, како један одважни и честити новинар написа, „демократску пљачку Србије”.

Међутим, није овде крај великој повесној поуци и опомени. Деспот је морао да служи силнику, али га никад и нипошто не велича. У списима Деспота и његових савременика, Турци су вазда само зло и злочинци. Признајући силу, која

Бога не моли, сви око Деспота, и он сам, величају косовског великомученика Лазара, који је „изишао на змије и непријатеља божанствених цркава” и за то „примио од Бога венац мучеништва” — како пева Јефимија у Похвали кнезу Лазару. Данило Трећи Бањски, патријарх српски од 1390, духовни је вожд, који соколи своје вернике и сународнике. Он сажима Лазарев говор пред битку: „Ми с непријатељима борити се имамо... Боље је нама у подвигу смрт него ли са стидом живот.” Бележи и исповест мрвог кнеза Лазара: „Боља ми би похвална смрт него ли са поругом живот.” Српска елита се, усред војничког пораза, морално не предаје, страшно негује култ жртвовања за слободу и друге узвишене вредности живота. Непознати Раваничани оплакују поробљено отачаство и славе светог кнеза, новог Давида, певајући му стихире и жигошући незнабошце, „звери немилостиве” и њихову „безбожничку најезду”; они скрнавe и огњем уништавају храмове молитвене. У речима, на мраморном стубу на Косову, сам кнез збори о дивљим зверима, о неситога ада свеждерцу, о аспидином и гујином породу, о убици, Амуратовом сину, о чијим се злочинима не ћути, него се на њих указује, иако је положај наш вазалски. Али свест и самосвест, дух и душа нису вазали! И ту је разлика између нас јуче и нас данас, односно вазала после Косова и вазала наших савременика, бахатих и жалосних. Зар сваком кога није изневерило памћење нису јасне бар две основне ствари: да је први и главни злочин — злочин против мира, који су починили разбијачи Југославије, не једном међународно признате државе; и друго — да рат нису започели Срби, а кад им је рат наметнут, нису налазили најбоље начине да одбране себе и државу. Бомбардовање, цинично названо „мило-срдни анђео”, не може се именовати друкчије него као злочин, са тешким и трајним последицама по животе људи, по здравље преживелих и оних који се рађају и рађаће се, а о разарању привреде и материјалној штети, тако очигледној, да не говоримо. То треба памтити и понављати да се не би заборавило.

Зашто вам о овоме говорим, драги пријатељи? Шта ја то хоћу да кажем, да нагласим? Ако дух није поражен, наде има. Ако му памћење није избрисано, народ ће опстати и сачекати срећан историјски трен. У поразу је катарса, ако је душа жива. Памтим речи из Јадника Виктора Игоа: „Изгубљена битка често је освојени напредак. Мање славе, више слободе. Бубањ умукне, разум долази до речи...”

Није случајно један од главних, рекао бих смртоносних удара — онај усмерен на наше памћење. У историји ће нестати, биће избрисани не мали народи него заборавни народи,

болесни од амнезије. Отуд удар на нашу учитељицу, историју. Њеној смрти претходила је јака анестезија — кривотворине, идеолошки фалсификати. Кобна је била улога бољшевичке идеологије, која је, да би поткопала стубове државе, помутила свест, распаљивала ниске националистичке страсти и измишљала нове нације, па се догодио апсурд: да се Русији одузме средњи век, јер је најрускија руска земља, она Кијевска, она исконска, око Дњепра, у којем су Руси крштени, проглашена напрасно, крајње парадоксално, за нову нацију. По истом рецепту, створена је и црногорска нација у некад најсрпскијој српској земљи, која је истицала свој примат у Српству. Тако се и замишао о Војводини Србији, која је имала немалог смисла у туђој царевини, изопачила у антисрпску идеју, аутономашку, а аутономаштво је антикултура. Па готово све химне српске, најродољубивија наша поезија, као и национална етика Српства настале су у Војводини и у Црној Гори! Говорим баналности, које сад, парадоксално, звуче као јереси, јер — стравични су наши заборави, незнања и изопачења. Да бисмо се ослободили, у ово смутно доба плаћеног лагања, мрачних кривотворина, паучине обмана, амнезије, спасење нам је у култури, у враћању изворима, у обнови знања. А ниједна школска реформа не бави се тим суштинским питањима, тако да фалсификати остају да и даље трују поколења. Више него икад, сад треба просвећивати изгубљене Србе. Само народ који има знања има и моћ. Српски народ у утакмици народа може се одржати једино као културна снага (опомињао је Слободан Јовановић). Просвећивати не само нешколоване и неуке него и учене, јер су прошли кроз школе чији су програми усмеравани идеологијом, титовско-кардељевском, односно лењинско-стаљинском, тако да и наши данас најватренији антикомунисти у бити су заробљеници те идеологије, а да тога нису свесни. Нови светски поредак прихватио је, са свим цинизмом, бољшевичке фалсификате и чак их са жестином и претњама брани, као у Молијеровој комедији: па ви сте тако хтели, и тако мора да буде! (Tu l'a voulu, Georges Dandin!)

Да нисам ја залутао, да нисам промашио тему, драги пријатељи? Не бих рекао, јер ова судбинска питања тичу се и расејања и матице. Отаџбинска школа, и даље оптерећена заблудама и кривотворинама, не може бити узор нашим школама у дијаспори. Забринути за стање наше свести, не само у дијаспори, јер и матица је пуна апатрида, извесни наши пријатељи, а међу првима др инж. Милоје Ж. Милићевић, истакли су потребу и захтев да се створи требник или катихизис Српства, насушна књига коју је Милоје именовао Србослов. Ко да напише ту истиниту, светлоносну и заветну књигу, књигу против

заборава и заблуда? Неки надахнути зналац, историчар наравно, или удружени историчар, писац и духовник, нека врло усклађена тројица, заклета само истини, а оплемењена љубављу према отачаству и људском роду. То би била не само изворна историја него и завет који обавезује и објашњава: зашто се треба поносити српским именом, зашто да српско осећање негујете и ви који сте се укоренили у расејању и не мислите се враћати у земљу предака? Све Јевреје уједињују Стари завет, Тора и Талмуд. Срби то и толико немају, али има у нашој етици, традицији и песништву извесних трајних вредности на које треба да смо поносити, да их не заборављамо и да им служимо. Питање Србослова остаје отворено.

Друга, такође племенита идеја нашег брата Милоја Ж. Милићевића јесте стварање српског меморијала, какав имају други, такође многострадални народи, Јевреји и Јермени на пример, или Руси, који су обновили не само храм Христа Спаситеља него и подигли величанствени меморијал — Поклонаја Гора, одужујући се палим за отачаство.

Разједињени и несложни, Срби тај узвишени храм не могу подићи; али би морали што пре да се сложе, спасења свога ради. Немилосрдна је историјска судба према нама и ми сад треба да зборимо са историјом де профундис, као у Псалмима, као у Књизи о Јову, јер страдамо као племе Давидово и као праведни Јов. Опхрван несрећама, уверен да је у праву, Јов је водио парницу са Богом. Против неправде морамо се борити и ми.

Зло је што је неправда и у нашим редовима. Нерадо то помињем, могу само да подсетим на неке невладине организације и њихове стегоноше које трују ову средину. Имена им знате, превасходно женска. Оне Србијом слободно вршљају, повлашћене на мас-медијима. Наш народ их трпи. Такве отровнице се не могу ни замислити међу другим народима, у државама које слове као демократске. Да ли би оне, такве отровнице, и два дана могле опстати у Хрватској, или међу Шиптарима на Космету, или у Мађарској, или у Македонији, Бугарској? Ниједан поносити народ не би их подносио и брзо би их не само жигосао него и казнио (не смем ни да слутим колико строго), а српски народ их трпи... Како, зашто? Неко ми рече зато што је Богоносац; чак и кад псује Бога, он је у души дубоко хришћански, обдарен надразумном добротом, неким вишим умом, умом идиота, о коме је тако речито писао Достојевски... Други ми кажу: па значи да је Србин колико добар толико и глуп или луд, или да је, вероватно, оптерећен рајетинским менталитетом, па се малтене улагује злу и злима. Све то на велику сопствену штету. Јер и даље важи песникова дијаг-

ноза: „Најцрњи враг је Србин себи сам!” То су схватили и наши највећи непријатељи, отворено и цинично говорећи: зашто Србе о врбе, кад је много лакше и ефикасније Србе на Србе! С друге стране су Хрвати, чије је гесло: „Хрват је Хрвату мио ма које идеологије био”, захваљујући којем су дошли са једне од најлепших држава Европе.

Требало би извршити темељиту анализу антисрпског менталитета међу Србима, тог кукоља у нашем житу. Није тешко приметити да су међу противницима Срба и Српства, потомци расрбљених бољшевика, деца комуниста и официра, људи испраних мозгова. И међу фанатичним, најогорченијим антикомунистима примећујемо повлашћене потомке морално-политички подобних корисника комунизма. Искреним комунистима, који су се жртвовали, свако поштовање! Они су, по правилу, били часни губитници, па и страдалници. Могле би се сачинити докторске дисертације о тој теми: о изворима мондијализма у нас и о социјалном пореклу, психолошким мотивима, политичком педигреу, често комунистичком, данашњих анти-Срба међу Србима, о дубинским узроцима њиховог мондијализма и националног отуђења.

Посвађани и у дијаспори и у матици, не смем ни да изустим где смо све завађени, ми као да призивамо несрећу; а требало би да призивамо Духа Светога да сиђе на нас, облагороди нас и помогне нам да нађемо спасоносни, а изгубљени заједнички језик, језик слоге, јединства и љубави. У томе треба да предњачи такозвана елита; она је сад у великој кризи, и ја сам не једном рекао да је управо криза елите изазвала кризу нације; сад имамо само ретке елитне појединце. То су они који су појмили: где јединство влада ту станује Бог. Покушао сам да понудим одредбу елите: Елити припадају људи за које су дужности изнад права, а духовне и моралне вредности изнад материјалних; људи посвећени општим интересима, добру свог народа и угледу државе, а не себичним, уско приватним или партијским интересима; људи који се жртвују за ближње, не очекујући признања, награде и повластице. Наравно, елиту не чине само интелектуалци и образован свет него ствараоци у свим областима и на свим ступњевима, а њих има и у такозваном нижим и средњим слојевима друштва. Јер обележја елите су колико образовање, знање и култура, толико и завидан морал, свест, самосвест и слобода духа, морална независност и, особито, спремност да се за више циљеве, за идеале, несебично жртвује.

Ми политичку елиту данас немамо. Али није сјајно стање ни у Академији, ни на Универзитету, па чак ни у Цркви. Имамо ли такву праву елиту у дијаспори? Или је и дијаспора, како

рече један њен угледник, наша фатаморгана? Сами одговорите. Ја бих желео да нагласим: улога дијаспоре је изузетно значајна, она би могла и морала помоћи матици, али не повлађујући јој и не опонашајући је.

Расејани смо у 120 држава — неко се потрудио и побројао. Те фаталне сеобе пратила је само Српска православна црква, а држава је потпуно затајила. Ми данас немамо другу духовну снагу да нас, опасно расејане, држи на окупу. Срећом у несрећи, имамо нашу светосавску Цркву. Претежак терет она носи, а не располаже са довољно образованим, па ни довољно духовним свештенством, дораслим трагичном положају у ком смо се затекли. Такозвана кадровска политика није на неопходној висини, јер је наша Црква прошла кроз велике муке, прогањана и у ратовима и у миру. Последнице су кобне. Треба имати разумевања и помагати нашу Цркву, а не одмагати јој. Морамо, јер смутна су времена, свако од себе, најпре, па и од представника Цркве, захтевати максимум савести, духовног рада и пожртвовања, у складу са максималним опасностима које су се наднеле над нама. Тешко ћемо се одржати, брзо можемо нестати; јер наша самосвест није довољно јака, па је и наш имунитет ослабио.

Некад смо у дијаспори имали светионике: у осамнаестом и деветнаестом столећу Доситеја и Вука, у двадесетом — Пупина и Теслу. Сад таквих врхунаца немамо, али су у расејању стотине хиљада школованих људи, ваљаних стручњака, па и угледних научника. То је основа за стварање елите, оног слоја чија би часна улога била да из дијаспоре пресађује у отачаство најбоља искуства. Нама је та помоћ драгоцене. Са неопходном смерношћу, без умишљености и уображености, са здравим критичким духом и у односу на ову земљу, као и у односу на земље у којима сад живите, а које такође нису безгрешне, дејствујте просветитељски, доситејевски, и учинићете роду глас. Важно је да ценимо и истичемо људе од врлина, моралне и интелектуалне светионике. Један од њих је међу нама, увек веран, а не мање смеран: наш пријатељ, а његово пријатељство је за нас „*titre de noblesse*”: неуморни професор др Зоран Константиновић, члан САНУ и седам европских академија.

Неки међу вама су се и обогатили, па могу помоћи не само у духовном правцу него и материјално. Рећи ћу отворено: богати и школовани Срби често затаје; они скромни знају бити издашнији, дарежљивији и вернији. Постоји, у расејању, и наша лажна елита: они што се клоне простога пука, а не чине довољно, понекад и нимало, у духу солидарности. Дијаспора, сад већ бар тромилionска, јесте као огроман оркестар. У том

оркестру свак има своју улогу, и све су улоге важне, ако доприносе складу.

Ја бих овде зачео једну лепу тему, у складу са нашом традицијом. Проговорио бих о задужбинарству. У расејању има племенитих задужбинара. Поменуо бих неке азбучним редом:

Професор из Њујорка, госпођа Радмила Милентијевић, која није пребогата, али од своје универзитетске плате, сад пензије, даје највећи део свом завичају и земљи Србији: импозантан духовни центар и обнова храма у Азањи, иконостас и прилози за цркву Св. Илије у Гарашу, мозаици на pročелу Саборног храма у Београду, витражи у САНУ, комора за Мирослављево јеванђеље у САНУ, заштита рукописа Вука Караџића у Архиву САНУ, штампање аката научног скупа у САНУ — „Велика Србија, истине и заблуде” итд, све су то добротина проф. др Радмиле Милентијевић.

Др инж. Милоје Ж. Милићевић веран је свом родном месту Гарашу и његовим славним људима: Милутину, Илији и Милутину Гарашанину, као и писцу Светолику Ранковићу. Захваљујући Милоју, објављују се дела о поменутим српским државницима, као на пример зборник радова Гарашанин — сусрети и виђења 2001, а ове године и велика студија проф. Драгослава Странковића о Илији Гарашанину, са поговором академика Василија Крестића. Милоје је први ктитор храма Светог пророка Илије у Гарашу, као и иницијатор подизања споменика знаменитим Гарашанима, подухват који такође наш племенити брат Милоје финансира.

Г. Слободан и гђа Мира Павловићи подигли су на реци Дрини Павловића ћуприју, која спаја Србију са Републиком Српском, и граде модерно насеље Слобомир.

Г. Бранко Тупањац финансирао је пренос моштију Јована Дучића из Америке у Херцеговину и подигао је, у Дучићевом Требињу, херцеговачку цркву Грачаницу, маузолеј великог песника, са парохиским домом.

Гђа Мадлена Цептер створила је велелепну оперу-театар Мадленијанум, украс Земуна, значајан уметнички центар нашег престоног града.

То су неки задужбинари, наследници и настављачи бесмртних дела великих српских задужбинара: капетан-Мише Анастасијевића, Саве Текелије, Браће Анђелић, Луке Ђеловића, Николе Спасића, Илије Милосављевића Коларца, Симе Игуманова и других. На листи задужбинара, у Министарству културе или у Архиву Србије, има око 500 племенитих дародаваца.

Нека ови светли примери надахну богаташе из матице да и они крену путем исте племените славе, не само свих нас и интереса отаџбине ради него и себе ради: да се искупе за сти-

цање богатства и нађу души места, у нади да имају душе. Јер зацело лакше је камили проћи кроз иглене уши неголи богато-ме ући у царство Божије. Ова горка примедба и позивање на Јеванђеље по Луци (гл. 18) нису случајни. Ја сам објавио, пре годину-две, отворено писмо нашим богаташима с молбом да помогну Српски народни покрет „Светозар Милетић”. Нико, баш нико од тзв. богатуна није се одазвао, али неки сиромаси јесу, са прилозима од десет до двадесет хиљада динара; за те честите људе, бедних плата или пензија, то је велик прилог, јер они су налик на ону сиромашну удовицу, из Јеванђеља по Марку, која у Божију хасну прилаже две лепте, али — како каже Исус — више од свију: јер богаташи метнуше нешто од сувишка својега, а она, од сиротиње своје, метну све што има-ше, сву храну своју.

Из расејања нас је помогао само г. Нићифор Аничич, из Јоханесбурга, а из Београда великодушну помоћ нам је дала госпођа Вера Лубарда, удовица великог сликара. Опет: хвала им!

С тугом морам да кажем: низак је ступањ солидарности наше! Колико су изнад нас, у том погледу, Хрвати и Шиптари... Зато често наводим једну реченицу из писма Лава Толстоја младој Анђи Петровић, Надеждиној и Растковој сестри: „Није битан политички положај Србије; најважније јесте религиозно стање српскога народа”, то јест узајамна љубав, свеза пријатељства, степен солидарности, јединства и слоге. Ту смо јако, јако рањиви.

Може се рећи да су Срби душеван народ, али духован нису. Зато се код нас много говори о духовности, а ње уопште нема или једва да је има. Ни свештенство нам није пребогато духовношћу. А народни дух је вековима пустошен, у непогодима историје и духовно сушним годинама мира. У суштини, о култури је реч, а наша култура део је хришћанске европске културе. Ми смо из ње исклизнули, изгубили смо оријентире, нашли смо се на великим светским путевима и раскршћима не знајући правила вожње, неспособни да читамо и примењујемо саобраћајне знаке. Ви сте у расејање кренули с мало културног багажа, без познавања самих себе. Једно су стручна знања, стечена кроз солидну школску спрему и кроз рад. А друго је култура, морал и обичаји, припадност одређеној цивилизацији, у нашем европском смислу — цивилизацији хришћанској. Ту смо танки, без одеће, многи сасвим наги, а излетели у велики свет, на ветрометине. Како се одржати? Како и овде, у заклону завичаја, да млади одоле сектама, дроги и другим пошастима? Искушења је много, путоказа мало.



У једном разговору са Свјатјејшим Патријархом, а поводом наших лаких претапања у друге вере, идеологије и нације, рекао сам: пуна чаша брани. Он ме је одмах дубински разумео, а ја сам покушавао да останем у плићаку, па сам развезао жовијалну причу о мом завичају Срему, о Фрушкогорцима, који кад приме госта не престају да му доливају, да му пуне чашу, у шеретској намери да га опију. Ако се гост не да насртљивим домаћинима, он се брани пуном чашом. Свјатјејши је одмах одгонетнуо моју мисао: и људска душа је као чаша! Ако је празна, ако не одолева искушењима, пуниће је и недобронамерни, изгубиће самосталност, залутаће на странпутицама. А ако је пуна, одбраниће се, будући имуна на опасне утицаје и заразе. Другим речима, одолећемо ако смо дубоко прожети вером, ако смо укорењени у нашој култури и предању, ако смо богати знањем, ако се држимо обичаја предака, ако присно знамо своју историју и осећамо литургију, онда је наша душа као пуна чаша у којој нема места за искушења попут однорођивања, проверавања, дроге, секти и других пошаста. А ако смо у свет и живот кренули пуне душе, свеједно да ли овде, усред отаџбине или у туђини, неко ће напунити ту опустошену душу баш као празну чашу и лако ће нас опити, завести и збунити. Тако су извесни Црногорци, кроз цео систем преваспитавања и испирања мозга, престали бити Срби, а извесни житељи Војводине Србије постали антисрпски аутономаши, да не говоримо и о низу других последица кад су душа и глава као празна чаша.

Дешава се да је и цела једна цивилизација због своје узвишености предодређена за страдање. Памтим једну врло загонетну Сенгорову реченицу: „Свака цивилизација умире од своје чистоте.” Православље, одвећ теоцентричко или дивинистичко, окренуто ка оном суштинском, вечном животу, то јест царству небеском, за које је наш кратки боравак на земљи само припрема, с висине посматра и занемарује историју, њен развој и културу, остављајући празан простор, у који се неизбежно убацују друге снаге, овоземаљске. Нису случајно у православним земљама тријумфовали, прво, ислам, Монголи и Турци, а потом револуција, комунистичка. Уз то, кад је вера одвећ узвишена, тешко ју је следити и упражњавати, па се догађа тужно искуство: ко високо лети — ниско пада, односно високо лети елита, врло ретки духовници, прави Божији људи, а мноштво, у низинама и долинама плача, остаје недовољно одуховљено, јер није кадро да се вере одвећ стрмим стазама преображења. Зато ми код Срба примећујемо толики степен непродуховљености, који прети да нас искључи из заједнице просвећених хришћанских народа. То се односи не само на прости

пук него и на знатан део наше интелигенције, која има знања, али нема духовност, која је укореењена у некој туђој култури, али није у својој, кадра да општи са другима, али је нема кад је у питању наша, национална и људска судбина.

А ми имамо у нашој традицији бујне изворе за окрепљење. Наше православље утемељено је на светосављу, које превазилази нека ограничења извесног источног хришћанства, византијскога порекла. Наиме, светосавље није само теоцентричко него је и антропоцентричко, није само дивинистичко него је и хуманистичко; јер светог Саву колико је обавезивало царство небеско, занимала је и судбина државе, друштва, народа српског. Између двеју крајности, ми се, као потомство светога Саве, морамо опредељивати за синтезу, за помирење и хармонију та два духа: теоцентризма и антропоцентризма, доследно остајући на спасоносном тлу хришћанства. Зар сам крст нема своју (теоцентричку) вертикалу и своју (антропоцентричку и хуманистичку) хоризонталу. Па и Молитва Господња, у свом првом делу сва окренута небесима, у другом делу — од „хлеб наш насушни дај нам данас” — обраћа се и земаљским видцима, да би се закључила величанственом синтезом, неба и земље, Бога и човека.

Враћајући се светосавској традицији, Срби ће се спасти: изићи ће из опасне пустиње антидуховности, а то је зона дивљаштва, које нас угрожава, и вратиће се култури и вредностима духовним, од којих смо се, на своју велику штету, отуђили, чак и ако смо високо школовани. То једнако важи за нас у матици и за вас у расејању. И овде и тамо имамо сјајних стручњака, бескрајно корисних за средине у којима живе, али ако су лишени духовности — то су само фах-идиоти.

Зашао сам далеко од непосредних животних питања, која су на дневном реду. Мене, признајем, више озлојеђују него што суштински занимају приче о такозваној транзицији, о демократским и антидемократским снагама, о реформама, приватизацији и слично. Видим да присуствујемо распродаји Србије, њене земље и богатстава, чак и воде. Добро би било да уместо „демократске пљачке Србије”, о којој је убедљиво писао публициста Драган Влаховић, видимо на делу имућне Србе из расејања: да они буду у првом реду приватизације. Нажалост, ваљани услови нису још створени, несигурност као да није смањена, има обесхрабрујућих примера. Као аналфабета у привредној рачуници, видим оно што баш боде очи, што сви виде. Зашто се продају и предузећа која добро послују, зашто је била драма око „Књаз Милоша”? — Госпођа Едита Крунић

је дала изузетну понуду за откуп Старог здања у Аранђеловцу, али је њена понуда, неупоредиво боља од усвојене, потом и неиспуњене, одбачена, без озбиљног разматрања њеног програма препорода српског, особито бањског, туризма. — Господин Бранко Тупањац је желео да финансира изградњу велике болнице у Београду, најмодерније у овом делу Европе, али су препреке биле толике да је морао одустати. — Данас се навелико расправља где да се гради београдска опера; а пре неколико година госпођа Мадлена Цептер тражила је повољно место да она и њен муж саграде и дарују Београду оперску кућу. Уцене су биле такве да су морали одустати и задовољити се оперско-позоришним театром у Земуну; и тако смо добили дивну уметничку установу, Мадленијанум. Хвала им, али су задужбинари нудили више. — Мајкл Ђорђевић је хтео да оснује банку у Београду: препреке су биле непремостве па је он своју замисао пресадио у Бањалуку. И тако даље... не смем даље у том правцу јер сам незналица.

Способни и утицајни људи из наше дијаспоре нису искоришћени ни у области дипломатије. Хрвати су на амбасадорска места именовали и своје сународнике који су живећи у дијаспори стекли и високо образовање и значајне везе. Рецимо, хрватски амбасадор у Пекингу, који боље говори енглески него хрватски, школски је друг Кондолизе Рајс, и као такав, може увек да јој се обрати и замоли разумевање и помоћ за Хрватску. Нећу да набрајам друге примере, али само указујем да ми нисмо искористили искусне и образоване наше сународнике из расејања. На пример, у Паризу живи публициста, који је, као спољно-политички коментатор, пратио француске председнике, писао за *Le Monde* и ревију *Le Point*, објавио више књига из политике и дипломатије, има и дипломатски педигре, везе, познанства и знања, али као да нико није ни помишљао да би Коста Христић могао бити наш амбасадор у Паризу, или у Бриселу, или бар у Швајцарској. Можда му је мана била што је родољуб. Зато што није родољуб дошла је на чело нашег Културног центра у Паризу особа која је величала албанског писца, некад присног пријатеља Енвера Хоџе, злогласног србомрса Исмаила Кадареа. Нечисту и штетну политику водила је и Амбасада (не садашња!) која уместо да негује пријатељства, занемаривала их је и кварила: непожељни су постали проверени пријатељи Српског народа: генерал Галоа, блиски сарадник Де Гола, академик Дитур, који је у Француској академији заступао Србе кад су им чињене највеће неправде, истакнути писци као Патрик Бесон, Владимир Волков, Милена Ноковић и други. То су слободни и морално независни ду-

хови, који ни у својој земљи не подржавају режим, јер су изнад њега, а камоли у иностраној, али трајно пријатељској. Наши представници у граду светлости понашали су се као слепци, који не разликују режим и отаџбину, па нису знали да цене поуздане пријатеље нашег народа и поштоваоце наше културе, без обзира на пролазне режиме и ефемерну кратковремену политику. У исто време у нашој париској амбасади и културном центру као да, по неком ниском политикантском мерилу, нису били пожељни или су се, незадовољни, и сами удаљили, неки најистакнутији српски уметници, као академици Петар Омчук, Милорад Бата Михајловић и Љуба Поповић, затим Коса Бокшан, издавач Владимир Димитријевић, публицист Комнен Бећировић, историчар др Бошко Бојовић. Зло је кад се дневна политика увуче у све поре живота и кад она, недостојна, постане судбина, заклањајући више интересе државе и ниподаштавајући трајне вредности, моралне и културне.

После једнопартијског система, у коме је било несрећног и јаловог једноумља, али не и хаоса, добили смо најгору могућу варијанту вишепартијске погодбе и расподеле. Па то је сад умножени једнопартијски систем, као умножено зло, једноумље дигнуто на енти ступањ, који разарају државу и срозавају вредности. Држава се поима као плен. Министарства не заступају ову нацију него своје странке, које карактеришу грамзивост и похлепа за влашћу. За нас за које је отаџбинско начело изнад страначког — то је апсурд који одбацујемо.

Заиста је вртоглав био заокрет у историји само једног или неколицине поколења. Да не говоримо о илузијама марксиста и срозавању комуниста кад су отели власт и изневерили очекивања не само својих следбеника него и самих себе. Врлина је вазда била сама себи награда, а порок сам себи казна. Племенитим занесењацима не можемо да се не поклонимо. Од марксиста жестоко критиковани Прудон, у својим Правним начелима, усуђује се да каже: „Власништво — то је крађа.” Како то звучи наивно чедно и нестварно, као многе сродне велике утопије. У поређењу са данашњим лоповима — чист идеализам! Али се у такве идеје веровало, као да су спасоносне; показало се, убедљиво и на крају крајева, да зацело спасоносне нису. Међутим, и један ироничан и префињен дух, као што је Бернард Шо, који је имао разумевања за руски преврат и чудног дивљења за совјетске вође, без зазора бележи у Максимама за револуционара: „Имовина, каже Прудон, јесте крађа. То је једина савршена фраза која је изречена о тој теми.”

Предалеко смо од тог идеализма, који многима, трезвеним или отрежњеним, данас звучи као глупост у чистом стању, као гротескна утопија, коју је оповргла стварност; али ми

који још имамо идеала, не можемо да не презремо ни непоштење у чистом стању и да се не супротстављамо лажима и приземној реал-политици, оличеној у „разбојничком капитализму”, како кажу Немци, и „демократској пљачки Србије”, која се одиграва пред нашим очима.\*

---

\* Беседа на Сабору матице и дијаспоре, 3. августа 2005. у Београду.

СЛАВКО ГОРДИЋ

## ОДЛАЗАК ЧЕДОМИРА МИРКОВИЋА

Много је ових дана лепих и тачних речи речено о Чедомиру Мирковићу (1944—2005), писцу и критичару, уреднику и издавачу, неуморном и многостраном културном посленику, ствараоцу и прегоацу богатих људских и творачких диспозиција. Свако од нас, међутим, осећа потребу да и сâм допише који редак тој књизи у настајању, књизи дубоке оданости и приврженичке захвалности једној анђеоски благој али и неумољиво истинољубивој природи, духу који је умео тако несебично да понесе и ободри али и да нас расани у понекој нашој илузији, забораву, комоцији.

Нама из Новог Сада и Војводине, тако, тек сад бива јасно да нико — у својству критичара, уредника и издавача — није подржао толико аутора и књига из тзв. наше средине колико Чедомир Мирковић. И да нико није више, чешће и лепше од њега на новосадским трибинама, али и оним другим, по мањим местима, говорио о нашим песмама, причама, романима, есејима и антологијама. И да нико није показивао толико слуха и радозналости за „величину маленијех”, како би рекао Антун Барац, те за вредности и актуелности заташкане нехајем, зихераштвом или каквим сродним програмираним слепилом хладнокових зналаца и ауторитета од каријере. Одазивајући се, надахнуто и самосвојно, на знане и убедљиве стваралачке изазове Александра Тишме и Бошка Петровића, Чедомир Мирковић је хтео и умео да и другде, код других, потражи и нађе клицу аутентичности. Има нечег законитог у наоко случајној чињеници да му је, колико знам, последњи јавни наступ био у новосадском Културном центру, где је понесено тумачио особености приповедног света и говора даровитог колико и забораваљеног Жарка Золотића.

Прерано је, дакако, за свођење књижевно-критичких и теоријско-методолошких рачуна с једним изненадно претргну- тим а замашним опусом, али није немогућно да се управо бе- неволентност и топлина укажу као кључни знак распознавања Мирковићевог међу толиким другим критичко-интерпретатив- ним рукописима. Као да, свесно или несвесно, у нашој тради- цији Чедомир Мирковић тражи и препознаје сроднике међу благонаклоним тумачима и оцењивачима пре неголи међу ри- гидним пресудитељима и „мрким ерудитама”. Можда би му, у том смислу, могао бити узор данас заборављени Андра Нико- лић, који је сматрао да је за критику много тежи грех „ако не спаси лепоте него ако превиди мане”. Или, упркос свим раз- ликама, зрачни и бујни Винавер, који негде вели како га „ужа- савају литерарни критичари који у основи литературу мрзе. Могу они као судије имати право. Суд, мислио сам понеки пут, крајњи суд, као и да захтева баш извесну врсту мржње, или бар одсуства љубави.”

Такво „одсуство љубави” и, поготово, присуство „изве- сне врсте мржње” тешко да ће ико икад наћи у неком од више стотина критичко-есејистичких одјека и дневничких записа Че- домира Мирковића, макар ти одјеци и записи и не бежали од „крајњег суда”.

Пријемчивост и присност нашег писца у улози читаоца и тумача књижевних дела ваља, међутим, разлучивати од оне ов- де наговештене будности и луцидности његових реакција на наш укупан друштвени, културни и књижевни живот.

А много је и премного примера и призора који указују на изоштрену посматрачку пажњу и дар за детаљ овог ствараоца, у чијем делу се неусиљено преплићу наративни, хроничарски, исповедни, критички и есејистичко-медитативни ставови и то- нови. Много је од његових штива драгоцен „силуетарни ан- трополошки оглед” или видовит тренутак самосвојне потраге за „менталном бојом нашег поднебља”, како би сâм аутор, не- претенциозно, одредио жанровски и тематско-проблемски про- стор својих текстова. То посебно важи, рекао бих, за његову књигу Мрак у мраку (1999). Ту се призори, обличја, доживљаји и утисци са улице, испред лифта, из бакалнице и воскарске радње, с путовања, с књижевне вечери, из амбуланте, продав- нице ципела, књижаре и редакције, из лова и риболова, рада и доколице, сна и несанице, кристалишу у аналитичко-контем- плативне просеве и прозрења којима је бележење егзистенције тек пут до универзалнијих увида у тајну човека и света. У овој генолошкој рубрици наше новије књижевности затичемо неве- лик број релевантних имена и дела, међу којима и знамените Знакове поред пута и неке Данојлићеве и Христићеве записе.

Има, међутим, и у неким безмало непознатим белешкама нама драгог писца подоста продорних и, како већ рекох, расањујућих момената, који — у накнадном светлу — попримају својства видовитих, па и тестаментарних исказа. Такви су, у доброј мери, Мирковићеви дневнички записи Шта нам књиге кажу, објављивани последњих година у Летопису Матице српске и још несабрани у засебну књигу. Последњи међу њима, под редним бројем 1.171, има наслов Отицање времена, а забележен је 16. марта 2003. године. Реч је о једном сну, а последња реченица — сакривена у заграду — каже: „Помислио сам: сањао сам дијаграм, саму шифру живота.” На сличан начин нас тргне и белешка од 21. априла 2002 („Будимо спремни да нас изненаде и оставе они у које смо се највише уздали”), као и она, нешто старија а општија у реченом настојању да се ухвати „ментална боја нашег поднебља”, у којој се сетно нагађа о „количини и врсти друштвене патологије” овде и данас, са тужно-шаљивом помишљу како „нашем времену и нашој средини треба изузетно добар и маштовит дијагностичар”.

Нова и систематичнија читања укупног дела Чедомира Мирковића показаће, уверен сам, да смо у њему имали и изгубили, најпосле или понајпре, и једног „изузетно доброг и маштовитог дијагностичара” прикривених, „реформски” маскираних, а неретко и безочно огољених изопачења и неподопштина средине и доба у коме живимо.

Аутор око двадесет пет књига, али и толиких бележака и цртица које се још нису удомиле међу корицама, Чедомир Мирковић ће остати упамћен по сабраном, луцидном и откривалачком говору који прецизно тематизује голем број антрополошких, психолошких, етнопсихолошких, естетичких и поетичких питања. То је говор у којем фини преливи сетног хумора, резигнације, меланхолије, драматичне стрепње пред апсурдом и неумитношћу људске судбине, али и проблесци неуништиве наше наде и храбрости, обликују једно продубљено, разуђено виђење и тумачење мистерије стварности, које — како то бива са истински вредним делима — постаје наша трајна духовна својина.

3. маја 2005



ЧЕДОМИР МИРКОВИЋ

## УЗГРЕД

### Завичај Јована Цвијића

— Или сам те пробудио из дубоког сна, или си се ноћас прехладио оним нештинским ризлингом, или ти је телефон неисправан па ми зато делујеш поспано и промукло; за тренутак ми се учинило да то ниси ти?!

— Не мораш толико опширно и тако обазриво да се правдаш; чак је добро да си позвао, девет сати је прошло, одавно је требало да устанем из кревета!

— Какво ти је расположење, какви су ти планови; хоћемо ли, и довече, да седимо код „Грчке краљице”, да поновимо исти програм и исти редослед, док трају врућине?

— Једанпут, бар, нека прође без мене: путујем, после подне, у Лозницу!

— Присећам се да си, синоћ, нешто о томе наговестио!

— Током лета, посебно у августу, књижевном критичару ретко искрсавају обавезе да се ломата по књижевним вечерима, али се, овога пута, ради о договору од пре неколико месеци, па не би било уљудно да сад, због лењости или немара, изневерим!

— Веруј ми, после свега што сам искусио, мислим да је, код нас, занимање критичара, посебно књижевног, највећа привилегија која може некога да задеси; мада и вас, чини ми се, већ има превише!?

— Био бих задовољнији својом професијом кад би од ње могло да се живи; али ни вама лекарима, а има вас као мрава, није тако лоше, посебно кад се снађете!?

— Кажи ми, шта ће то, тамо у Лозници, довече да се дешава; хоће ли да се разговара о књижевности уопште, да се

оцењује докле се стигло и куд се иде, или ће да се прича о некој посебној књизи?

— Говориће се о једном новом роману; у њему је мало историје, мало љубави, мало политике, мало етнологије; писац је млад, пореклом је отуд из Подриња, заслужује подршку, више због језика него због садржаја и ликова!

— Сâм путујеш?

— Сâм, тако највише волим: станем кад хоћу, одморим где хоћу, пођем кад хоћу!

— Није ти скупо да возиш сопствени ауто, на толику удаљеност?

— Организатор је обећао да ће ми надокнадити трошак за бензин; намају новца за ауторски хонорар, за бензин, каже, могу да нађу!

— Кад крећеш?

— Око четири, између четири и пет, чим врелина почне, колико-толико, да сплашњава!

— Ти познајеш оног Тому, Тому Петронијевића, мог заменика, са клинике?

— Мислим да га знам, пролетос сам га видео, ако је то онај на којег мислим, два-три пута се појављивао, с тобом, у „Ловцу” и „Грчкој краљици”!?

— Знаш га сигурно, онај разметљиви и бангави, Тома Петронијевић; неће да ти буде тешко, надам се, да га повезеш до Лознице, тамо и назад, њега и жену?

— Пристао бих, због тебе, али се враћам чим се заврши књижевно вече; не задржавам се ни часа; баш је јуче, кад је звао да провери, организатор напоменуо да није предвиђено ни ноћење ни одлазак у кафану; откад су ови садашњи на власти, култура ти је пала на ниске гране, не дозвољавају тим несрећницима који воде културне установе ни госта да почасте!

— Не брини, њих двоје ће теби да се прилагоде; немој да се прибојаваш да ће они да се, тамо, уплићу у твоје књижевне и критичарске ствари, њих то не занима; само да сврате до Томиног таста, оца ове његове жене, прво село после Лознице, према Малом Зворнику!

— Како си дознао да данас путујем, и то у Лозницу?

— Ти си се избрбљао, синоћ, зар се не сећаш!?

— А твој Тома, тај Петронијевић, како је он дознао?

— Ја сам се избрбљао, јутрос, чим сам дошао на посао; нисам ни ја много бољи од тебе!

## ТАКО ЈЕ ГОВОРИО СТАРОБИНСКИ

### Разговор са Жаном Старобинским

Путовали сте у Женеву да бисте са њим разговарали. Прошли сте кроз град, незаинтересовани за мноштво банака и накита. Правац: универзитет. Ту преко пута чека вас Жан Старобински, инвентар без премца књижевне критике на размеђи књижевности, науке, медицине, уметности, музике. Пењете се степеницама обилазећи дечја колица и отпатке остале иза људи који станују на спратовима у добрим односима са славним професором који, са својом супругом, ту станује већ четрдесет година. Са наочарима и искреним погледом, дочекује вас у салону у којем обитава и један клавир. Музика прати његов рад и његове дане. Воли да седне ту и да свира из задовољства, своје природне склоности.

У својој 84. години Жан Старобински још увек је пун планова. Слушајући га како говори, онако учен и скроман, о писцима, музичарима, песницима, уметницима, медицинарима и другим људима од науке који прате његов живот, и чије путеве, сусрете и вести о њима са једноставношћу истражује, човек добија жељу да што више сазна о овом интелектуалцу, који, далеко од учених говора, саставља једноставним језиком дело писца. Часопис Критика управо му посвећује специјални број у којем Мишел Шнајдер сјајно дефинише рад мајстора критике: „Проникнути у непознати необични језик сваке књиге, сваког списатеља, бежати од разумљивог, увек тражити у проучаваном делу неочекивано, нечувено.”

Жан Старобински: Рођен сам 1920. у Женеви, у коју су моји родитељи, пошто су напустили Пољску, дошли да би студирали медицину. Прошао сам кроз све ступњеве класичних студија. Марсел Ремон, следбеник Тибодea — књижевног критичара у Новој Француској Ревиви (*La Nouvelle Revue Française*) — на универзитету у Женеви, имао је одлучујући утицај на мој избор студија књижевности. Његова књига Од Бодлера до надреализма била је управо изашла: књига о поезији којој су

се дивили, што је било ретко, и сами песници. Сећам се дана када је његов пријатељ Албер Беген одбранио своју тезу о „романтичној души и сну”, одбрана и илустрација подсвесног у романтизму. Пошто је у Немачкој изблиза видео пораст нацизма и пошто се против њега борио, Беген предаје на универзитету у Базелу за време рата, затим постаје, у Паризу, директор часописа *Esprit*. Двадесет година касније, белгијски есејиста Жорж Пуле предложио је да се Ремон и Беген сматрају учитељима „Женевске школе критике”, којој је он додао своју властиту „критику савести”. Он ме је у њу укључио, као и Жана Русеа и Жан-Пјера Ришара. У ствари, ми смо чинили групу пријатеља, повезаних афинитетима, али без заједничког програма.

Жан Старобински је научио медицину после својих студија књижевности. Увек се постављао на размеђи многих знања.

Мишел Газије: Зашто медицина после бриљантних студија књижевности?

Породични пример није био једини разлог. Желео сам да сазнам више о психијатрији и њеној историји. Тиме сам био ангажован у току пет година и више, а да због тога нисам напуштао рад на књижевности и историји. Један део овога односиће се на медико-психијатријску област, као што је кратка историја лечења меланхолије (1960).

Ваша наклоност за књижевност је такође повезана са сусретима које сте имали...

Женева је у најтежим моментима 30-тих и 40-тих година била изванредно место сусрета: мала европска престоница. Ево неколико примера... У породици једног друга из гимназије, која је ускоро кретала за Сједињене Америчке Државе, говорио се перфектан берлински немачки. Касније сам открио да је његова мајка била прва Кафкина вереница... У мучно лето 1939, ремек дела из Прада била су изложена у Женеви; Тицијанове Баханалије Андријена остаће заувек слика коју волим највише на свету ... Песник Пјер Жан Жув дошао је овде 1941, са својом женом, Бланш Ревершон, психоаналитичарем; нашао сам се у улози издавача и писца предговора прва два тома њеног Дела (*Mercur de France*)... У лето 1942. мога оца су хитно позвали; неки човек кога он није познавао, из мале виле у нашем суседству, подлегао је удару: био је то Роберт Музил<sup>1</sup>...

<sup>1</sup> Аустријски писац (прим. прев.).

Међу италијанским пријатељима које сам често сусретао, војним интернирцима или избеглицама, налазили су се позоришни редитељ Ђорђио Стрехлер и песник Франко Фортини... После париских година Минотауруса Албер Скира вратио се својим издавачким активностима у Женеви и штампао новине Лавиринт. У њима сам сарађивао. За мене је то била прилика да сретнем Алберта Ђакометија и Балтиса. Ту је било низ изузетних прилика у време када је Европа пролазила кроз толико невоља.

У ствари, за своје прве серије критика, у 1942, делом дугујем околностима. У једној месечној ревији из Лозане Савремена Швајцарска (*Suisse contemporaine*), по свом избору, извештавао сам о књигама поезије које су излазиле у Швајцарској и у Француској. Често су то биле књиге које је Беген претходно објављивао у својој колекцији Свеске са Роне (*Cahiers du Rhône*). Дух борбе отпора у њима је био веома присутан. Написао сам дугачке белешке о Пјеру Жан Жуву, Пјеру Емануелу, Сен-Дон Персу, Жилу Сипервијелу или Жану Гардијеу. Критике у знаку наклоности, никако интерпретације и анализе: желео сам да се ове књиге заволе дајући објашњења која су била исто тако етичке природе као и естетичке.

Да ли је код Вас дошло природно до повезивања књижевности и науке?

Намера ми је била да разматрам неколико појмова који су прешли из области науке у област књижевности понекад посредством филозофије. На пример, у једној скорашњој књизи Акција и реакција означио сам етапе речи реакција која је у почетку коришћена само у физици, затим у хемији, да би прешла у вокабулар медицине и у оквир политичких појмова...

Историја речи је увек подупирала моје размишљање. Лексичка еволуција је пуна поука. Узмите појам као што је „откриће” (*découverte*). Наука „открива” појаве и законе. Моралисти класичног доба, затим Русо, па Фројд и демистификатори прошлог века, и они су желели да „открију” тајне душе или подсвесног... А открити, значи још и подићи маске које друштва себи измишљају. Нису ли политичке партије прошлог века прибегле одевним знацима: боји кошуља (црној, браон, плавој), униформама... Ови знаци су позивали на скидање маски, управо као и идеологија названа буржоаском. Врло рано ми је пало на памет да напишем једну књигу о маскама, а нарочито о непријатељима маски, од Монтења до Валерија, од Ларошфукоа до Стендала, прелазећи преко Русоа...

Књижевна радозналост је код Вас увек на првом месту?

Нисам радознао, већ сам пре узнемирен, незадовољан, тражећи помоћ од филозофа и песника. Приморан да тако понављам питања која постављам и одговор који примам. То ме често доводи до тога да поново читам текстове које сматрам важним, пре него да прелазим на читање нових текстова. Или, пак, ово ме одвлачи да покренем неко компаративно истраживање.

Писали сте тезу из медицине о меланхолији, једном од Ваших великих усмерења у учењу.

Наша унутрашњост је сачињена од нашег односа ка другима. Он се може одбити: то је демонско (у терминологији данског филозофа Кјеркегора). Може се добровољно прекинути: то је иронија. Или пак човек осећа да нема потребну снагу за овај однос: то је стање меланхолије. Тада не попушта агресивност против себе и против других; одсуство односа претвара се у непријатељство. Меланхоличар је често онај који осећа да је одвојен и који у свету види само маску и лудост. У књижевној традицији, то је мизантропија Тимона Атињанина код Шекспира или Алсеста код Молијера. Они доживљавају свој однос са светом само као облик неповерења.

Како сте дошли до облика критике који сте измислили, на размеђи књижевности, медицине, историје уметности, музике, психологије...?

Желим да се не заборави космички и институционални трачак у који се уписују људска бића. Историја и хуманистичке науке су, дакле, такође мој домен. Придајем значај дељењима времена: радни дан и празнични дан; школски дан; обележавање дана молитвама у религијским ритуалима. Исто тако сам заинтересован за дане и ноћи фикције. У августовско-септембарском броју из 2004. часописа Критика дао сам један оглед под насловом Успомена на Троју, чија је полазна тачка велико ноћно освајање Троје онако како је испричано у Енејиди. Настојим да следим неке одјеке ове фаталне ноћи у европској књижевности, до слика које нам нуди руски писац Манделштам и наш савременик Ив Бонфоа. На први поглед то може да прође као тематска критика. Али за мене проучавање неке теме је пре средство него циљ.

Ви, уосталом, волите да ловите теме које се понављају у разним делима...

Да, желим да проширим изучавање неке теме. На пример теме о поклону. Моја полазна тачка из 1978. је била сучељавање једног Русоовог текста и једне Бодлерове песме у прози, при чему оба текста стављају на сцену један поклон у храни и децу која се боре да га се дочепају. То ме је довело до тога да размотрим гест богатог поклона у његовим различитим књижевним и уметничким изразима. Одатле и идеја за изложбу Дарежљивост, за коју сам био члан комисије у одељењу графичке уметности Лувра 1994. на позив Франсоаз Вијат. А то се и наставило. Јер постоји родбинска веза у исто време као и јасна разлика између раскошног поклона и позива на свечаност: једна песма Андреа Шенијеа ми је скренула пажњу на једну књижевну традицију која је настала у античко доба. Њој сам посветио једну књигу, Поема о позивању, која је објављена у Женеви (издање Догана, 2001).

Од Монтења до Валерија, од Ларошфукоа до Русоа, Старобински привилегује писце који раскринкавају привиде.

Какав сте однос имали са овим другим обликом критике који је у своје време био веома уважаван као што је структурализам?

У студијама књижевности структурализам је последњи мутант настао у развоју старих вештина реторике и граматике Пор Ројала! Аутори који се на њега позивају усавршили су један фини и потпуно поуздан систем означавања. Дивим се веома истанчаном слуху Клода Леви-Строса који је написао лепе студије о музици и који расправља о текстовима поезије слушајући их. Његово чувено тумачење, заједно са Романом Јакобсоном, Бодлерових Мачака бележи све оно што чини евидентност текста: лексику, синтаксу, версификацију, дејство звучности и смисла. Али зашто је ова студија изазвала толико реплика? Вероватно због затвореног карактера (инсистирам на овој речи „затворен“) структуралистичких белешки. Осетило се да је било још и других ствари о којима се могло говорити изван онога што је прецизно забележено и до чега допире дисциплиновано читање. Није се могло у томе остати на затвореној структури само једне песме. Филозоф Ерик Вајл који је са Жоржом Батајем био један од оснивача часописа Критика лансирао је једног дана ову шалу: „Најлепша девојка на свету има такође костур.“

Као наставник, Старобински се сврстава у оне чији циљ није да има следбенике, већ да побуди жељу за потпуно слободан рад.

Ваши радови су очарали и обележили генерације студената и читалаца. Да ли сте имали следбенике?

Увек мислим на немачког специјалисту за стилистику Леа Шпицера (1887—1960) који је морао да напусти нацистичку Немачку 1933. Он је желео да школске зграде имају изнад врата упозорење: „Ја себе не следим.” По његовом мишљењу циљ коме треба тежити није „имати следбенике”, већ побудити жељу за потпуно слободним радом и припремањем у току њега једне методе без наметања. Постићи углед не силом, то је моја жеља. Нисам био следбеник Шпицера, нисам га следио, изузев његов негативан савет. Али много сам га се сећао — на одстојању — када сам разматрао стил Русоа (у Критичком односу). Није ме „формирао” већ инспирисао. Био бих срећан да сам и ја тако био схваћен.

Приближили сте се многим класичним ауторима и неким савременицима. Којима од њих сте најближи?

То је као у музици: потпуно припадам гласу оних које на моменте слушам. Монтењ је такође веома добар друг.\*

Превела с француског  
Вера Роглић

---

\* Овај разговор који је Мишел Газије водила са Жаном Старобинским објављен је у часопису *Telegrama*, бр. 2861, 10. XI 2004.



ПОСТСТРУКТУРАЛИСТИЧКА  
ТЕМАТСКА КРИТИКА

Жан Старобински, Живо око, превео Иван Димић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци/Нови Сад 2004

Сусрет са новим преводом књиге Жана Старобинског, у овом тренутку и овој средини, умногоме је налик на повратак кругу старих познаника. Најочигледнији повод оваквом осећању лежи у чињеници да је Живо око трећа књига овог аутора објављена у Новом Саду, код истог издавача и од истог преводиоца.<sup>1</sup> Изрецимо одмах и заслужени *hommage* овом последњем, Ивану Димићу, врсном познаваоцу француског језика и књижевности, који је, уз то, добро познавао и самог Старобинског. Њих двојица су у детињству били школски другови у швајцарском интернату. Пuteви су им се потом разишли, али је трајно остала да их везује интелектуална сродност, негована Димићевим преводилачким умећем и упорношћу. Случај је хтео да Живо око буде последњи за живота објављен преводилачки подухват Ивана Димића.

У поменути круг познаника улазе затим још неки аутори, блиски Старобинском, чије су књиге у протеклих петнаестак година објављене у Стојановићевој књижарници. Мислимо у првом реду на Жана Русеа<sup>2</sup> и Жоржа Пулеа.<sup>3</sup> Први је, као и Старобински, био ученик Марсела Ремона, оснивача тзв. „женевске школе” критичара, али је, међу свим припадницима те школе, методолошки можда најудаљенији од Старобинског. Пуле пак припада нешто старијој генерацији и долази из другог окружења, а ипак између њега и Старобинског постоји велика духовна блискост, нарочито уочљива када се чита Пулеова Критичка свест, књига о колегама критичарима. На посебан узајамни афинитет указује и податак да је поговор за Пулеове *Метаморфозе* круга штампан и у српском издању, написао управо Старобински.

---

<sup>1</sup> Живом оку претходили су Критички однос (1990) и Жан-Жак Русо: прозирност и препрека (1991).

<sup>2</sup> Облик и значење, прев. И. Димић, 1993; Нарцис романописац, прев. Јелена Новаковић, 1995; Мит о Дон Жуану, прев. Ј. Новаковић, 1995; Књижевност барокног доба у Француској, прев. Тамара Валчић-Булић, 1998.

<sup>3</sup> *Метаморфозе* круга, прев. Ј. Новаковић, 1993; Критичка свест, прев. Јован Попов, 1995; Марсел Ремон / Жорж Пуле, Преписка: 1950—1977, прев. Мира Вуковић, 1996.

Осим у женевску школу, Старобинског често сврставају и у француску нову критику или у тематску критику, понекад и међу психоаналитичаре. Пуле га убраја у критичаре свести, указујући, међутим, на неке суштинске различитости унутар ове групације: „Насупрот просветитељској и контемплативној критици, критици Ди Босовој, Ривидеровој, Ремоновој, која спонтано сједињује испитивачку критичареву мисао са испитаном мишљу романсијера или песника којег проучава, разликујемо, дакле, једну другу критику, ону Мориса Бланшоа, на пример, а понекад и ону Жана Старобинског, која се потврђује као стицање свести о одстојању што дели субјекта који критикује од критикованог објекта.”<sup>4</sup> Ограда „понекад” у претходном цитату долази отуда што Пуле Старобинског ипак сматра флексибилнијим од Бланшоа. Тврдећи да и крајње приближавање и крајње удаљавање од посматране свести имају својих добрих и лоших страна, аутор поставља реторско питање о томе да ли би се ове две врсте критике, уместо да се супротстављају, могле комбиновати. Као могуће решење он предлаже управо критику Жана Старобинског, која се издиже на највиши степен метафизичког сазнања, а ипак се не либи да испита пределе подсвесног, залазећи на све нивое поистовећивања и непоистовећивања. Тај критички метод он назива „компаративним”. У делу раног Старобинског преовладала је, каже Пуле, „интелектуализација света путем апстракције језика”. Он је пошао од одбацивања отеловљене стварности, али се потом, као већ оформљен критичар, упустио у студије медицине, да би постепено дошао до прихватања телесности и налажења користи у томе. Код њега се „читање тела придружује... читању душа”, а као коначни чин његове критике као да се указује „релативно опозивање онога са чим се најпре била сагласила”. Имајући ове чињенице у виду, постаје јасније зашто је тако тешко сврстати Старобинског у само једну критичку школу или правац.

Књига Живо око први пут се појавила још 1961. године. Отвара је теоријски увод под насловом Попејин вео, којим се успоставља јединствени тематски хоризонт огледâ о Корнеју, Расину, Ла Бријеру, Русоу и Стендалу, писаних засебно и објављиваних у периодици током педесетих. Истовремено, покренута је и расправа о критичком методу коју ће писац заокружити десетак година касније у свом делу Критички однос (1970). Оваква композиција уводног текста довела је у заблуду неке који су Живо око разумели као још једну, нову критичку школу — „школу погледа”. Помишљамо да је забуни могло допринети и то што се почетком шездесетих појавила студија О Расину Ролана Барта, чије се једно поглавље на сличан начин бави поетиком погледа у делима чувеног трагичара. Било како било, Старобински се потрудио да у кратком *Post scriptum*и отклони недоумице, објашњавајући како је код њега поглед био само „тематски путоказ пређене пу-

<sup>4</sup> Пуле, Критичка свест, 223. Подвлачење наше.

тање”. „Ако је једно теоријско начело било у питању, то није био принцип погледа, него односа”,<sup>5</sup> каже он. И овај исказ морамо, међутим, узети условно, како не бисмо упали у искушење да уместо „школе погледа” афирмишемо некакву „школу односа” у књижевној критици. Оквир тематске критике довољно је и широк и прецизан да би обухватио ове и сличне критичке приступе.

Примарни предмет ауторовог бављења је значај мотива погледа у појединим призорима и ситуацијама анализираних књижевних дела. И сама насловна синтагма преузета је из 12. писма IV дела Русоове Нове Елоизе, у којем Јулија наводи Волмарове речи: „Друштво ми је пријатно да га посматрам, не да му припадам. Кад бих могао да изменим природу свог бића и да постанем живо око, ја бих радо извршио ту замену.”<sup>6</sup> Али Старобински се не задржава на варијацијама мотива воајеризма у књижевним делима. Узајамни погледи књижевних јунака само су један аспект његовог занимања, не увек и најважнији. „Поглед представља живу везу између Ја и других: сваки пишчев летимичан поглед доводи у питање статус реалности (и књижевног реализма), као и статус комуникације (и људске заједнице)”,<sup>7</sup> каже он у свом уводу. И зато проширује свој видокруг на погледе изван и око књижевног дела — на оне које баца писац и које други бацају на њега, као и на погледе читаоца, односно критичара. Из такве концепције рађа се његов метод погледа с висине: „У проширеном погледу који око разгледа, дело је свакако повлашћени предмет, али то није једини предмет који се намеће гледању. Оно се дефинише према оном што му је у суседству, оно има смисла само у односу на целину свог контекста.”<sup>8</sup> Старобински је, међутим, свестан да и овакво надношење над дело носи своје опасности, пре свега ону да се и дело и његова значења изгубе из вида. Зато компромис проналази у некаквој међуперспективи: „Можда потпуна критика није ни она која циља на тоталитет (као што то чини поглед с висине), нити она која се односи на интимност (као што то чини интуиција истоветности); то је пре поглед који уме да захтева час надношење, час интимност, знајући унапред да се истина не налази ни у једном ни у другом покушају, него у кретању које неуморно иде од једног до другог.”<sup>9</sup>

Пошто је на овај начин дефинисао свој критички метод, аутор се упушта у то непрестано осциловање између макро и микроперспективе, између минуциозне анализе текста и синтезе широког захвата, вртоглавих асоцијација и захуктале реторике. Било би врло тешко, уосталом и непотребно, покушати да га на том путу пратимо кроз парадразу или препричавање, макар и егземпларно. И сам Старобински

<sup>5</sup> Живо око, 316.

<sup>6</sup> Исто.

<sup>7</sup> Исто, 15.

<sup>8</sup> Исто, 26.

<sup>9</sup> Исто, 27.

истицао је да дискурс критике није ни продужетак ни одјек, а ни рационализована замена дискурса књижевних дела која тумачи. Стога ћемо приказивање његовог критичког метода, узорно примењеног у Живом оку, заокружити тиме што ћемо већ изнетим Пулеовим запажањима додати и једно сопствено. Из данашње перспективе чини нам се, наиме, да теоријски приступ и раскошна реторичност Старобинскијевог писма већ представљају искорак у правцу постструктурализма, иако је он своја главна дела написао у јеку структурализма. Потврду да овај утисак није произвољан пронаћи ћемо у програмском тексту Критички однос, написаном 1967. године, у време када је, по речима самог аутора, расправа о критици опседала многе духове. Он је нека врста накнадног теоријског резимеа Живог ока, продужетак расправе о критичком методу отворене Попејиним велом. Зато се, три године касније, не само нашао на почетку студије Критички однос него јој је позајмио и свој наслов.

За нас је значајно и то што у Критичком односу Старобински осим свог метода дефинише и свој однос према структурализму. Питајући се, на пример, да ли говор о делу који више није пуко објашњење дискурса тог дела значи заправо удаљавање од њега, он одлучно одговара потврдно. Трећа димензија стварања, димензија „непослушног” читаоца, помаља се на хоризонту: „Истина, дело поседује свој независни материјални састав; оно траје само по себи; оно постоји без мене. Али, како је то изврсно рекао Жорж Пуле, њему је потребна једна свест да би се довршило... Дело је, пре читања које ћу остварити, само непокретна ствар.”<sup>10</sup> У часу одвајања од формалистичке затворености у текст, Старобински се, дакле, поново ослања на Пулеа. То одвајање, наравно, не означава никакав коперникански преокрет, јер критичар, барем декларативно, и даље остаје привржен структурализму и иманентној критици.<sup>11</sup> Но он се јасно дистанцира од оног структурализма који назива радикалним, који се најбоље исказује у анализи митова и народне књижевности, а „омашује чим се појави какав реметилачки фактор”. Стога трага за методом који би био примењив на слојевита дела савремене књижевности, чија је структура одређена сложеним односима међу њеним елементима. И ту се враћа егзистенцијалним, социолошким и психолошким димензијама дела. „Поставши аутор тог дела, једно људско биће постало је друкчије но што је претходно било; а та књига, ушавши у свет, приморава своје читаоце да измене свест коју су имали о себи и о свом свету.”<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Критички однос, 10.

<sup>11</sup> „Не напуштајући иманентну анализу дела, критички задатак нам се приказује као недовршена тотализација делимичних налаза, чија би сума, далеко од тога да буде несагласна, требало да се интегрише тако што би истакла структурално јединство које управља склопом унутрашњих односа између саставних елемената и делова” (КО, 11).

<sup>12</sup> Критички однос, 13.

Закључивши како су књижевне чињенице само наизглед објективне, док су у ствари и саме производ интерпретативног избора, Жан Старобински свој проседе на крају заснива на повезивању три момента: спонтане симпатије, објективног проучавања и слободног размишљања. „Ако би, дакле, требало дефинисати идеал критике”, каже он, „саставио бих методолошку строгост (везану за проверљиве технике и њихове поступке) и умну расположивост (слободну од сваке систематичне принуде)”.<sup>13</sup> Оваква критика несумњиво ће носити обележје критичаре личности, „али личности која ће проћи кроз безличну аскезу ’објективног’ знања и научних техника”.<sup>14</sup> И као што је, из угла критике свести, Пуле говорио о „композитном” методу Жана Старобинског, тако бисмо ми у овом случају могли говорити о некаквом синкретичком методу који настоји да споји унутрашње и спољашње проучавање, као и све три димензије дела — писца, текст и читаоца. И мада сваки синкретизам неминовно прети да пређе у еклектицизам, за нас је од примарне важности то што овај Старобинскијев има и своју дијахронијску димензију — он кроз тематски приступ повезује тековине структурализма и постструктурализма. У томе видимо највећу оригиналност и далекосежни значај Живога ока.

Јован ПОПОВ

## АНИМИРАНА НАРАЦИЈА

Немања Ротар, Последња ноћ на Леванту, „Стубови културе”, Београд 2004

Романом Последња ноћ на Леванту Немања Ротар прави велики скок кроз време, дугачак пет и по векова, бирајући за тему један, несумњиво, значајан историјски догађај: пад Цариграда 1453. године, којим се окончало хиљадугодишње трајање Византијске империје. Дужно поштовање према историји, од које зајми тему, писац показује бирајући за своје дело стандардну жанровску форму: форму историјског романа, којом књижевност у највећој мери излази у сусрет историји. Један од најзначајнијих догађаја светске историје, као тема, и историјски роман, као уметничка форма, свакако, на непобитан начин одређују Последњу ноћ на Леванту, мада не и уметничку сугестивност и вредност тог романа.

Премда толико натопљен прошлошћу, овај роман, својим значењима, ипак не припада прошлости, већ садашњости и у томе је њего-

<sup>13</sup> Исто, 17.

<sup>14</sup> Исто, 18.

ва посебна тајна. Парадокс уметничког тумачења прошлости и основ његове уметничке вредности. И онда кад прави скок у далеку прошлост, писац остаје у садашњости, и то тако што само у мери уметничке делотворности свог тумачења историјске прошлости припада књижевности данашњег времена. Тако и Ротарова романескна пројекција пада Цариграда, уз сву своју историчност и старинску форму, црпе сугестивност, превасходно, из уметничког доживљаја који се у њој отелотворује. Својим романом Ротар постиже оно што и јесте сврха списатељског стваралачког умећа: да евокацијом далеког историјског догађаја артикулише уметнички доживљај стварности.

Роман Последња ноћ на Леванту је у потпуности посвећен поменутом историјском догађају, али није он димензиониран према догађају већ је, обрнуто, пројекција пада Цариграда димензионирана према роману. То је роман средње дужине од једанаест штампарских табака, тако да он не пружа баш широку, нити свеобухватну пројекцију. Писац се ограничио на то да прикаже свега неколико последњих дана у агонији византијске престонице, па и то чини бирајући важније моменте, односно, илустрације онога што се догодило тих дана. Обликујући романескну реконструкцију последње опсаде и пада Цариграда, Ротар је смешта у оквире једне сведене панораме одабраних призора описаних у тридесет и шест кратких поглавља.

Евокацију догађаја Ротар заснива на историјским подацима, мада је баш не претрпава њима. Поглавља развија наводећи основне елементе по схеми: ко, када, где, шта, како и евентуално зашто, не трудећи се много око литерарне надоградње тих елемената. Па иако није ни обимна, ни одвећ подробна, Ротарова панорама далеких историјских збивања пружа колико живописан, толико и поуздан и јасан увид. Ту су неопходни подаци, који су таман толико литерарно оживљени да се може осетити и атмосфера напетости и хаоса у којој се догађај одиграо.

Док описује пад византијске престонице, Ротар се историчарски пита зашто се то догодило, али се не упушта у потпунија објашњења и не трага много за узроцима. Поменуће економско заостајање Византије, односно недостатак новца у државној благајни, недовољну подршку савезника, надмоћ Османлија у оружју и у људству, а посебно ће истицати један узрок: уцењивачко и издајничко понашање Ватикана који жели да искористи прилику и наметне унију. Историјски подаци, сликовити описи ликова и збивања и једноставна објашњења чине Ротарову романескну пројекцију пада Цариграда и упечатљивом и уверљивом, а и потпуном.

Да у једној селективној и омеђеној наративи стигне до целовитог и потпуног виђења историјског догађаја, које уз евокацију садржи и тумачење, Ротар је успео развијајући висок ниво схематизације свих елемената наративе — и дескрипције и ликова и атмосфере и фабуле. У схематизованој наративи нема сувишних речи, ни преопширних

описа. Сврха наратије није толико у опису, колико у схематизацији, то јест дефинисању значења које наративни исказ добија у ширем аспекту поруке дела. Главни ток догађаја Ротар реконструише пратећи важније протагонисте, махом као примере кључних улога које играју: два цара, командант одбране, верски идеолог, папски изасланик, двојица царских посредника и шпијуна, дворски историчар, турски експерт за оружје итд. Ротарова панорама збивања обухвата и описе једне поморске битке и одлучног турског напада и уласка у град.

Сви ти елементи, иако нису посебно развијени, делују врло експресивно, али њихова експресивност није у подробности и потпуности литерарне реконструкције историјских догађаја, већ у општем смислу који појединачни призори добијају да би сугерисали поруку о поразу цариградске одбране. Недвосмисленом дефиницијом значења сваког елемента наратије постиже се неопходна јасност поруке, тако да наратија престаје да се остварује као приповедање догађаја већ личи на комуникацију, преношење поруке, то јест посредовање информације у нешто измењеном језику приче. Сваки појединачни елемент описа онога што се догађа у цариградској драми Ротар обликује као појединачни знак којим се преноси порука о пропасти Цариграда.

Међутим, примајући у себе наративне исказе као знакове, мења се језик наратије који није више језик опонашања стварности већ језик комуникације, односно код. Мења се функционални код наратије чија сврха није опонашање историјске стварности дескрипцијом, уживљавањем, евокацијом итд, већ преношење информације сликом, покретом, поруком и другим елементима семантичке иконографије. Романескна пројекција историјске стварности не оживљава се у приповедачкој илузији и имитацији, већ у анимацији значења које се посредује наратијом, у коду сличном коду компјутерске анимације, дакле, сукцесијом кратких, јасних, тачних иконичних знакова. Ротарова наратија није традиционална, то јест дочаравајућа, већ комуникацијска, то јест информацијски анимирана. То је наратија анимације, а не имитације.

Зато су сва наративна средства у Ротаровој наратији схематизована, то јест подвргнута не толико приповедачком дискурсу колико комуникацијском коду. Мање је у тој наратији дочаравања, дескрипције, уживљавања, а више схематизације, сегментације, аутоматизовања, што су све поступци који се користе у модерним облицима иконичног представљања као што су стрип, цртани и анимирани филм, компјутерске анимације и електронски облици књижевног стварања. У Ротаровој анимираној стилизацији, на пример, ликови цара Константина или султана Мехмеда, уз сву своју историографску подлогу, личе помало на јунаке стрипова или компјутерских симулација. Поетика романескног обликовања на којој почива Последња ноћ на Леванту је хибридна поетика — микс свакојаким елементима и поступака.

На подлози историографских података склапа се прича у сукцесији икониичких анимација. Анимирана нарација.

У поређењу с традиционалном романескном нарацијом Ротарова анимирана нарација се толико разликује да има, дакле, своју посебну поетику, али треба видети још по чему та нарација и та поетика припадају књижевној уметности, како коришћење комуникацијских и икониичких елемената и поступака утичу на природу и функционалност тако обликоване романескне интерпретације. Самим тим што је обликована у жанровској форми историјског романа и књижевноуметничким поступцима и језичким средствима Ротарова романескна пројекција се остварује у читалачкој конкретизацији као што се остварују нека песма, прича или било који други роман. Слој схематизованих аспеката је један од битних аспеката сваке романескне структуре у којој он добија већу или мању улогу.

Управо у том слоју Ротар најпотпуније артикулише своју литерарну реконструкцију последње опсаде и пада Цариграда, а та реконструкција се, заправо, не остварује само као литерарна реконструкција или боље речено анимирана симулација једног значајног историјског догађаја, већ и као уметнички доживљај. По својим основним обележјима то је синкретички симболичко-поетски доживљај опште пропасти као основни егзистенцијални доживљај. Лик цара Константина је тако схематизован да свим оним што говори и чини само потврђује своју немоћ да спречи катастрофу, док је у лику султана Мехмеда представљен, не неки велики освајач, већ сурови варварски рушилац и убица. И уопште, сваки од ликова овога романа суделује у пропадању једне цивилизације и поретка као облика постојања у историји са којим пропадају и сви облици појединачне егзистенције.

У анимираној пројекцији пада византијске престонице Ротар врло сугестивно обликује једно осећање егзистенције, осећање опште пропасти која погађа свачију егзистенцију и чини је ништавном и безизгледном. И није трагично то што пропада једна велика империја, а њена се престоница разара и што ништа више не може да их спасе, већ много више то што ниједан појединац не може више да спасе себе и своју егзистенцију. У Последњој ноћи на Леванту с Византијом нестају сви: и једна тек рођена беба, и сам цар, и његови саветници, и тумачи божје воље, и војници и сви остали. Ротарова прича о паду Цариграда и пропасти Византије није прича о томе да нема вечних империја јер и оне најдуготрајније пропадају, већ прича о човековој немогућности да услед наиндивидуалне пропасти бар он опстане, да бар своју појединачну егзистенцију спасе.

Иако су елементи од којих Ротар гради романескну пројекцију пропасти византијске престонице вешто схематизовани анимираном нарацијом, то основно осећање света у овом роману, тај доживљај немогућности појединачног избављења ипак се не отелотворује непосредно зато што значење које се ствара у схематизацији, ма како било



недвосмислено, није експлицитно већ имплицитно. Али писац није пристао на то да основно осећање света, које и јесте суштина уметничког дела, остане само у импликацијама, па је у наравицу увео један посебан наротивни ток, од пет ненумерисаних поглавља али издвојених курзивом, који је обликовао као паралелни ток и то не на поетици анимиране наравице, већ поетске прозе. Тај ток је више асоцијативан него наротиван, али је још важније то што се у надахнутим поетско-симболичким исказима оно особено осећање егзистенцијалне осујећености обликује и непосредно и интензивно како се то само у говору поезије постиже. Тиме Ротар потврђује оригиналност свог остварења као новог уметничког доживљаја стварности, али и висок ниво поетске артикулације тога доживљаја.

Стојан БОРБИЋ

## ПОСВЕЋЕНОСТ ЦРЊАНСКОМ

Недељко Јешић, Млади Црњански, „Народна књига” и „Полиграф”, Београд 2004

Како нам сам каже у неколико уводних, непретенциозних, напомена Недељко Јешић је желео да напише књигу која ће бити мало другачија од свих до сада написаних књига о Црњанском. Најпре тражи оно што се превиђало, заборављало или је било погрешно написано, па се после, без проверавања, преписивало унедоглед. Дакле, у једној реченици, он само хоће поново да прочита оно што је везано за младог Црњанског. (Ето, открили смо и наслов књиге!)

Наравно, то дуготрајно и стрпљиво копање, то тражење детаља и откривање малих тајни може на први поглед изгледати и као узалудан посао, али резултати до којих је Јешић дошао нису. Наиме, изронили су текстови за које се до сада једва знало (библиографија Црњанског је обогачена); неки односи су другачије приказани; неке чињенице другачије говоре...

О Недељку Јешићу знамо само оно што пише у овој књизи, али из тог што знамо издвојили смо само оно што је битно за наш приказ. Још далеке 1962. године хтео је да ради тезу о Црњанском под менторством Велибора Глигорића; а магистарски рад о Црњанском одбранио је 1961. године. Дакле, поуздано се може рећи да нико није дуже проучавао дело Црњанског од Недељка Јешића. Посвећеност која се мери деценијама.

Ако бих сада, на самом почетку текста о Јешићевој књизи, морао да одредим кључну реч (која се у књизи можда једва и помиње?), онда би то сигурно била полемика. (Али не полемика која као свој

предзнак има рат до истребљења, већ једна оплемењена полемика!) Ко ту са ким полемише? И који слој те полемике је, заправо, најпресуднији? Лако је видљива полемика са књижевним историчарима и књижевним критичарима и елементарним нечитањем текста. (Имао је ту Јешић доста посла.) Потом имамо један слој полемике ове књиге који је већим делом смештен у фусноте или у накнадне напомене, са приређивачима Сабраних дела Милоша Црњанског, потом са приређивачима Дела Милоша Црњанског, састављачима библиографије Милоша Црњанског у зборнику Милош Црњански из 1972. године, али и уопште са приређивачима Црњанског преко Светлане Велмар Јанковић па до Стојана Трећакова. (Ту је, на пример, акрибичност Новице Петковића више пута доведена у питање.) И коначно, оно што је најузбудљивије, то је полемика Недељка Јешића са самим Црњанским. (А предмет њихове полемике је млади Црњански.) Направићу овде једну дигресију, која је, истина, битна само за један део те полемике. Цитираћу Живана Милисавца из књиге Аутопортрети с писама (Нови Сад, 1998. године), који је био изненађен када је упознао Црњанског. Наиме, Милисавец је очекивао „циника, заједљивог и грубог човека”, а наишао на питомог и заиста пријатног човека, који о својој прошлости говори отворено и искрено „као да говори о неком другом а не о себи”. Е, то, шта тај „стари” Црњански говори о младом Црњанском, односно још и више о стваралаштву тог младог Црњанског, почетак је једне тихе, не увек лако приметне полемике Јешића и старог Црњанског. Шта је дирљиво у тој полемици? Овде се води један неравноправан дијалог. Наиме, Црњански је често „незаинтересован” за младог Црњанског; у журби је, сећање му баш и није поуздано — а очито је да му бележница није била при руци — већ 1929. године кад пише сећања на послератни Београд, често греша... А Јешић је концентрисан, спреман да завири у архив, чита текстове у изворној верзији; упоређује текстове у различитим часописима чак и када је наслов тих текстова исти... Дакле, једна неравноправна борба! Али, овај који је јачи (Јешић) брани тог о којем пише: брани младог Црњанског и то је оно што даје посебну драж овој књизи. (Природно, редовно брани Црњанског писца!) То се најбоље види у Јешићевој одбрани Дневника о Чарнојевићу. То како је Јешић читао Дневник о Чарнојевићу не само да заслужује поштовање, већ би могло да послужи као пример зналачког читања и уживљавања у дело. Писац ових редова (који нема увек дистанцу у односу на оно што је писао Црњански) мора да призна да су решења у тексту која је Јешић нудио више у духу раног Црњанског, неголи она која је нудио сам Црњански, незаинтересован и одсутан. Можда је реч присуство права реч када је Јешићев рад у питању: он је ушао у дело Црњанског. (У сваком детаљу, дописаном или избрисаном стиху осећа се присуство читавог Црњанског.) Дакле, Јешић осећа душу Дневника о Чарнојевићу и види како се изменама и скраћивањем текста кида делић по делић

те душе! Постоји нешто што је смисао Дневника о Чарнојевићу, постоји и нешто што је локална боја — али можда и највише постоји нешто што је музика Дневника о Чарнојевићу. Е, ту музику, ту унутрашњу музику чује Јешић.

Јешић полемише и са неправилним писањем Иланце (Црњански је доследно писао Иланча), полемише и са погрешним датирањем Црњанског и приређивачима који нису кориговали ни очигледно противречне податке. Не може Црњански да допише нити једну једину реч, ни да избаци стих или строфу а да Јешић то не забележи. Зна Јешић и кад је Црњански имао завршну реч приликом приређивања текстова за штампу — јер и то проверава.

Издвојио бих овде полемику са сећањем Милоша Црњанског, које је крхко, варљиво и непоуздано. Али у позадини те полемике је и брига о Црњанском изражена кроз прекор због свих послова којима се овај бави, запостављајући при том литературу. (Има ова књига ту помало необичну људску ноту.) Јер, ипак је реч о живом човеку, о Црњанском, који би да постигне оно што још никоме није пошло за руком: да у исто време буде на два места. И да на оба места буде цео. (Мада када се погледа како је Црњански живео, понекад човек заостаје зачуђен пред обимом онога што је написао. У исто време је и професор и новинар, фудбалер, авијатичар... Рећи ће на једном месту Јешић да је Црњански испуњавао норму професионалног новинара.)

Пред нама су текстови који су настали различитим поводима, а који су тек накнадно сабрани у књигу. (Сам Недељко Јешић ће рећи да ова књига није кохерентна; отуда је и тешко пописати и описати шта се све у њој налази.) У овој књизи, дакле, нужно има понављања. Са друге стране Јешић има и времена и простора да сваку своју тврдњу образложи: при том се обилато служи цитатима; прештампава читаве делове, па богами и читаве текстове Црњанског... (Сумњам да су се часописи радовали Јешићевим прилозима!) Једном речју као да ради на успоравању својих текстова: као да одлаже кључне доказе. Читалац се онда нужно пита шта је то што ову књигу чини узбудљивом, или боље рећи напетом. То је најпре страст доказивања. Али, то доказивање није у првом плану, наиме, овде се „доказни поступак“ изводи толико смирено и лагано да се готово може опипати она супериорност коју Јешић поседује. Отуда се може рећи да се ова књига чита са пажњом управо због увлачења читаоца у причу... Мада не смемо изгубити из вида једну просту чињеницу: ова књига има своју циљну групу — а то су заљубљеници у Црњанског.

Кад књижевни критичари хоће да напишу за путопис, аутобиографију или неко слично штиво да је у питању занимљив текст, онда напишу: чита се као роман. (А заборавља се при том како има и досадних романа.) Изменићемо отуда мало оно што се најчешће пише. Ова књига чита се као узбудљив роман. Главни јунак је ту: то је млади Милош Црњански. Али, не само писац Црњански, већ и, рекли смо

то, спортиста, новинар, професор, инација... Као неко ко жели да живи бољим животом и као неко ко хоће да дође до простора за писање. Прати Недељко Јешић различите мотиве у животу Милоша Црњанског и то доводи до тога да књига која је кренула у потрагу за мање познатим детаљима из живота Црњанског донесе једног уистину другачијег раног Црњанског.

Наравно, главни јунаци у овој књизи су лако видљиви. Поред Јулија Бенеша, који је веза са књижевним Загребом (Црњански се, наиме, у Загребу афирмисао као књижевник) и Андрића (о коме Црњански објављује чак три текста — истина, трећи текст је сажетак једног од претходних текстова), ту су и приређивачи Црњанског (најпре, већ помињани, Новица Петковић), али и тумачи, као и читав низ мањих, епизодних личности. Најизразитији негативан лик, чија се негативност и не образлаже (то је једино што Јешић, који све види из више угла, не гледа, не анализира, већ само констатује) јесте Марко Ристић. Оно што о Ристићу има да каже није подложно провери — то је окамењено. Али, да не цепидлачим: ипак је Ристић мало присутан у овој књизи. (Узгред, читао је Јешић преписку Црњанског и Ристића и пре него што се појавила књига Писма љубави и мржње, коју је приредио Радован Поповић — види се то из ове књиге; међутим, неће написати да је позитивно макар то што је Ристић, на пример, био последњи читалац Сеоба пре одласка у штампу, и то, по речима самог Црњанског, добар читалац.)

Али, да најпре опишемо ову књигу. На почетку је прича о готово дечаку Црњанском и првој штампаној песми у сомборском листу Голуб. Не само да је описао Црњанског са сличном песмом Љермонтова (то колико Црњански познаје Љермонтова Јешић убедљиво показује читајући Дневник о Чарнојевићу); већ нам је „показао” и преписку (јавну!) листа Голуб са Црњанским. Но, Јешић анализира и нешто што је национализам младог Црњанског; показује нам и шта је све Голуб објављивао. (Интересантно је да у делу Црњанског, у првим, могли бисмо рећи дечачким покушајима постоје дијалози између јунака. Чини ми се убедљиви дијалози. Знамо да касније тих дијалого неће бити — отуда бележимо тај податак.)

Рекао сам већ да Јешић има времена и простора док пише. Своје ране радове стрпљиво ће проширивати дописујући напомене. На пример, после 18 година поново пише о Судби: дописује шта се у међувремену догодило и убедљиво поткрепљује своје тврдње. Те тврдње су, пак, увек у вези са текстом и са поузданим читањем: никада се не позива на оно што сам није видео. (У Јешићевом случају то значи: док није видео све верзије — почевши од часописних верзија па до оних у књизи.)

После тог првог, свакако полемичког дела (Јешић, наиме, отвара могућност да Судба није оригинална песма Милоша Црњанског), читамо како се Црњански спрема да поведе литерарни рат. Реч је о са-

радњи, али и о уређивању часописа Дан. (Убедљиво ће Јешић показати да је Црњански бољи као сарадник него као уредник.) Но, та прича о часопису Дан, чије се седиште везује и за Београд и за Нови Сад, осветљена је литерарним сећањима самог Црњанског из 1929. године. (Та сећања су препуна нетачних места и са тим погрешкама Јешић се добро носио!) Стрпљиво Јешић прештампава и мање познате текстове Црњанског, али открива и образлаже писање Црњанског под псеудонимом. Црњански је несистематичан уредник, али уредник који је у часопису који је кратко уређивао урадио доста за себе. (Пажљиво читање Дана, на пример, откриће текст Црњанског о Добровићу, који је дужи и бољи од оног који су приређивачи Сабраних дела Црњанског преузели из Демократије.)

Наравно, све што је вредно у овој књизи не може бити издвојено и описано. (Читалац понекад има осећај да присуствује непосредном настанку критичког издања: јер, пред његовим очима се пореде текстови — показује се шта је дописано, изостављено, промењено...) Можда би било занимљиво издвојити (што смо делимично учинили) пажљиво читање Недељка Јешића после којег се јасно, уистину јасно, види ко је јунак Дневника о Чарнојевићу. (Али то неће спречити Недељка Јешића да донесе „откриће” Петра Милосављевића о томе ко је главни јунак Дневника о Чарнојевићу. И не само то: после погрешног одређивања јунака још ће интересантнији бити Милосављевићеви закључци који се изводе из погрешног имена.)

Или можда указати на причу коју је лансирао Марко Ристић у једном од својих текстова, а која је заиста прљава. То је она чувена епизода са мењањем стиха из Војничке песме. (Могао је Црњански мењати неку другу песму, али мењати ову бунтовну песму тако што ће јој брисати бунт, по Ристићу, било је недопустиво.) Наводно је Црњански уместо „Душанов” писао „ћесарев”, а да би слика била још погубнија то је представљено тако као да је сам Црњански на своју песму ударао гуменим печатом ту измену. А ствар стоји потпуно другачије. И мора се рећи да је једна љага скинута са имена Милоша Црњанског.

И ту се сада намеће једно друго питање. Да ли књижевни историчар који годинама пише о једном писцу може да сачува осећај за стварност када је дело (и живот) тог писца у питању? Недељко Јешић је то показао на најбољи могући начин. Не само што се не слаже са читавим низом поступака у животу Милоша Црњанског (мислим ту и на она стална тужакања нашег јунака), већ сваки исказ Црњанског пажљиво проверава. (Много пута је исправио Црњанског: а најчешће исправља антидатирања.) Међутим, ипак је врхунац прештампавање онога што је у свом дневнику о Црњанском исписао Бранимир Ћосић. (Узгред, Ћосић је у књизи Десет писаца, десет разговора објавио разговор са Црњанским, што сведочи на неки начин о томе да Црњански иде у ред најважнијих српских писаца и по Ћосићу!) Могао је

Јешић и прећутати постојање ових Ђосићевих записа: али, то штампање сведочи о једној зрелости. Ништа Црњанском неће наудити ови негативни дневнички записи; али ти записи ће ипак рећи нешто више о времену и потпуније осветлити контекст.

Наравно, из овако замишљене књиге, у којој је окосница Црњански, око којег се све врти, могуће је донети и читав низ анегдота. Једна од тих анегдота везана је и за поновно објављивање приповетке Рај; на откриће те приповетке (ето нешто корисно и од Марка Ристића), на путовање у Загреб и на објављивање те приповетке и на све перипетије које су претходиле том објављивању. Умреже Црњански убеђен да је дозволу за поновно објављивање те приповетке дао Марко Ристић. (Приређивач, Недељко Јешић, наиме, није био потписан.) Али, није то једина заблуда са којом је Црњански умро. (Мислим ту на оно што је знао о последњим данима Јосипа Миличића, што нам је показао Јосип Јешић у књизи У трагању за несталим пјесником, Сарајево, 1991. године.)

Имао сам једва нешто преко двадесет година када је Црњански умро. Сећам се да сам плакао. Нисам тада тачно знао због чега сам плакао: осећао сам неку неправду, неки немоћан бес, био сам огорчен због двадесет година његовог изгнанства... После читања ове књиге знам, више него јасно, због чега сам тада плакао.

Наравно, овај одвећ патетичан део не може бити крај текста. Завршићу га примедбама овој књизи, које заправо и нису примедбе — ако се пажљиво чита овај текст. Прво иде замерка на приступу Марку Ристићу. То смо на неки начин већ описали. Друга замерка тиче се материјалне грешке: мислим ту на годину излагања часописа Путеви, на онај летњи троброј који заједно уређују Црњански и Ристић. Тај троброј се појавио 1924. године, а не 1923. године, као што пише у овој књизи, на страни 265. Постоји и једна словна грешка која мења смисао речи. Пише: „сремског” а треба „среског”. Написаће Јешић на једном месту за Ламент над Београдом да је „дијамантска поема”; Ламент уистину иде у ред најбољег што је у нашој књижевности написано, али ја бих то другачије рекао. И коначно, после ових квази примедби, изрецимо и једну праву. Није тачно оно што Јешић каже у паралелном читању Црњанског и Васиљева, да је Црњански у Београду проживео једну срећну годину, мислећи на 1920. годину. Управо нам је Јешић показао, зналачки читајући писма Црњанског Андрићу, да та година уопште није била угодна за Црњанског. Могли бисмо исправити и библиографске податке о текстовима у овој књизи: наиме, у напомени на крају књиге пише да је Јешић у Летопису Матице српске објавио два текста. Међутим, у фуснотама ове књиге (али и у писму које је Јешић упутио редакцији Летописа Матице српске и које се у мојим рукама нашло заједно са књигом) видимо да су у питању три текста. А да завиримо у писмо и да пажљиво проверимо све што је написано показује да смо следили „читање” Недељка Јешића.

А да би читање било потпуно у духу Недељка Јешића морали бисмо и прештампати понешто из његове књиге. Кад смо већ код прештампавања рецимо и то да Јешић после много „ситнијих” (сврсиходних!) прештампавања, на крају књиге, као послестицу, прештампава и два потпуно заборављена текста Црњанског. Први је везан за, како то Јешић каже, „авијатичке заносе” младог Црњанског и сјајно допуњује тај део у животу нашег јунака. Реч је о причи Динарски тип авиона, која је у Делима Црњанског заобиђена, што ипак сведочи о једном немару. А други текст Пут скијаша написан је (и сакривен у ускршњем броју листа Правда) као текст очајника; човека који би да се склони од свих... Немам у овом тексту простора за фусноту да објасним како је Црњански — време је то показало — дубоко био у праву, иако је био више него усамљен у браћењу својих ставова. (Мислим ту на полемику са Нолитом и Миланом Богдановићем.)

Кажем недостаје ми фуснота и тек сада видим да нисам довољно истакао фусноте у писању Недељка Јешића: то накнадно објашњење, ту допуну текста и често, веома често, кључни аргумент. Јер, најчешће у фуснотом Јешић исправља материјалне грешке...

Да ли овако на крају, као у фусноти, да исправим оно што нисам довољно истакао у основном тексту: ово је једна од најбољих књига о Црњанском исписана код нас.

Миливој НЕНИН

## ХЕРМЕНЕУТИКА И СТВАРАЛАШТВО

Ристо Тубић, Књижевност и историја, „Бонарт”, Нова Пазова 2003

Наслов књиге може да доведе у недоумицу. Филозоф у егзилу историје и књижевности није реткост, филозофи су се вековима склањали у сигурније оазе уметности и историје, вођени теоријским, или чешће, вантеоријским разлозима и побудама. Књижевност и историја доајена наше филозофије, Ристе Тубића, не може се сврстати у тај, најчешће хибридни жанр. Напротив, ради се о филозофији у њеном највластитијем смислу, који се образује дијалогом унутар наслеђа и просијавања лепог. Књига се састоји из четири поглавља: Андрићеве метафизичке фасцинације, Радован Самарцић и смисао историје, Пекићева авантура тумачења историје, Солжењин: сурова евокација историје. Лепо и историјско је на више начина укрштено кроз заједничко средиште, аутора, који је мање „субјект спознаје” а више жижка разумевања властите (тима и наше) временитости. Филозофија у сусрету са историјом може да избегне „конструктивистичку погрешку”, карактеристичну за сваку тиранију идеја над светом живота, која се у

нашој филозофији и култури, догађа чешће и знатно, тиме што историјско постаје мање „предмет” сазнања а више посредник у дијалогу и властитом саморазумевању.

У књизи је на делу једна специфична херменеутика и разрађена херменеутичка метода. Херменеутика је вештина и теорија интерпретације, а када разумевање постане средишњи проблем филозофије, филозофија постаје херменеутика (Гадамер). То повлачи за собом једну дубоку промену или метаморфозу филозофије. Напуштајући „усидрење у субјективност субјекта”, посредством уметничког и историјског искуства, херменеутика коригује методски идеал модерне (дијалектику апсолута и сцијентизам). Служећи се лепотом и предајом, херменеутичар допире дубље и шире од научника и метафизичара: „Андрић, међутим, није ни физичар ни филозоф; није био филозоф по вокацији, по професији, није писао искључиво дискурзивно, у логици појмова, нпр. попут Декарта, Хегела или Хајдегера, премда је и тога и те како било. Био је превасходно писац, романописац и приповедач, али без обзира на форму, лирски, метафизички, медитативни, нарративни или било који други литерарни израз, његово дјело носи једну дубоку импликацију: мудрост као, чини се, најдубљу ознаку васколиког његовог опуса.” Књига Риста Тубића надилази теоријски хоризонт позитивне историографије као и дискурзивне филозофске методе која би „спекулативно” помирила ум и стварност (филозофија историје у Хегеловом смислу), показујући стваралачку метаморфозу филозофије у властитом делу. Мудрост није тек методски производ једне специфичне дисциплине (техничка стручност), него пре умеће слушања онога што је изречено кроз „форум наслеђа” и уметничко стваралаштво, а тиме мудрост циља на заједничко тло уметничког и историјског.

Занимљиво је да су далеко ређи они који су на делу опробали херменеутичку филозофију од оних који су „теоретисали” о њој. Средишња тачка херменеутике тиче се односа који постоји између текста (уметничког или историјског) и нашег разумевања и саморазумевања. Сам наслов упућује на још једну мисао: аутор ствар разумевања захвата са оба крила, онога што се у времену појављује као прошло и онога што се у времену појављује као лепо. Време је универзални хоризонт без кога разумевање није могуће, ни спољашње, логичко, ни унутрашње, оно тананије, херменеутичко, које подлеже различитим редовима евиденције: „Тај ’кључ’ нам открива, води нас кроз мноштво метафизичких, у последњој инстанци, веома суморних мотива: вријеме и неумитна пролазност живота су, за Андрића, најнепосредније чудо овог свијета, први и највећи мистериј, вертикала непролазног зида преко кога се аргументом и теоријом није могло нити може.” У разумевању постоји конкретна веза између предаје и одговарајуће могућности сопствене будућности. Време које се појављује у Андрићевом делу битно је историјско, дакле прошло време, у најдубљем



смислу медијације сопствене будућности. Тубић је изабрао наслов колико је наслов дошао из самог дела. Где „аргумент и теорија” ћуте, историјско и уметничко пружају огроман подстицај. И ту се перпектива преокреће, Андрићу прилазимо из аутентичне будућности, коју остварујемо у складу са снагом властите могућности и немогућности. (Истина, у тренутку када нас стаза поведе мимо тока времена, онај који чини последњу карику у том ланцу тумачења и разумевања постаје Херострат. Враћање на снагу појма оспорава евиденцију лепоте, тако да је утисак који имам ваљан. Последњи критичарски напор суштински „удара” на дело, „испада” из поретка лепоте.)

Прво поглавље, Андрићеве метафизичке фасцинације, посвећено је мудрости као битној карактеристици Андрићеве песничке галаксије. Код Андрића је присутна смирена стоичка контемплација, трагично осећање света и живота, у метафизичком и песимистичном тону и кључу. Пошто су вријеме и неумитна пролазност живота најнепосредније чудо света, вертикала непрелазног зида преко кога се аргументом не може, нема убедљивијег суда о „парадоксу природе” и њеној неумољивости. Радикално испитивање смисла историјског или уметничког дела постаје истински или аутентични феномен када буде испитано из смисла коначности, које извире из самог људског постојања: „Није, наравно битно да ли је и колико је наш писац читао Хајдегера, али у његовој медитативној прози, и не ријетко, могу се препознати импликације хајдегеријанског мишљења, да је нпр. смрт крајња могућност живота, оно ништа које човјека одувјек чека.” Питање о властитој коначности преплиће се са питањима која навиру из уметничког и историјског текста. Без фактума коначности не можемо разумети ни смисао историјског.

За Риста Тубића, Андрићева личност и његово стваралаштво је неисцрпни историјски универзум. Истина је оно што потиче „од мене”, од аутентичне и непоновљиве личности. У ствараоца је присутно сливено јединство свести о искуству разумевања и искуству властитог саморазумевања, као што и у оног што ствараоца тумачи и разумева постоји теоријска свест о искуству разумевања и филозофска херменеутика властитог саморазумевања. Тако се образује смисао уметничког дела у својој егзистенцијалној равни аутентичне комуникације — стваралац је онај ко ствара подједнако као и онај ко разумева: „Иво Андрић је неисцрпна личност; било да нас зачуђује или очарава, растужује или охрабрује, он увијек има да нам нешто каже и да нас много чему поучи. Знао нас је у душу, наша мука и наша судбина стално су га заокупљали. Био је увјерен, попут модерних физичара, да човјек неће успјети да реши мистерију природе, будући да је и сам дио те мистерије...” Дилтајевски речено, сваки живот има властити смисао, који се налази у једном склопу значења, у коме свака садашњост има властиту вредност. У исто време склопом сећања личност је повезана са смислом целине. Зато је смисао личности искључиво индивидуа-

лан и непоновљив, дискурзивно несазнатљив, а да, ипак, репрезентује историјски универзум. Ристо Тубић са лакоћом влада преокренутом оптиком разумевања: Иво Андрић изгледа боље разуме нас него што смо ми разумели њега („знао нас је у душу”). Разумети аутора боље него што је он разумео себе, тек је први захтев херменеутичког мајсторства, други, виши захтев разумевања само је наизглед парадоксалан. „Предмет” разумевања треба развити из моћи разумевања оног другог, који је „увек у предности”. Други увек више разуме нас него што ми можемо разумети себе. А то значи кренути из „историјског ума” који нас носи и кроз тренутна животна струјања, а да тога у журби свакодневице нисмо свесни. Пошто други разумева нас боље него што то ми можемо себе, значи да саговорник доспева из историјског ума (и његових животних врела) а не из хипостазираног, апстрактног, сазнајног субјекта. Отелотвореност историјског ума у сфери тренутка нашег животног света представља објективни моменат разумевања, али и више од тога, *conditio sine qua non* саморазумевања. Једноставно, без Андрића више не можемо разумети себе, а наше филозофско саморазумевање може још поставити питање, зашто је то тако? Историјски универзум је за Андрића непресушан извор стваралаштва: „Морамо, како је и сам рекао приликом примања Нобелове награде, бачени у ’океан постојања’, пливати, постојати, носити свој идентитет. Морамо, дакле, прихватити историјске услове свог постојања. Можемо, додуше, покушати да их схватимо и тумачимо, али их не можемо промјенити.” Далеко је андрићевски (шопенхауеровски песимизам) од мирења са судбином, у стваралачком односу према свету налази се и кључ слободе, јер историјско, о коме говоре Андрић и Тубић, још је неодлучено.

Историја за нас још није одлучена нити то она и може бити, док год је слобода и стваралаштва. Зашто је то тако? Смисао историје у својој укупности изгледа није одлучен, као што се то до краја не може рећи ни за један издвојени историјски догађај. У једној другој књизи (Гордон Грејем, Лик прошлости, превод Риста Тубића) наслућује се занимљив динамизам: смисао историјског различит је од генерације до генерације. Док сам гледао пренос концерта Пинк Флојда који је крунисао рушење Берлинског зида, нисам ни слутио да се историја преокренула наглавце, а ни то да мој старији колега у мени види рушитеља његовог смисла историјског, као једног наводно утврђеног поретка догађаја. Тешко је сложити се око тога шта је то „објективно у историји”, „шта је чињеница историје”. Оно друго, историјски лепо, што се саморепродукује унутар искуства у бујици историјског постаје окосница општег разумевања и саморазумевања (у тој бујици по правилу нисмо свесни онога што нам се управо догађа). Зато није чудно што Тубића занима и један други велики стилиста, Радован Самарцић, чија је духовна реконструкција историјског такође лепа. Исти разлог опредељује Тубића да се запути у дијалог са Пекићем и Солже-

њицином. Свака нова садашњост мора изнова разумевати историју и изнова уживати у лепом, историјско и уметничко се увек изнова производе. Али то не иде на руку позиву да историју употребимо као објективну меру, судију свега што јесте и бива. У оном темељнијем, историја је више слобода и лепота него што се то иначе чини.

Књижевност и историја Риста Тубића подстичу оног херостратског трећег да настави даље аналогију између Андрићевог и филозофског стваралаштва уопште. Метафора позоришта у Андрићевој Проклетој авлији (Карађоз је личност из позоришта сенки) постаје згодна основа: да ли маска упућује и подсећа на личност, у проклетој авлији историјског, где се одигравају сукоби човекове слободе са логичком и онтолошком нужношћу света? Има ли излаза из концентричних кругова историјског? Намах, код Андрића се јавља и једна друга, естетичка визија историјског, као трагичног сукоба нужности и лепоте (о чему аутор Књижевности и историје надахнуто пише). У најфилозофичнијој новели наше књижевности изражена је и Андрићева замисао о суштини историјског али и његова, можда први пут оптимистичкије представљена дилема: може ли личност пронаћи пут из затвореног склопа концентрисаних кружница. Да ли онај трећи, приповедач-Херострат, излази својом причом из круга чије средиште представља расквашена иловача на белини света? Требамо ли даље сићи из Проклете Авлије у Платонову пећину, то друго позориште сенки? Да ли историјско може уопште усагласити личност (слободу) и смисао бивства? Бивство се скрива откривајући се преко бивствујућих, идеја, а тиме метафизичка историја човечанства постаје једна патворена историја, а следећи сенке идеја затварамо се у пећину историјског. Да ли нам евиденција лепог може помоћи да на један други, неметафизички начин поставимо питање о смислу историјског? Просијавање лепог везано је за људско-коначно искуство: „Исту мисао је исказао у својој алегоричној причи Аска и вук на овај начин: 'Човек живи док год смрт ужива у његовом плесу.' Смрт је једини завршетак приче живота, док је мост представљен заправо као бесмртна грађевина.”

Када је ствар мишљења заиста приведена својој сврси, дело остаје код онога ко чита и при њему је самом, као што је добро одигран по тез у фудбалу, у ствари, „набачај”, гол је постигао не стрелац, него крилни играч, а да сва слава припада (с правом или не) другоме. Опет, није ни чудо што је Ристо Тубић у погледу стваралачке продукције дуго неговао карактеристичну самозатајност аутентичног стваралача. Када једна теоријска, филозофска дисциплина, постаје егзистенцијал, када дело читамо вођени највластитијом потребом разумевања, оно је испунило своју сврху. А то се, у великој мери, може рећи за ову књигу Риста Тубића.

Срђан ДАМЊАНОВИЋ

## ПОЛИДИСЦИПЛИНАРНО САГЛЕДАВАЊЕ ДЕЛА ТОДОРА МАНОЈЛОВИЋА

Живот и дело Тодора Манојловића, зборник радова, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”—Позоришни музеј Војводине, Зрењанин—Нови Сад 2004

Зборник Живот и дело Тодора Манојловића чини двадесетак радова изложених током дводневног симпозијума одржаног средином децембра 2003. године у Новом Саду и Зрењанину. Скуп су организовали Позоришни музеј Војводине са седиштем у Новом Саду и зрењанинска Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин” која, последњих десетак година, објављивањем тематских бројева часописа Улазница посвећених Тодору Манојловићу, штампањем његових Изабраних дела, као и установљавањем Библиотеке Сусрети, истрајава на темељном истраживању опуса чија би валоризација учинила да се Манојловићево име коначно нађе на месту које заслужује.

Тако се и уводно слово, којим је скуп отворио Божидар Ковачек, темељи управо на маркирању оних момената које Манојловића почињу да уведе у токове српске књижевности, односно везују за Матицу и најстарији часопис у Срба, који излази под њеним окриљем. Манојловић је, бележи Ковачек, први текст на матерњем језику објавио управо у Летопису Матице српске 1913. године. Сарадња се наставља после рата, двадесетих година, да би почетком 1931. Тодор Манојловић био изабран за Матичиног секретара и уредника њеног гласила за књижевност. Добро је, међутим, познат исход његовог једногодишњег мандата, у времену када су за матичаре била преча идеолошка, и свакојака друга, но артистичка мерила. Замера му се несавесност, алкавост у вођењу административних послова, оданост режиму... Да ли је својим особинама и навикама Манојловић био погодан за вођење часописа — остаје дискутабилно. Јасно је да су против њега „харангирали” (како ће то квалификовати Радован Поповић у Манојловићевом животопису Грађанин света), нарочито Васа Стајић, а неспорно да је током његовог уредниковања (видети књиге ЛМС, од 327. до 330), часопис објављивао респектабилане писце (само летимичан поглед на садржај свезака пада на имена, поред осталих, Јеле Спиридоновић-Савић, Жарка Васиљевића, Богдана Чиплића, Милете Јакшића, Бошка Токина, Десимира Благојевића, Ненада Митрова, Растка Петровића, Слободан Јовановића, Момчила Настасијевића, Светислава Стефановића, Јована Грчића, Исидоре Секулић, Николе Радојчића...),

имао прогресивну, модернистичку концепцију и доносио текстове трајне вредности.

Ковачек, као актуелни председник Матице српске, по природи ствари, пишући о сукобу на релацији Летопис — Манојловић, помало, чини се, повлађује институцији на чијем се челу налази. Коначно, рећи ће и да је Манојловићу након Другог светског рата и проскрибована којем је био изложен, управо Летопис, први, отворио врата. Ако је Остојић, давно, препознавши вредност Манојловићевих прилога, као уредник и Матичин секретар, „капацитиро” за његову сарадњу са Летописом, неколико деценија касније, парадоксално, потребно је опрезно Манојловићеве текстове враћати на странице овог часописа. Превидеће, на овом месту, Ковачек да је тај деликатан посао рехабилитовања без кривице кривог, времешног аутора, обавио Младен Лесковац, уводећи наново литерарне критеријуме тамо где они и не би требало да буду довођени у питање.

Манојловићево бављење око Летописа, и сарадничко и уредничко, посебна је и још увек отворена тема. Но, вратимо се садржају зборника у ком су текстови подељени на четири целине: Поезија, есејистика, компаративистика, Драма и театрологија, Ликовна уметност и Ново поглавље.

Поред аутора који су се и до сада оглашавали поводом дела Тодора Манојловића (Д. Ређеп, Михајло Пантић, М. Ненин, М. Циндори, М. Фрајнд, Л. Хајдуковић, М. Соларов), у орбиту своје списатељске интригантности великобечкеречки модерниста привукао је још неколицину, махом млађих истраживача, али и неколико Манојловићевих литерарних и уметничких сабеседника. Тако, Милосав Мирковић бележи Сећање на дружење са Тодором Манојловићем, док Бела Дуранци, евоцирајући сусрет са Манојловићем средином шездесетих, казује о драгоценим енциклопедијским знањима овог историчара уметности који — Није волео бити сам.

Славољуб Обрадовић у тексту Између Диониса и Орфеја прати Манојловићеву метаморфозу од песника „утисака и луцидних емоција”, сликовитих тонова и пантеистичке ведрине, нарцисоидно загледаног у себе, до песништва пригушеног крика и вапаја насталог у апокалиптичном времену Другог светског рата. Анализирајући поступак синтетизовања традиционалног и модерног, Светлана Шеатовић-Димитријевић већ на почетку текста Антички и медитерански мотиви у поезији Тодора Манојловића упућује на аутентичност песничког бића овог послератног модернисте, помињући, узгред, мноштво прилога који у реченом правцу откривају његове поетичке особености. Прихватајући давнашње запажање Милоша Црњанског, који у Манојловићевим Ритмовима препознаје делимичну припадност класицистичкој линији у српској поезији — која ће и у Манојловићу наћи следбеника, ауторка тој струји приклања и савремене песнике: Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића и Јована Христића.

Милена Стојановић у студији *На међи јаве и сна*, на међи есеја и песме, посматрајући Манојловића као песника реторске фразе, изразито церебралних, мисаоних потицаја, разматра поступак којем прибегава овај аутор есејизирајући свој поетски исказ. Бојана Стојановић-Пантовић трага за естетичким и теоријским упориштима Манојловићеве књиге *Основе и развој модерне поезије*, док Михајло Пантић у огледу Тодор Манојловић и поезија српске модерне аргумендује тезу о овом критичару као једином који, 20-их година (у доба настанка своје књижевнотеоријске студије, која ће светло дана угледасти више од пола века доцније), промишља систематски и, уводећи европске критеријуме у српску поезију и културу, доноси довршен концепт модерног песништва.

Прича о патриотској иницијацији Тодора Манојловића (отпочета опомињањем на његово увођење међу сараднике *Летописа*), односно о проналажењу националног идентитета, добија свој епилог у студији Миливоја Ненина *Тодор Манојловић у крфском Забавнику*. Пратећи и идејно и жанровски разноврсне прилоге овог писца у *Забавнику*, аутор износи хипотезу о Манојловићу, који са рукописом песама пристиже на Крф, да би те своје зачудно другачије, пуне ведрине и сунца, стихове, настале у предратно доба, публиковао током 1916, 1917. у овом по свему значајном часопису. Анационалан у поетском исказу, Манојловић, тих ратних година, у критичким огледима, драмским покушајима, преводилачким изборима, постаје горљиви националиста.

На терену претпоставки је и Марија Циндори у тексту *Имаголошки осврт на Тодора Манојловића где пишчев стваралачки и социјални профил покушава да доведе у везу са трауматичним биографским искуствима*.

Компаративистичке студије зборнику прилажу Ференц Немет, истражујући утицај Ендре Адија на Манојловићево стваралаштво, и Јелена Новаковић бавећи се његовим интересовањем за француску књижевност у есејистичкој збирци *Нови књижевни сајам*.

Из корпуса текстова о драми и театрологији издвајамо рад Марте Фрајнд *Commedia dell'arte* у драматургији Тодора Манојловића у коме се разматра транспоновање модела овог ренесансног жанра у ковадима *Piero* надреалиста и *Commedia dell'arte*, али се и ишчитавају у њима имплицирани поетички ставови. На трагу Манојловићеве поетике позоришне уметности је и Лука Хајдуковић, који из драмских и критичких текстова овог аутора, под насловом *Манојловићево схватање режије и глуме*, настоји да дефинише ставове о позоришту које овај аутор никада није теоријски доследно експлицирао. Незаобилазан је и прилог Мирослава Радоњића *Провоцирање истине у ком је учињен покушај интерпретирања дијалогичарског опуса Тодора Манојловића*.

У зборнику су штампани и радови Лидије Мустеданагић, Зорана Т. Јовановића, Ксеније Шукљевић-Марковић, Биљане Нишкановић

и Миленка Мисаиловића (који, узгред, наводи нетачне податке: нити је Манојловић прешао преко Албаније — на Крф доспева из Италије — нити је, рођен 1883, у то доба могао имати 22 године), чиме су употпуњена досадашња сазнања о делу Тодора Манојловића. Ангажман зрењанинске Библиотеке на овом плану настављен је прикупљањем био-библиографске грађе о овом писцу која, до сада, броји преко 1.300 библиографских јединица. Штампане овог материјала дало би даљи замајац ефикаснијем истраживачком раду на расветљавању наше националне традиције везане, добрим делом, и за дело Тодора Манојловића.

Наталија ЛУДОШКИ

## НОВА ТУМАЧЕЊА СТАТУСА МАЊИНСКИХ КЊИЖЕВНОСТИ

Књижевност на језицима мањина у Подунављу, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд 2004

Институт за књижевност и уметност је пре две године (од 28. до 30. маја 2003) био организатор значајног међународног научног скупа Књижевност на језицима мањина у Подунављу. У раду скупа је учествовало више од тридесет научника и истраживача из Аустрије, Бугарске, Мађарске, Немачке, Румуније, Словачке, Хрватске и Србије. Зборник, поред уводне речи, садржи четири поглавља (четврто поглавље обухвата дискусије и закључне напомене учесника). Велика пажња у Уводној речи Миодрага Матицког посвећена је судбинама заједница које егзистирају или су некада егзистирале на својеврсној етничкој периферији. Истакнута је судбина банатских Шваба, некада веома бројне мањине на простору северних делова Србије, јужних делова Мађарске и западних делова Румуније. Пажљиво читање радова сабраних у зборнику доводи нас до претпоставке да је у реферату Миодрага Матицког индиректно најављен специфичан тематски круг, у оквиру којег су анализирани историјски и теоријски аспекти књижевности немачке мањине на простору Подунавља. Радови Весне Матовић (Историја и „Свет на Дунаву” Франца Хутерера), Миодрага Вукчевића (*Ausserliterarische Einflüsse auf die deutsche Minderheitenliteratur: Das Beispiel des literarischen Lebens in Indija*) и Хорста Фасела (*Hugo von Meltzls komparatistische entwürfe im Spannungsfeld von Regionalismus und Universalismus*) представљају репрезентативну потврду претходно изнете претпоставке. Међутим, морамо нагласити да смо, првенствено због обимности зборника, овом приликом издвојили само радове у којима су аутори и стваралаштво подунавско-швапске зајед-

нице, односно немачке мањине, део примарног поља истраживања. Уверење великог броја учесника да Подунавље никада није било само географска одредница већ и симбол културног заједништва, наглашено је и у раду Зорана Константиновића под насловом Подунавље (Историја једног појма и његов културнолитерарни садржај).

Полазећи од претпоставке да се у губљењу језика огледа и губљење идентитета, наглашен је проблем „одбране идентитета”, односно чињеница да је очување језика, макар и у локално-архаичној форми, веома значајно за изучавање књижевности мањина. Анализа статуса књижевности мањина у Подунављу Зорана Константиновића заснована је на судбини словеначке књижевности у Аустрији, немачке књижевности у Румунији и мађарске књижевности у Југославији. Тумачење процеса архаизовања језика (назначеног и код Зорана Константиновића) представља важан сегмент рада Јаноша Бањаија Рубно подручје Средње Европе. Поред тога, захваљујући успелом избору одређеног круга индикатора (руб и рубна култура), наглашен је специфичан статус мањинске књижевности у односу на културу матичног и већинског народа, односно проблем одсуства продуктивног дијалога између мањине (рубна култура) и већине. Проблем рубних области у изучавању мањинских књижевности уочљив је и у раду Ласла Вегела Корени у туђинству (Рубне области — мањине — књижевност). Аутор се посебно осврнуо на судбину мањинских књижевности у рубним областима Подунавља током 20. века.

Кључни сегменти рада Слободанке Пековић Већинска и мањинска књижевност као део исте целине утемељени су на дијахронијској анализи књижевности јеврејске мањине у Подунављу. Међутим, истраживање стваралаштва заједнице која је у опскурној европској историји постала незаобилазна парадигма у изучавању статуса мањина, није закључено текстом Слободанке Пековић. Издвајамо рад Габријеле Шуберт (*Erinnerungen an ein multikulturelles Slawonien. Roda Roda und Wilma von Vukelich*) као специфичан осврт на судбину јеврејских аутора који су стварали на немачком језику и били повезани са Подунављем. Без обзира што су инспирисани првенствено опусом угледних савремених писаца, претходно наглашеном проблемском кругу несумњиво припадају и реферати Дамјане Мраовић (Мањина/маргина као искуство — Јудита Шалго) и Весне Цидилко (Александар Тишма и Рајко Ђурић: о литерарном и етничком идентитету у мањинској и већинској књижевности). Поред Весне Цидилко и њене анализе песничког опуса Рајка Ђурића из перспективе културног идентитета аутора, стваралаштво ромске мањине као примарно поље истраживања уочљиво је у радовима Беате Едер-Јордан (*Roma-literatur im Donauraum*) и Мозеса Хайншинка (*Sprachliche Interferenzen in literarischen Texten der Roma*).

Наведени текстови нам омогућавају да, у виду нужне дигресије, коригујемо претходни исказ о јеврејској заједници као јединственој



парадигми у дијакронијском изучавању положаја мањина. Наиме, нема сумње да је ромска заједница била, у подједнакој мери као и јеврејска, антропоморфно педагошко помагало на којем су „већински” европски народи предуго увежбавали толеранцију. Нажалост, актуелни догађаји нас опомињу да су многи декларисани Европљани, од Атлантика до Балтика, веома лоши ђаци. Посебна пажња у раду Луцијана Алексиуа (Фасцинација острва: Литература с оне стране енклаве и духа истоветности) посвећена је проблемима означеним као енклавизација и острвско конзервирање, модерним показатељима својеврсног бекства у свет властитих (традиционалних) вредности. Међутим, овом приликом желимо да издвојимо уводни сегмент рада као својеврсну опомену да формални статус мањинске заједнице не може а priori обавезивати већину на толеранцију и разумевање. Аутор је подсетио на пропали демо(н)графски експеримент Бернарда и Елизабете Ферстер с краја 19. века, односно покушај насељавања Парагваја расно чистим припадницима германске мањине. Данашњим читаоцима можда треба скренути пажњу да постоје још опскурнији детаљи у биографији Елизабете Ферстер, правог архитекта аријевске утопије. Наиме, Елизабетин повратак из генетски чисте дијаспоре (задрти расиста и алкохоличар Бернард Ферстер је извршио самоубиство у јужноамеричкој недођији), антиципирао је почетак велике несреће на планетарном нивоу, њено девојачко презиме је било Ниче. Остала је упамћена по страственом кривотворењу филозофских списа покојног брата Фидриха и његовом постхумном трансформисању у травестирано нибелуншко полубожанство. Теза о мањинским књижевностима као специфичним интерлитерарним заједницама представља важно обележје рада Михала Харпања под насловом Мањинске књижевности и интерлитерарни процеси. Посебна пажња је посвећена развојном и типолошком одређивању статуса мањинске књижевности, првенствено на основу односа према матичној и регионалној књижевности, уз посебан осврт на властити (мањински) развојни и типолошки контекст.

Проблем регионалног (само)одређења мањинских књижевности присутан је и у раду Шандора Пала. Одговор на дилему која проистиче из наслова (Постоји ли мањинска књижевност?) можемо протумачити као вид антиципације примата регионалних одредница које ће, у подједнакој мери, обухватити (асимилизовати?) некадашње „већинске” и „мањинске” књижевности. Несумњиво значајан проблем амбиваленције у књижевности националних мањина, односно позитивни и негативни аспекти укоренености у две традиције и два вредносна система, можемо означити као проблемско исходиште истраживања Јулијана Тамаша (Индивидуалне поетике и иновације у мањинским књижевностима Подунавља) и Марије Циндори (Специфични аспекти књижевности мањина у Подунављу).

Станиша Тутњевић у реферату „Мањинска” и „већинска” књижевност у балканском залеђу Подунавља полази од иницијалне претпоставке да се сваки покушај дефинисања мањинског статуса заснива на оформљеној националној свести одређене заједнице и њеном државно-политичком статусу. У наведеном раду указано је и на трауматичне последице државно-политичких промена током деведесетих година прошлог века, посебно на простору некадашње Југославије. Некада конститутивни народи били су буквално срозани на ниво обесправљене мањине, ова чињеница је у новоствореним државама драстично утицала на статус књижевног стваралаштва одређених (мањинских) заједница. Данашњи положај Срба у Хрватској представља само једну од низа тешких последица распада заједничке државе. Статус књижевности Срба у Хрватској, односно књижевног рада Срба у Хрватској, представља основу радова Душана Иванића (Од ентитета до миноритета: књижевност Срба у Хрватској) и Душана Маринковића (Књижевни рад Срба из Хрватске као мањинска књижевност/књижевност мањине). Тематском кругу у оквиру којег је улога и значај мањинске књижевности одређена регресивним очувањем основних црта верског, националног и културног идентитета — стицањем вишевековних историјских околности или националних подела крајем двадесетог века — припадају и реферати Петра Милошевића (Раздобља српске и хрватске књижевности у Мађарској), Милована Миковића (Књижевност Хрвата из Војводине — у потрази за цјелином) и Томислава Жигманова (Сувремена књижевност Хрвата у Војводини — између постојања у бијелом простору и непостојања елементарне инфраструктуре).

Проблем рецепције песничког опуса Васка Попе у румунској књижевности темељно је анализиран у раду Славомира Гвозденовића (Српска поезија у Румунији и њен однос према модерној поезији у Србији, понаособ према поезији Васка Попе). Међутим, у завршном сегменту нашег приказа зборника радова Књижевност на језицима мањина у Подунављу, сматрамо да треба скренути пажњу и на промишљање културног и језичког идентитета Васка Попе у контексту светске књижевности. Наиме, веома концизан реферат Петре Крдуа (Постоји један начин бити мањина: звати се, на пример, Кафка) детерминисан је експлицитним ставом да естетска компонента мора бити примарна одредница у промишљању улоге и значаја одређеног писца, без обзира да ли је у питању „мањинац” (термин Петре Крдуа, оп. а.), односно номинални припадник мањинске књижевности. Као потврда претпоставке наведени су, поред Васка Попе, аутори које данас, без обзира на етничко порекло, не перципирамо као талентоване „мањинце” већ као најзначајније представнике светске књижевности (Франц Кафка, Ежен Јонеску и др.).

Целовитим сагледавањем изузетно обимног зборника, можемо опрезно издвојити неколико кључних аспеката у тематски и проблем-

ски веома дисперзивним анализама: проблем очувања етничког и културног идентитета, трагање за узроцима и последицама амбивалентног односа мањинске према матичној и већинској књижевности, апстраховање стваралаштва одређене заједнице из дијахронијске перспективе, као и естетско вредновање мањинске књижевности у матичним, регионалним и светским оквирима. На крају, без обзира на чињеницу да опште место у великом броју реферата представља анализа актуелног статуса мањинских књижевности — након трауматичних политичких и националних подела које су обележиле крај 20. века — можемо закључити да управо нова тумачења статуса мањинских књижевности, сабрана у зборнику Књижевност на језицима мањина у Подунављу, оправдавају слику Подунавља као мултикултурног простора и потенцијалне модерне парадигме културног заједништва у европским оквирима.

Радослав ЕРАКОВИЋ

## СМИСАО НАШЕГ ПОСТОЈАЊА

Жарко Аћимовић, Камене песме, Матица српска, Нови Сад 2004

Из опхрваности, због немоћи да се сазна и досегне смисао нашег постојања, настала је ова збирка поетско-филозофских трактата Жарка Аћимовића, који имају исти циљ — како стићи до циља, који је вијековима иза нас увијек бивао помична мета. Беспуће је камен темељац ове циклизиране збирке, која носи посве симболичан наслов Камене песме. „О, камене, / камене, / подржи ме у бесконачности птица / да дозивам ум кога немам / и који (можда) не бих могао издржати.”

Откуда оваква резигнација код пјесника који се појавио на овом свијету, у овој долини плача, септембра 1931? И то баш на овај бријег, на коме је свијет „тиран тиранину” и гдје непрестано траје „*bellum omnium contra omnes*”. Шта је све то аутор ових стихова видио, доживео, преживео, које су га „тролетне грознице тресле”, који су га све млини мљели, шта га је то изглобило да исклизне из колотечине постојања и завири више и дубље у амбисе наших живота? Шта је видио и наслутио остаје читаоцу да упрегне све своје духовне очи и снаге не би ли назрео: шта се пјеснику причинило? Кажем причинило у најбољем смислу те ријечи, гдје се прије ријечи појављује пра-ријеч, умјесто баналног рационалног осјећања, оно праисконско, архетипско, архаично, океанско осјећање из кога су створена најбоља умјетничка, филозофска и научна остварења, далеко од сваке сврсисходности, дакле, онда када у човјеку заплеше сами Бог.

И тако, крећући се из циклуса у циклус, сваки понаособ тежак, да би се докучило шта је писац хтео да каже, наилазимо на безброј тема и асоцијација, због којих, ваљда, између осталог, и ваља читати поезију. Можда је теже, условно кажем теже, тумачити ове мисли и од самог стваралачког акта, који је, у овом случају, сасвим извесно, ствар надахнућа, односно ангажованог учешћа божанског чина, без икаквог посредовања ауторове вољне дјелатности, јер тумач мора, по природи посла, да користи неку форму, неко знање, а посебно знање о незнању, јер без њега, чини ми се, не може се писати о оваквој поетици. А како се то може стићи и разумјети нечија инспирација? Скоро никако и никада, али се стално мора настојати разумијевати, насупрот сазнању о немогућности да се разумије, по оној Андрићевој да, иако знамо да нико није могао, нити ће моћи исправити криву Дрину — то не смије бити разлог да се не трудимо да је исправљамо, иако је и сама наука признала да никоме није пошло за руком да пробије окове некомуникативности наше свијести. Ето, о тој апсурдности, у најбољем филозофском смислу, камијевском смислу, говори и поезија Жарка Аћимовића.

Наш аутор, попут Ничеа, зна да не вреди (пре)многа (про)тумачити и предвидети неке чињенице, јер, по резону науке, све се да објаснити. Али и њега као и Ничеа мучи зашто јесте, јесте! Аћимовић не пристаје — да јесте, јесте, јер ако прихватимо логику да јесте, јесте, онда је камен камен, а он то није, нити може бити, а као јесте, јесте, он то може бити само као један од безброј облика постојања. Зато нас и увјерава да „ни камен није увек камен”, како то каже у стиху насталом 27. јуна 2002, који слиједи тек након „троструке варке” и сазнања да „Камен има Све и нема Ништа”, јер ће пјесник, на крају, рећи: „Одговор је у камену / и око камена / кога нико не види / и не чује / ако не научи да сања.”

Оригиналност ове поетике више је него очигледна. Дијалектичност толико присутна и у свакој поетској верзији препознатљива неодољиво нас подстиче на ону Његошеву: „Је л’ истина ê ово овако, / ал’ нас очи сопствене варају? ... Је ли јавје од сна смућеније?” Ето одговора на стихове: „Одговор је у камену / и око камена / кога нико не види / и не чује / ако не научи да сања.” Аћимовић тражи снове да објасни јаву, препознату у (и на) камену, а пустињак цетињски призива јаву мутнију од снова. И један и други су на исправном путу. А, ево, како то каже Жарко Аћимовић:

#### ОБЛИЦИ

(и у облицима дубоки облици)

да ли се дозивају,  
или ћуте?

Ако ћуте,  
не зову ни птицу,  
која их надлеће

када мирује.

Како се само промећу у очи  
као да траже смисао почетка  
кога нису ни остављале?

Одговор је у камену  
(и око камена)  
кога нико не види  
и не чује  
ако не научи да сања.

Облици су оvdје „скенирани снимци” умних чувстава. И кад смо већ посегли за стиховима великог пјесника да њима објаснимо Аћимовића тврдећи, притом, да се поезија само поезијом може разумјети, да наставимо даље: Његош ће о тим облицима, о којима пјева Аћимовић, рећи:

Човјек орган доста слаби има  
да изрази своје чуствовање...  
умна чувства да објелодани.  
Но сви наши слаби изговори...  
спрам онога, што би шћели казат  
нијемо су сплетено нарјечије  
и клапање душе погребене.

Ту, изгледа, лежи енигма човјекових духовних немоћи. С једне стране не дође никада до зачећа таквог језика и с друге, зачети језик не може да обзнани себе самог и утули се (не)срећна мисао прије него заблиста. Један од таквих је, ево, окупио нас да слушамо његову причу о ономе што је с оне стране спознаје.

Сумња у официјелна или академска знања прожима емоционални и мисаони живот овога пјесника метафизичке провенијенције, пјесника који има одређену интелектуалну дистанцу спрам чињеница које фигурирају као апсолутне истине. Кажем прожима га сумња као једини исправни методолошки принцип у животу, па ма о чему се радило и ма о чему да је ријеч. А шта би то била истина питамо се као што то, на свој посве особени начин, актуализује пјесник о коме је ријеч. Истина је, дакле, и овога пута непроживљена заблуда, а заблуда је вјеровање услед недостатка довољног знања. И тако траје зачарани круг свих прошлих, садашњих и будућих живота, круг који се може назвати „Circulus vitiosus”. Зар нам све ово не сугерише наша такозвана транспарентна стварност н планетарном, односно цивилизацијском нивоу!

Јован Н. СТРИКОВИЋ

## КЊИГА О ЛЕПОЈ МЛАДОСТИ

Ђорђе Рандељ, Село моје мало, Градска библиотека, Нови Сад 2005

Ђорђе Рандељ, књижевник, новинар и приређивач актуелних текстова из наше најновије, тужне историје, читав свој списатељски опус, разноврстан и занимљив, засновао је претежно на једном особитом хибриду публицистике и приповедне прозе, критичке и духовите, тематски усмерене на наше друштвене и политичке ломове.

Својом новом, деветом књигом Село моје мало, у којој се указују обриси романа, Ђорђе Рандељ је истински изронио на књижевну чистину са изразитим својствима врсног приповедача. Кратки роман о детињству и младости аутора, исписан искрено, кроз велико „Ја”, у коме се људско биће обзнањује осећањима и претежно осећањима, пре сваког мишљења и сазнања, па се млађани живот поима као чиста светлост и радост, дати једном за свагда. То божанско осећање има јаку потпору у децјој наивности, која је увек отворена и спремна у све да поверује, нарочито у маштовите приче својих најближих. По томе је Ђорђе Рандељ, дете свежих, невиних чула и чисте душевности, прави фантаст, искрени верник и носилац исконског, патријархалног живота и његових благодатних вредности. Зато млади наратор са дирљивим, носталгичним правом вели: „Никад нисам био тако велик као кад сам био мали.” И не само да је он био велик, него је и његово „село мало” било највеће на свету. А како и не би кад је читав велики свет у његово село стао. А иза села није било ничег, јер тамо је већ почињао крај света. У том селу, „највећем на свету”, живео је он, мали Ђорђе Рандељ, протино госпојче, заштићен љубављу породице и многобројне ближе и даље родбине. Једино га је мати Ђурђинка, каткад, кад се убрља и кад не слуша шта му се говори, такође из љубави воштила варјачом да је све бридео, а после је мати, сва брижна, говорила да „од тог деца расту”. Ипак, живео је лепо, као у земаљском рају, лепо васпитан, увек умивен, ађустиран и зачешљан, сањарећи углавном шта да буде у животу а да то опет буде виђено и важно. Већ са пет и по година, у забавишту, заљубио се, али несрећно, у девојчицу Драгану. Несрећно, кажем, јер није умео да јој покаже љубав, док она њему јесте, на свој начин. Шалом га је случајно ударила преко очију, па су му, како каже романсијер, текле сузе као из кантице за заливање цвећа. Да ни у земаљском рају, званом Каћ, живот није био од саме лепоте, сведоче искрена Рандељева признања да се, поред мамине варјаче, бојао мрака и каћких гусана који су га, страшно шиштећи, често вребали на сокаку да га угризу за господску гузицу.

Читаву књигу Ђорђа Рандеља краси јак осећај родбинства, топле људске привржености, блакости и доброте, која се из протине куће и парохије разлива по читавом селу. Из таквог складног, обоженог и

патријархалног миљеа, одсликавају се сугестивни ликови: ујака Миленка, оца Јеврема, сеоског доктора Гиге Марцикића... Сви они су велики маштари и добри приповедачи пошалица. А наивност малог Рандеља толико је пријемчива за све приче старијих, да често, кад на њима узлети, вазда не може да слети. А кад слети, још дуго не може да дође себи. Тако му, на пример, отац Јеврем, док су проучавали глобус, најозбиљније прича како људи, тамо доле, у Аустралији, корачају главачке, с магнетима на ципелама, а ноћу, кад спавају, везују се каишевима да не испадну из кревета. Отац Јеврем, каже аутор, није причао како јесте, него увек како није. А уја Миленко, то чудо од ујака, кад закорачи у њихову кућу, прво тресне капијом, па се зачује његов стројеви корак по фластерисаном дворишту. И онда каже дерану Ђорђу, који има већ осам година, да треба да се жени. Ко се ожени, не мора више ићи у школу, не сме га нико тући..., осим жене. А онда му сеоски доктор, Гига Марцикић, строг и озбиљан, у амбуланти каже: „Па да, како се не би прехладио кад обуваш чарапе на босу ногу...” Сва та каламбурска, анегдотска маштарења дубоко се утискују у Рандељево памћење, „онеобичавају” му живот, како би се данас модерно рекло, али су му била и јако важна, јер су чувала живост његовог духа, па се, најзад, нађоше и у самом роману. А прича о Стани, продавачици Дневника из сокака, која је увек ишла у панталонама, што је за оно време било врло необично, била је пресудна за новинарску каријеру Ђорђа Рандеља, само што он тада то још није знао. Наиме, отац Јеврем му је причао да Стана сама пише све чланке у новинама, па их онда штампа, пакује, шаље и продаје. А он се чудио откуд тој Стани толико знање, нарочито оно из спорта? И кад се већ та тетка Стана нађе на Брионима кад Тито прима Чаушескуа? И кад стигне у Мексико и Јапан да извештава са Олимпијаде? Да није било те надреалне Стане, која му је стално разгарала заводљиву машту, Рандељ никад не би постао новинар, него свештеник, или можда правник. И са једним од та два могућа позива добили бисмо обожен народ, или правну државу, али у тој држави, сигурно, не бисмо имали тако доброг, осећајног и маштовитог писца, који у роману Село моје мало исписује антологијске фасцинације о рођењу своје сестре Милице, данас Милице Стојадиновић, примадоне Опере Српског народног позоришта у Новом Саду и професора соло певања на Музичкој академији. А он, млађани Ђорђе Рандељ, дуго је, усред Каћа, мучио своју душу питањем: шта бити у животу? Шта постати, али брзо, најбрже што се може. Можда певач? Глумац? Шахиста? Фудбалер? Кошаркаш? Боксер?... Да га сви знају, поштују и воле. Па му се онда јављају фришке сањарије, као на пример она кад Драган Џајић центрира са леве стране, а он, пред сто хиљада гледалаца, на „Маракани” у Београду муњевито постиже гол! И маса одушевљено урла. Узвикује његово име... Или му руски шахиста, Борис Спаски, првак света, у изгубљеној позицији предаје партију. Или глуми у неком филму

као Џон Вејн, с револверима на појасу, или изазива Касијуса Клеја, потоњег Мухамеда Алија, првака света у боксу... А онда, изненада, сасвим неочекивано, дешава се заокрет. На кум-Весином и Сашиним клавиру, то јест пијанину, који је случајно био отклопљен, он први пут у животу додирне једну белу дирку и тај први тон поведе га у песму Ђорђа Марјановића „Ја немам речи колико је лепа...” И одсвира је, с два прста, само на белим диркама. Сви се изненадише, открише у њему таленат. Отац Јеврем купи му хармонику са 88 дирки, велику и црну, с црном кутијом, већом од уметника. Кренуше часови у Каћу код школског учитеља Цикуше, који га брзо изгустира, ваљда зато што није волео да вежба, па га пребаци код своје две одрасле ћерке, које му долазе у кућу. Али га и оне брзо напустише из истог разлога. А зна се да је он хтео све на брзину и одједном, као што се трзајем главе, у секунди забија гол. И сад млади таленат креће за Нови Сад, вугли хармонику код новог учитеља Иштвана Сабоа. А Нови Сад велик! Највећи на свету! У Змај Јовиној улици, са највише продавница на свету, излог до излога. Чудо! Пролазе трамваји. Само да стојиш и гледаш како се свет наједном увећава и шири, а Каћ, тамо иза леђа, постаје све мањи, све мањи... И нови учитељ хармонике брзо је схватио да млади таленат, одиста таленат, није упоран, не воли да вежба, па оцу Јеврему предлаже да детету купи клавир. И кад је у Каћ стигао велики, црни, концертни клавир, заузевши више од пола себе, учитељ хармонике из Новог Сада је одахнуо, а млади уметник, уплашен од клавира, пожелео је гитару. И кад је једном пропао кроз дедину плевару, сломивши леву руку, није више могао да свира клавир, па му је отац купио гитару. Са непуних шеснаест година почео је да свира на кафким игранкама, док његови вршњаци нису смели тамо ни нос да промолу. Брзо се афирмисао и стекао популарност, јер је добро свирао, док остали у оркестру нису знали ни за „мол” ни за „дур”, па их је подучавао и примицао себи.

И тако је Ђорђе Рандељ читава своје детињство и младост меандрирао кроз живот као дубока река, час бистра, час мутна. Умало да постане свештеник, али није. Умало да постане правник, али није. Пуно је читао, лепо се образовао, увек је волео људе, друштво, па и хазардни живот у коме је, вољом божијом, ипак постао добар новинар и добар писац. А ко уме сликовито, душевно и духовито да пише, може сваког, баш сваког да гурне у књигу, као и себе самог. Кад писац уме друге да одслика гротескно, себе уме још и боље, па се често багателно ружи самоиронијом, говорећи за себе да је „наиван” и „глуп”, што је ауторски баланс међу осетљивим, стварносним ликовима. Поред многих познатих ликова, ближе и даље родбине, Ђорђе Рандељ у свом роману Село моје мало одсликао је чак и своје псе, баш као праве личности, са именима и карактерним особинама, скоро људским. Описао је музичке инструменте на којима је свирао и своје старе радио-апарате, „Космај” и „Теслу”, који су га уводили у



свет природе, музике, спорта, друштвеног живота... Описао их је баш као жива бића. Књига је изузетно отворена и сваком читаоцу може бити подстицајна за откривање сопственог детињства и младости. Јер, сав тај присни живот, с кореном у носталгији, а на домак самог раја, опсенарски светлуца у Ђорђа Рандеља, приповедача, са изузетним осећајем за добар језик, стил и мелодију реченице, баш ону музичку. Многе промишљиве дигресије друштвеног и политичког миљеа, као и брзе, вискрене асоцијације, ведре и хуморне, глатко се сливају у главни наративни ток којим се одсликава минуло време. Само писац који је свестан шта је са одласком млађаног доба изгубио, могао је да напише овако добру књигу, која се доживљава као блиставо трајање.

Драгомир ПОПНОВАКОВ

## ХРОНИКА ПРОШЛИХ ДАНА

Сава Дамјанов, Лидија Мустеданагић, Нови Сад, земљи рај 2, „Мали Немо”, Панчево 2004

Књига о којој је реч није ни антологија, ни панорама. Она представља избор по сродности, тј. избор по вољи и афинитету приређивача Саве Дамјанова и Лидије Мустеданагић. Намера да се прикаже Нови Сад кроз мене кроз које је пролазио у својој не тако дугој историји, виђен очима других. Стога би се овај избор, иако рађен по афинитету приређивача ипак могао схватити и као посебан критички ракурс.

Грађа је подељена хронолошки на три дела О, век златни, о мила времена, којим је обухваћен 18. век, Српска Атина, којим је обухваћен 19. век и Модерна времена, којим је обухваћен 20. век и тако сведочи о временским токовима који су мењали животе генерација Новосађана. Књига почиње песмом из песмарице Аврама Милетића (из 1778— 1781. године), досад „највеће и најдрагоценије песмарице грађанске поезије”.<sup>1</sup> Иначе запажено место у оба избора (ово је њихова друга књига о Новом Саду, прва је изашла 2003. код истог издавача) припада и рукописним песмарицама 18. века. Речено је већ да су оне „преисторијски споменици наше књижевности”.<sup>2</sup> Ако бисмо парафразирали Тихомира Остојића, да нова књижевност северних Срба стоји у тесној вези с развитком грађанског сталежа, онда је јасно зашто књига почиње овом песмарицом. Текст који након тога

<sup>1</sup> Б. Маринковић, Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа, „Просвета”, Београд 1966, 241.

<sup>2</sup> Исто, 9.

следи говори који су се услови стекли да до развоја грађанског сталежа дође. Реч је о Повластици о проглашењу Новог Сада слободним краљевским градом, 1748.

За период којим је обухваћен 18. век приређивачи су се одлучили за текстове Јована Петрова из 1843. године који прича о граду који тада има седам цркава различите вероисповести. Куриозитет би био, наспрам овог, текст којим се књига затвара — текст Ђорђа Рандеља о 1995. години. Рандељ прича горку причу о свом повратку са неке прославе у иностранству, кући, у Југославију, и каже да нигде до Балтичког мора или до Барија на југу Италије није било пролаза за њих — тј. нас. Виђења историчара и културних посленика Васе Стајића, Велимира Вукмановића, Миодрага Коларића, хронолошки обухватају овај први период у развоју града. Осим слике живота имућне грађанске деце у 18. веку у Новом Саду, нашло се простора за причу о понтонском мосту који је постојао у Новом Саду 1791. године, професији званој целат, рибарима и важности риболова за град у времену када се обавезно постило. Поглавље завршава причом о Димитрију Аврамовићу, који је представљен као последњи српски сликар класициста а уједно и први романтичар.

Посебна пажња посвећена је личностима које су на маргинама крупних историјских догађаја обележавале своју епоху даром, индивидуалношћу и давале граду специфичан шарм. Поменут је живот Марте Нешков, прве учене жене, Ђоке Стајића, оригиналне, а заборављене личности, да би у наредном поглављу књиге своје место нашли и Лазар Лазаревић, професор новосадске гимназије, писац, представљен као претеча Јована Стерије Поповића и Стефан Стефановић као творац прве српске драме Смрт Уроша петог.

Насупрот њима нису заборављени ни мали, обични, свакодневни дамари, важни, ужурбани, успорени, али животни и сочни. Став у одабиру грађе довољно је отворен и слободан да посебно осветли оне тачке у животу града које су за историју невидљиве, али све заједно пружају слику и допуњају главне токове, данас углавном познате и потврђене. Тако Србски дневник преноси догађаје из града о боравку цара Фрање Јосипа у Новом Саду, пресељења Матице у Нови Сад из Пеште, исушивању ритова око града, бриге о обнови цркава, о боравку кнеза Милоша Обреновића у Новом Саду, о штампању романа Милована Видаковића који на захтев читалаца поправља за ту прилику језик својих дела. Ту је и прича о уређивању дневног листа, о слици Босански бегунци Уроша Предића, о првом селу, о новосадским свадбама, позоришним представама, о судским парницама, колери, сифилису, јавним кућама, о Јаши Томићу, Пери Добриновићу, о директору Српске православне велике гимназије Васи Пушибрку. О Пери Добриновићу постоје два текста — један је афирмативан, а други критички. Један део је посвећен и животу новосадских књижевника

— Лази Костићу, Јовану Јовановићу Змају, и песми Santa Maria della Salute.

Цео циклус књиге у времену када је Нови Сад био Српска Атина, након шаљивих, па пригодних тонова, посвећен је опису града виђен очима страних путописаца — Мајкла Џ. Квина, Франсиса Ервеа, Петра Лупе.

Имају ли ови текстови значења и важност тестаментa, оставштинe за нас и како ће тек нови нараштаји гледати на нас, не знам. Ваљда кроз телевизијску кутију и кутију каквог компјутера, у симулацији некадашње стварности. Остаје питање да ли је вредност написаног боља од симулирања стварности. Изгледа да се две различите ствари не могу поредити и да свако бира по сопственим афинитетима. Али у сваком случају, крај књиге, њени завршни звуци у којима, у избору стихова има носталгичне и лирске усредсређености на доживљај града, оставља слободу у одабиру приступа.

Модерна времена новосадска представљена су, вољом приређивача, претежно литерарним, књижевним доживљајем (текстови Франца Хутерера, Данила Киша, Борислава Михајловића Михиза, Тодора Манојловића, Милице Мићић Димовске, Драгана Живковића Жижe, и песме Младена Лесковца, Жарка Васиљевића, Ласла Гала, Васка Попе, Флорике Штефан, Павла Поповића, Ференца Фехера, Раше Попова). Овај мали књижевни избор вероватно служи као замена за стварност, тј. уместо аналитичара, историчара и научника, понуђена је литерарна фикција града, убедљива, јака и једнако животна као и стварност. Следе, након њих расхлађени тонови књижевне анализе Неиана Шапоње, из књиге Антологија савремене новосадске приче („Stylos”, Нови Сад 2000). У њој нам је изгледа најудобније. Књига завршава текстом Ђорђа Рандеља, већ поменутиm, која на гротескан начин говори о позицији путника из Новог Сада, путника по европским земљама. Сам наслов Путовање проклетих говори о нашем положају у данашњем свету.

Жарко Васиљевић, незаобилазан, даје осећање за штимунг, иницира специфичну градску атмосферу пуну жала и носталгије за прошлим временима. Књигом се повремено, као стални мотив јавља жал за прошлим временима, која су обавезно била боља од ових која су сада. Дакле, који је и када је то Нови Сад, земљи рај, овај читалац није умео да открије. Али је открио задовољство у читању ове књиге.

Неминовно се, на крају, јавља питање како обе књиге Нови Сад, земљи рај делују као целина. Уочљив је идентичан приступ у хронолошком распореду грађе и њеном груписању, с тим што је у другој књизи пролог рашчлањен на пролог и мото О, век златни, о мила времена. Што се тиче грађе за 18. век, у обе књиге су песме из песмарице Аврама Милетића, о повластицама које је Нови Сад добио, у обе се говори о Захарију Орфелину, о друштвеном животу у Новом Саду, о знаменитим женама, о мостовима Велимира Вукмановића (омашком

је један од ових текстова поновљен, тј. штампан у обе књиге, с тим што је у другој уместо Велимир одштампано Ђорђе Вукмановић). Ни у једној се није интервенисало на тексту — он је остављан онако како је изворно објављен, чак и тамо где се радило о материјалним грешкама. Штета што због уређивачке концепције уредника и издавача немамо увид у врсту и обим грађе коју су приређивачи имали на располагању приликом одабира текстова за ову књигу.

Исто се поновило и у другом делу обе књиге. Као да су приређивачи покушали да потенцирајући исте теме дају различите углове гледања на њих и тако релативизују вредност и убедљивост сећања, или кроз то сећање понуде једно сасвим другачије осећање и доживљај града. И да понуде опцију да су сва читања града могућа и отворена, истичући, ипак, кључне тачке својих интересовања — знамените личности Симеон Пишчевић, Еустахија пл. Арсић, Захарије Орфелин, Доситеј Обрадовић, Емануел Јанковић, Платон Атанацковић, Коста Трифковић, Јован Хацић, Алексије Везилић, Јован и Марија Трандафил, сликари Арсеније Теодоровић, Урош Предић, Васа Остојић, Јанко Халкозовић...

Ту су и светионици попут Јована Јовановића Змаја, Лазе Костића и Ленке Дунђерске, давно више не само новосадски мит и занос. Заступљени су и стожери културе — Српска новосадска велика гимназија, Српско народно позориште, Матица српска. Чини нам се да је у другој књизи живот града посматран опуштеније, из угла дневних, текућих листова Србски дневник, Рен, Матица, Нови Сад... чиме је избегнут академски приступ и добило се на опуштенијој атмосфери.

У савременим, двадесетовековним иконама — са само својим осећањем града, свако може да пронађе и део свог сећања. Остаје да видимо, како би се у неком новом кључу, могао прочитати Нови Сад, за мене лично град који никада нећу успети до краја да отворим — за делић себе. Једноставно, не да се!

Гордана ЂИЛАС

ЗЛАТКО ВАСИЋ, рођен 1973. у Апатину. Пише поезију. Објављене књиге: Ужаснути хор, 1999; Вечера са женом која губи моје ствари, 2003.

СЛАВКО ГОРДИЋ, рођен 1941. у Дабрици (Столац, Херцеговина). Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Био је главни и одговорни уредник Летописа од 1992. до 2004. године. Књиге прозе: Врховни силник, 1975; Друго лице, 1998; Опит, 2004. Књиге есеја, критика и огледа: У видуку стиха, 1978; Слагање времена, 1983; Примарно и нијанса, 1985; Поезија и окружје, 1988; Образац и чин — огледи о роману, 1995; „Певач” Бошка Петровића, 1998; Огледи о Вељку Петровићу, 2000; Главни посао, 2002; Профили и ситуације, 2004.

СРЂАН ДАМЊАНОВИЋ, рођен 1968. у Новом Саду. Професор филозофије, пише филозофске и текстове из теорије уметности, објављује у периодици.

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ, рођен 1937. у Ивановцима у Шумадији. Од 1984. трајно настањен у Француској. Живи у Поатјеу. Песник, романсијер, есејист, сатирик, фељтонист, путописац, мемоарист, књижевни преводилац. Објавио збирке песама: Урођенички псалми, 1957; Недеља, 1959; Ноћно пролеће, 1960; Баладе, 1966; Гласови, 1970; Чистине, 1973; Грк у затвору, 1975; Пут и сјај, 1976; Ране и нове песме, 1979; Мишја рупа, 1982; Вечити наилазак, 1986; Чекајући да стане пљусак, 1986; Тачка отпора (избор), 1990; Зло и наопако, 1991; Разгоревање ватре (избор), 2000; Ограда на крају Београда, 2001; Србија на Западу — light verses, 2005. Збирке дечјих песама: Како спавају трамваји, 1959; Фуруница-јогуница, 1969; Родна година, 1972; Како живи пољски миш, 1980; Песме за врло паметну децу, 1994; Како спавају трамваји и друге песме (избор), 1999; Мартовско сунце (избор), 2002. Књиге прозе: Како је Добрислав протрчао кроз Југославију, 1977; Змијин свлак, 1979; Сенке око куће, 1980; То, 1980; Брисани простор, 1984; Као дивља звер, 1985; Драги мој Петровићу, 1986; Нека врста циркуса, 1989; Година пролази кроз авлију, 1992; Место рођења, 1996; Ослободиоци и издајници, 1997; Балада о сиромаштву, 1999; Личне ствари, 2001; Пустоловина или исповест у два гласа, 2002; Зеч-

ји трагови, 2004. Огледи: Лирске расправе, 1967; О раном устајању, 1972; Наивна песма, 1976; Мука с речима, 1977; Чишћење алата, 1982; Писати под надзором, 1987; Мука духу, 1996; Тешко буђење, 1996; Велики испит, 1999.

ГОРДАНА БИЛАС, рођена 1958. у Накову код Кикинде. Пише поезију. Књиге песама: Пред огледалом, 1985; Господине, господине, 1989; Царски врт, 1996; Звезда југа, 2002; Успутна станица, 2005. Објавила монографију Шест посленика Библиотеке Матице српске, 1998. Приредила: Милан Пражић, „Речи и време”, 2002; Душко Вртунски „Отворени свет”, 2003; Трибина младих: 1954—1977 (коаутор Н. Мамула), 2004.

СТОЈАН ЂОРЂИЋ, рођен 1950. у Модричи. Пише књижевну критику, есеје и студије. Објављене књиге: Надахнућа и значења, 1978; О песничким књигама, 2001; Превођење и читање Андрића, 2003.

РАДОСЛАВ ЕРАКОВИЋ, рођен 1973. у Врбасу. Пише стручне радове и приказе из књижевне историје. Објављена књига: Роман Драгутина Илића, 2004. Приредио: Драгутин Илић, „Госпођа Марија”, 2001.

БОШКО ИВКОВ, рођен 1942. у Стапару. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Био је главни и одговорни уредник Летописа 1980—1991. године. Књиге песама: Јесења руковет, 1979; Сев, свакодневне сиромашне песме, 1985; Пут у снег, 1991; Летописи, 1996; Зрење звезда, 2000. Књиге прича: Ликови који се руше, 1969; Како смо волели девојчице, 1985. Роман: Језа, 1983. Лирско-медитативни есеји: Дорећи море, 1977; Земља и рашће — читанка Војводине I—VI, 2000—2005. Критике, есеји, записи: Ожиљци времена, 1978. Саставио зборник текстова листа „Индекс” Индексова читанка, 1968. и антологију поезије сомборског листа „Покрет” Светла нарав речи, 1970.

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ, рођена 1946. у Сенти. Пише поезију, препеве, књижевну критику и есеје. Књиге песама: Вратио се Волођа, 1966; Несан, 1973; Студ, 1978; Самица, 1986; Осмејак омчице, 1993; Мушка срма, 1993; Дивљи булевар, 1993; Душа трна, 1995; Осмејак под стражом, 1995; Аутопортрет са крилом, 1996; Словочувар и словочуварка, 1998; Пејзажи невидљивог, 2001, Године, песме, 2002; Писмо на кожи, 2002; Њутнов дремеж, 2004. Књижевна студија: Митско у Настасијевићевом делу, 1976. Књиге критичко-есејистичких текстова: Додир пауновог пера: књига читања 1, 1994; Трепет и чвор: књига читања 2, 1997; Божанство песме, 1999; Орфеј из теретане: књига читања 3, 2001; Кутија за месечину, 2003.

НАТАЛИЈА ЛУДОШКИ, рођена 1966. у Перлезу код Зрењанина. Пише огледе и књижевну критику, објављује у периодици.

ЧЕДОМИР МИРКОВИЋ (Неваде код Горњег Милановца, 1944 — Београд, 2005). Писао прозу, књижевну критику и есеје. Књиге прозе: Погорелци, 1986; Мрак у мраку, 1999; Рибља кост, 2000; Лов на грешне мисли, 2002. Књиге критика и есеја: Писци, књиге, читаоци, 1978; Без илузија, 1981; Једна деценија, 1981; Поноћни дневник, 1983; Аргументи и оцене, 1984; У критичарској доколици, 1987; Нове доколице, 1989; Суботњи дневник I, II, III, 1989, 1991, 1994; Змајев знак на корицама, 1992; Невидљиви оквири, 1994; Под окриљем нечастивог, 1995; У ђаволовом видокругу, 1996; Кругови тајанствене светлости, 1997; Надомак ћутања, 1999; Одреднице, 2000.

ДРАГАН НЕДЕЉКОВИЋ, рођен 1925. у Равњу у Мачви. Слависта и компаратиста, пише есеје, проучава руску и француску књижевност XIX и XX века. Члан је САНУ и Европске академије наука и уметности у Паризу. Објављене књиге: Епохе и правци у књижевности (коаутори М. Пантић и Р. Јосимовић), 1965; Два вида реализма у „Тихом Дону” Михаила Шолохова, 1967; Romain Rolland et Stefan Zweig (Ромен Ролан и Штефан Цвајг), 1970; Универзалне поруке руске књижевности XIX века, 1973; Ка обећаној земљи — огледи о имгинацији руских песника XX века, 1974; О Гогољевим „Мртвим душама”, 1974; Десанка Максимовић — песник наше судбине, 1974; Уметност тумачења поезије (коаутор М. Радовић), 1979; Проучавање књижевног дела I—II (коаутор Д. Живковић), 1982; Дом без крова — размишљања о великој драми Југославије, 1993; Дијаспора и отаџбина, 1994; Моћ и немоћ књижевности — огледи о руској и западноевропској литератури, 1996; Издалека светлост, 1996; Речи Србима у сумтно време, 1996; Тражење добра у недоба, 1997; Темелји српске духовности, 2000; Беседе под затвореним небом, 2000; Светлост изблиза — сјај и беда утопије, 2000; Из дубине светлост — у предворју смрти, 2003; Врлетна стаза преображења — беседе, поруке, разговори, 2004. Приредио: Африка — лице иза маске: антологија савремене приповетке црне Африке, 1979.

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.

**ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ** (Турија, 1938 — Нови Сад, 2005). Писао поезију, прозу и књижевну критику. Књига песама: Сат у срцу, 1972. Књиге приповедака: Карпати, 1978; Записи при светлости, 1984; Са оцем на бициклу, 1991; Писмо и носталгија, 1996; Добри људи, 2002; Контра ге (изабране и нове приче), 2004. Критика: Не реци да си књижевник, 1996. Путопис: Милијарда, 1981. Радио-драма: Црни кавез, 1984. Романи: Српска рапсодија, 1986; Сликар доње земље, 2000. Монографија: Српска читаоница у Турији, 2001.

**ЈОВАН ПОПОВ**, рођен 1962. у Новом Саду. Пише прозу, есеје, књижевну критику и преводи с француског. Објављене књиге: Ослобођени читалац: огледи о теорији и пракси читања, 1993; Класицистичка поетика романа, 2001.

**СВЕТЛАНА ПОРОВИЋ-МИХАЈЛОВИЋ**, рођена 1959. у Скопљу. Пише прозу. Романи: Слатки мирис дуда, 1999; Последња тачка за кружницу, 2001; Танго није дељив са три, 2004.

**ДРАГАН ПРОЛЕ**, рођен 1972. у Новом Саду. Бави се класичном немачком филозофијом и савременом филозофијом. Објављена књига: Хусерлова феноменолошка онтологија, 2002.

**СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ**, рођен 1953. на Цетињу. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: Последњи дани, 1986; Сан о празнини, 1993; У сјенку улазим, оче, 1995; По лицу ноћи, 1996; Са виса сунчаног, страшног, 1999; Књига очева (избор), 2004. Књига критика: Повеј и чланци, 1987. Приредио: Сметње на везама, 1988; Савремено песништво у Војводини, 1990.

**ВЕРА РОГЛИЋ**, рођена 1929. у селу Сопотско (Македонија). Бави се проблематиком француског језика, преводи с француског и на француски. Написала је три уџбеника: Француски језик, 1981; Француски за дефектологе, 1983; Француски за менаџере и организаторе, 1997. и објавила књиге: Имперфекат у француском и српском језику, 2000; Посесивне категорије и конструкције у француском језику, 2001; Контрастивна анализа посматраних лингвистичких датости у францу-



ском и српскохрватском језику и неки радови са другим темама, 2004; Хроника једне породице, 2005.

ДОБРОСЛАВ СМИЉАНИЋ, рођен 1933. у Павином Пољу код Бијелог Поља. Пише поезију. Књиге песама: Грана неданог, 1970; Самотан глас у заједничкој успомени, 1979; Вишак вида, 1984; Рајеви у сочиву, 1985; Вечера са смрћу, 1989; Сова возовођа, 1990; Вилин камен, 1993; Уроњена лампа, 1998; Руине и привиђења, 2001.

ЖАН СТАРОБИНСКИ (JEAN STAROBINSKI), рођен 1920. у Женеви. Швајцарски психијатар и професор француске књижевности на Универзитету у Женеви. Од 1985. године је у пензији. Пише студије, есеје и критике. Гл. дела: Жан-Жак Русо — провидности препреке, 1957; Живо око — Корнеј, Расин, Ла Бријер, Русо, Стендал, 1961; Критички однос, 1970; Речи испод речи, 1971; Три махнитости, 1974; 1789 — знамења разума, 1973; Монтењ у кретању, 1982. и др.

ЈОВАН Н. СТРИКОВИЋ, рођен 1938. у Кличеву код Никшића. Неуропсихијатар, пише студије, есеје, критику и поезију. Књиге студија и есеја: Путевима Његошеве психоанализе, 1980; Његошев манифест — смех игумана Стефана, 1981; Самоубиство и апсурд, 1982; Антиномије живота — о самоубиству (коаутори Ј. Стојановић, Ј. Весел), 1985; Слобода у кавезу, 1989; Доба равнодушних, 1995; Ријеч и душа, 1998. Књиге песама: На камену писмо, 1991; Ода злу, 1995; Лу де међе, 2001.

Приредио  
Бранислав КАРАНОВИЋ