

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:

Мирољуб Тодоровић, Љубица Арсић, Селимир Радуловић, Иван Злајиковић, Живко Николић, Душан Белча, Павел Гаџајанџу, Кнуџ Одегџард **ОГЛЕДИ:** *Милосав Тешић, Албина Миланов, Игџор Лекић, Зорица Хаџић*

СВЕДОЧАНСТВА: *Предраг Пийер, Душан Николић, Мило Ломџар, Мира Радојевић, Чедомир Појов, Александра Новаков, Гојко Тешић, Љиљана Н. Виџо, Ненад Грујичић, Сава Сџаменковић, Сава Бабић, Миро Вуксановић, Давид Кеџман Дако* **КРИТИКА:** *Драгана Белеслијин, Александар Б. Лаковић, Илија Бакић, Соња Кајџеџанов, Емилија Цамбарски, Часлав Ђорђевић, Радивој Сџанивук, Сава Бабић, Невена Варница, Игџор Јавор, Биљана Андоновска, Љубица Појовић Бјелица*



Министарство културе Републике Србије
и Покрајински секретаријат за образовање и културу
омогућили су редовно објављивање
Летописа Машице српске.

ЛЕТОПИС 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), Ваца 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), Ваца 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)

Уредничтво

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

(Драган Станић, главни и одговорни уредник)

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЈЧИЋ

Секретар Уредничтва

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Лектор

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

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

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

Интернет адреса: www.maticasrpska.org.rs

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

САДРЖАЈ

Мирољуб Тодоровић, <i>Торба од врбовог ѓрућа</i>	857
Љубица Арсић, <i>Пица кайриџоза</i>	863
Селимир Радуловић, <i>Седам малих дрхџаја</i>	873
Иван Златковић, <i>Мали јункје азбучник</i>	878
Живко Николић, <i>Сеоба бића</i>	889
Душан Белча, <i>Враћа на слици</i>	893
Павел Гатајанцу, <i>Камен граничник</i>	901
Кнут Одегард, <i>Настављање</i>	904

ОГЛЕДИ

Милосав Тешић, <i>Вилованство Лазе Косџића</i>	907
Албина Миланов, <i>Косџићева књига „О Змају” и Киџов „Час анайџије”</i>	921
Игор Лекић, <i>Четири ѓријовешке Лазе Косџића</i>	928
Зорица Хаџић, <i>Алфа и омеџа Лазе Косџића</i>	944

СВЕДОЧАНСТВА

Предраг Пипер, <i>Биоџрафика као кулџура сећања</i>	951
Душан Николић, <i>Панџеон срџскоџ народа</i>	958
Мило Ломпар, <i>Иџторија и еџзиџенџија</i>	959
Мира Радојевић, <i>Колекџивно сећање није у кризи</i>	964
Чедомир Попов, <i>Персонална енциклопедија срџскоџ народа</i>	968
Александра Новаков, <i>Поглед који је џосџао слика</i>	969
Гојко Тешић, <i>Досиџеј између левице и деснице</i>	975
Љиљана Н. Виџо, <i>Краџке ѓриче Милана Савића</i>	982
Ненад Грујичић, <i>Адамов, Павле Марковић</i>	993
Сава Стаменковић, <i>Врџе сиџналисџичке џоезије у збирци Мирџ- љуба Тодоровића „Свића је одличан џивач”</i>	1000
Сава Бабић, <i>Песник Радноџи</i>	1017
Миро Вуксановић, <i>Херџеџов и Коњовићев Туна Кекез</i>	1023

Давид Кецман Дако, <i>Човек из чијих очију провирују снови</i> (Ехо давног разговора са Јаношем Херцегом)	1026
---	------

КРИТИКА

Драгана Белеслијин, <i>Роман — руска бабушка</i> (Светислав Басара, <i>Дневник Марџе Коен</i>)	1041
Александар Б. Лаковић, <i>У зачараном крућу језика</i> (Мирољуб Тодоровић, <i>Љубавник нејоћоде</i>)	1045
Илија Бакић, <i>Језичка завера и око ње</i> (Мирољуб Тодоровић, <i>Болли ме блајбинћер</i>)	1048
Соња Капетанов, „ <i>Сћабло Маријино</i> ” у <i>ћематћско-ћоећском конћекстћу ране ћрозе Мирослава Јосића Вишњића</i> (Мирослав Јосић Вишњић, <i>Сћабло Маријино</i>)	1051
Емилија Џамбарски, <i>Поећска маћа свейћа</i> (Мома Димић, <i>Неовдашњи ћисци и сусрећи</i>)	1055
Часлав Ђорћевић, <i>Посвајање ћрада или ћраћање за собом</i> (Бошко Йвков, <i>Земља и рашће 9 — Чићанка Војводине</i>)	1060
Радивој Станивук, <i>Песник ћприроде и кулћуре</i> (Борис Лазић, <i>Песме лућанћа и сеће</i>)	1067
Сава Бабић, <i>Даје се на знање</i> (Милутин Ж. Павлов, <i>Добошарије</i>)	1070
Невена Варница, <i>О Лазару и нама самима</i> (Радомир Миљојковић, <i>Подизање Лазарево</i>)	1072
Игор Јавор, <i>Одбрана ћоезје ићд. „Анћене” Адама Заћајевскоћ</i> (Адам Заћајевски, <i>Анћене</i>)	1075
Биљана Андоновска, <i>Време се заврћило временом</i> (Владимир Стојнић, <i>Време се заврћило</i>)	1079
Љубица Поповић Бјелица, <i>Повраћак у Раванћрад</i> (зборник радова <i>Вељкови дани 2007: Прићоведачко дело Вељка Пећровића / Савремена српска ћрићовейќа</i>)	1083
Бранислав Карановић, <i>Аућори Лейћойиса</i>	1086

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • ДЕЦЕМБАР 2009



CIP — Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

ЛЕТОПИС Матице српске / главни и одговорни уред-
ник Иван Негришорац (Драган Станић). — Год. 48, књ.
115, св. 1 (1873)— . — Нови Сад : Матица српска, 1873—
— 24 cm

Годишње излазе две књиге са по шест свезака. — Покре-
нут 1824. год. као Сърбске Летописи. — Наставак публика-
ције: Српски летопис

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ

ТОРБА ОД ВРБОВОГ ПРУЋА Нађене приче и снови

УБИЦА СТОЛЕЋА

Денису Нилсену, „убици столећа” у Великој Британији, после десет дана суђења пред поротом у Олд Бејлију изречена је најстрожа казна у овој земљи — доживотна робија. У пресуди стоји одлука да се молба за помиловање убице не може узети у разматрање док не издржи казну од 25 година затвора.

Иако је оптужени још у истражном поступку признао да је убио петнаест људи, оптужница га је теретила за шест грозоморних убистава и два покушаја. Остале помињане злочине, у току десетодневне расправе, упорно је порицао и остали су недоказани.

При утврђивању доказа и изрицању најстроже казне судској пороти је помогао и сам оптужени Нилсен који се у току претреса хвалисао да је „убица столећа”.

— Лако сам могао да убијем и 500 људи, али нисам успео да их похватам — говорио је он.

Нилсен је, иначе, своје жртве черечио и бацао у канализацију, или затрпавао у башти. Пронађен је тако што је канализација, запушена од људских остатака, почела ужасно да заудара па су се суседи пожалили полицији.

ТОРБА ОД ВРБОВОГ ПРУЋА

Вече је. Киша. Трчим кроз врбаке неке велике реке. Задихан сам и уплашен. У десној руци носим малу зелену торбу направљену од врбовог прућа. Знам да су у тој торби списи са строго чуваном тајном које треба на време предати. Гледам

на сат. Казаљке се померају несхватљивом брзином. Време истиче...

Сада сам у блатњавом подножју неког високог брда. Киша и даље лије. Знам да морам доћи до врха. Покушавам да се пењем. Узалуд. Ноге не могу да се задрже у склиској, водом натопљеној земљи.

На врху примећујем људске прилике. Гласом промуклим од зебње и страха зовем упомоћ.

Спуштају ми два конопца за који је везана даска и извлаче ме на врх. Тамо ме дочекује неколико људи стиснутих усана и злослутног погледа. На њиховим огромним главама уместо косе видим врбове гранчице са лишћем. Они ми ужурбано узимају торбу из руке и без речи нестају.

БОРХЕСОВ КОЊ

У једној Борхесовој причи из сна Александра Македонског израња велики бели коњ. Његово витко, мишићаво тело,



НАПРЕД БУКЕФАЛЕ!



савијен дуги врат, широке груди и бокови израђављени су бројним ударцима мачева и копаља. Из губице, коју отвара као да би хтео нешто да каже, капље крв. У питомим, тамним очима неописива туга.

Ноћ је. Коњ стоји погнуте главе окупан хладном месечевом светлошћу. На леђима носи мртвог господара.

ЈОВАН

Прохладно новембарско вече. Град у магли. Шетам Господар Јовановом од Француске према Калемегдану.

На згради број 42, угао Јованове и Кнегиње Љубице (бивша Змај Јовина) мермерна плоча с натписом:

„У овој кући живео је и радио
велики српски књижевник
Јован Скерлић
1877—1914.”

Кућа једносратна, сива, већ оронула. На вратима интерфон.

Изнад њега назив неке фирме.

После мало оклевања зазвоним. Јави се строг, промукао глас:

— Ко је?

— Јован — одговорим.

Зачује се зујање, знак да ми је улаз дозвољен. Гурнем врата и крочим у замрачени ходник.

ЉУДИ-СЕНКЕ

Негде сам на северу. Снег и лед унаоколо. Ипак, не осећам хладноћу. Прекрасна плавичаста светлост која обасјава тај слеђени свет као да ме греје...

Сада сам у огромној згради, усамљеној на снежној равници.

Зграда је направљена од материјала сличног леду. Нема крова. Готово прозирни зидови.

Шетам пространим собама без намештаја. Додирујем зидове и осећам благи удар струје.

Изнад мене, одједном, прелећу чудна бића — људи-сенке. Израњају однекуд из ледене пустоши. Једва их назирем. Немају крила. Лебде кроз ваздух лагано, без напора, као да пливају.

ПАД

Налазим се у великој светлој дворани засвођеној млечно-белом куполом. Пуно је света. Помпезно отварање неке медијски извикане изложбе. На зидовима бројне слике, цртежи, колажи.

Провлачећи се кроз гомилу људи на своје велико изненађење, на једном од зидова, угледам и своје радове. Ту су, из визуелне поеме *Луномер* издвојени и доста увећани, дете с месечевом главом и Армстронгова нога кад ступа на Месец.

Не знам како су се ови радови нашли на изложби. Нико ми ништа није тражио, нити ме је обавестио.

Док застајем и посматрам своје експонате са леве стране прилазе ми момак и девојка. Девојка је висока, витка са дугом црном косом у скоро провидној ружичастој хаљини. За тренутак учини ми се да веома личи на Марину Абрамовић из времена када смо се упознали и када је ушла у сигнализам.

Загледам се у девојку. Мој знатижељни поглед, по свој прилици, није се допао и изнервирао је момка. Љути се, додајује нешто ружно и показује на моје радове.

Прилазим му. Девојка се одмиче. Момак заузима борбен, боксерски став.

Покушавам да га изненадим и ударим десном ногом у онај најосетљивији доњи део стомака. То ми не успева. Од замаху губим равнотежу, падам на под и будим се.

ДЕСЕТ БИЛИОНА СЕКУНДИ

$10^{-18} = 1$ атосекунда. За квадрилонити део секунде светлост пређе ширину три водоникова атома.

$10^{-14} = 0,01$ пикосекунда. Светлост пређе нешто више од пречника једне ћелије сперме, најмање човекове ћелије.

$10^0 = 1$ секунда. Човечије срце откуца једном. Земља пређе 29,8 км на путу око Сунца. Светлост пређе дужину 7,5 пута већу од обима Земље.

$10^4 = 10.000$ секунди = 2,78 сати. Добро храњена бактерија поделиће се у 100 бактерија. Светлост са Земље прећи ће три милијарде километара и пресећи Уранову орбиту.

$10^7 = 10.000.000$ секунди = 115,74 дана. Људски заматак прелази 40% свог развоја. Светлост са Земље отишла је даље и од најдаље планете.

$10^9 = 1.000.000.000$ секунди = 31,69 година. Једна људска генерација је ишчезла. Светлост стиже до Канопуса, удаљеног 299,8 билиона километара.

$10^{12} = 1.000.000.000.000$ секунди = 31.690 година. Билион секунди је много дуже од историје цивилизације. Писмо је откривено пре 0,17 билиона секунди; први градови подигнути су пре само 0,33 билиона секунди. Светлост са Земље достиже средиште галаксије Млечни пут.

$10^{13} = 10$ билиона секунди = 316.900 година. Пре десет билиона секунди најнапреднији хомоид био је Хомо еректус. За то време светлост је прешла растојање које је, грубо узев, једнако обиму галаксије Млечни пут.

ЉУБИЦА АРСИЋ

ПИЦА КАПРИЋОЗА

Дошла је у Рим да се, после много година, опет види с Марком.

Фебруар у Риму и није неки месец. Киша силовито шиба, пљушти упркос ренесанси и Колосеуму са знојавим леђима гладијатора овековеченим на плакату периферијског биоскопа, који је на тренутак угледала из таксија. Пада ли пада, гурајући из себе, пред упаљене фарове, куче с пребијеном шапом, раздрљен мантил, који уплашено нестаје усред наглог кочења и псовке. Таксиста је грчевитим покретом скинуо наочаре како би их поново ставио пошто их је обрисао о ревер сакоа. Упалио је цигарету не упитавши да ли јој смета што пуши у колима. Љубазност му није била јача страна.

После претурања по прегради испред њеног седишта док се она укочено приљубила уз наслон, пронашао је мапу града, коју је раширио по волану, вешто заобилазећи нагнуту хонду и пикап у испаркиравању, не пропуштајући да покретима руке према тамним стаклима покаже колико их презире и како га баш заболе што им је управо куцнуо браник. Згужвао је мапу, бацио је на задње седиште, уз непрестано труљење, које је подјарцавало кишу да грозничаво добује по хауби, овај пут упорна да такси утера у једносмерну улицу с њеним хотелом.

Пошто је сачекала да јој врати кусур до последње лире, таксиста је остао да седи прикривено бесан (као Мими металац коме је повређен понос). Изгледало је да му на памет не пада да јој помогне око кофера, што се ипак догодило после неумољивог ћутања и усредсређеног пиљења у ретровизор с малим распећем. Онда је изненада поскочио махнито треснувши вратима. Тек кад је кофер спустио у бару поред ћупа с вештачком бугенвилијом, видела је да на ногама има јапанке. Дао је гас, уз шкрипање гума.

Врата хотела *Бенџилески* извирила су из кише пошто се светло упалило чим је закорачила на степеник. Крупна дебела жена с великим грудима одмах их је отворила, као да је с оне стране чекала госте држећи се за кваку. Слично дуванџији из *Амаркорда*, имала је светло плави џемпер од ангоре и жуту косу, сијајуће жуту, као лампа усред мрачног, тихог, скоро пустиог хотела. И као дуванџија, великом шаком је, на грудима и стомаку, прикупљала џемпер, развличила и мрдала усне, пућила их, тражећи у књизи гостију њено име.

На табли су висили кључеви прикачени за тешке месингане крушке с бројем собе. Невин начин да их гости не ставе у џеп и забораве да врате. Пружила јој је један и, упркос прегради која их је раздвајала, савила се преко пулта примакавши се њеном лицу довољно близу да утисне пољубац дречаво накарминисаних усана, сличних пресеченој дебрецини, дебело оивчених тамним крејоном.

— Кафа? Можда? С мало млекца?

— Пријало би ми, хвала.

— Говорите италијански! Дивно!

— Некад сам често с родитељима долазила у Рим. Мој отац га је много волео. Као девојчица, нисам знала да реч „алберго” у ствари значи хотел. Мислила сам да се тако зове онај у којем смо одседали. Хотел Алберго. Тата се смејао што сам веровала да Италијани свим хотелима дају име Алберго. Он је овде имао много пријатеља, студирао је медицину и специјализирао радиологију у Риму.

— Мртав? — Власница-дуванџија направила је тугаљиво лице, спутивши крајеве позамашних усана.

— Умро је одавно.

— Ех, јадничак.

Окренула се према полуотвореним стакленим вратима трпезарије из које су се чули кораци у клопама.

— Банкарло, донеси госпођи кафу с мало млекца.

Бат клопи је замро. После пауза у записивању, отварању фиока и усредсређеном претурању по њима, власница је и трећи пут викнула:

— Банкарло, где си, где је та лења креатура?

Банкарло се ипак појавио у клопама и дуксерици, са равно до пола чела подрезаним шишкама, које су упркос гелу косо штрчале попут надстрешнице. Као код месецом опчињених типова у филмовима браће Тавијани. Спустио је послужавник на мермерни амбир сточић, запоседнут неизбежним новинама и окружен фотељама, не обраћајући пажњу на газдарицу, која му је можда била мајка, љубавница. Не примећујући

никога. Отишао је споро, намерно бирајући делове пода које није покривао тепих.

Месец је у прозору био набрекао и розикав, мимоилазили су га облаци.

Тишина хотела се згушњавала, падала је као пепео по исхабаном намештају и плочицама. Затварање врата у даљини звучало је као грмљавина, исто и газдаричино шушкање нови-нама, које је сређивала пре него што је узела шољу с чајем.

— Банкарло већ зна за моју бешику. — Пипнула се ниско. — За то је најбољи увин чај и стругана бела ротква с мало маслиновог уља, хладно цеђеног.

Наместила је уста, додирнула руб шоље.

— Extra vergine.

Марко није имао појма да је она већ стигла и одсела у хотелу *Бентилески*, који је открила претражујући по Интернету.

Хотел се налазио, како је показала мапа на коју је кликнула, на углу улица Пруденца и Санта Сангве. Нејасне мрље с понеким златастим детаљем, који је исивавао с екрана компјутера као доказ патрицијске прошлости у којој може да ужива и онај без много пара, претварале су се наочиглед у комоду и плишану завесу са разбокореним сасама на крајевима гајтана. А тамна резбарија са млечно белим острвцима, коју је запазила на последњој од рекламних фотографија компјутерског проспекта, постала је овде, у хотелском салону, уз газдаричина упутства о бројевима аутобуса који ће је довести до Шпанских степеница, слика у масивном раму.

Туристи су очекивали овакве слике. Велике и тешке, тамне сведоке прошлости, окачене изнад амфора са сувим мацама.

Скоро све су биле насликане техником кјаро-скуро у стилу Каравађа, са мраком из којег искачу нага женска тела. Открила је да је светла мрља са фотографије у ствари део Сузанине ноге уз коју се пењу пожудни погледи стараца. Сузана је, као хипнотисана, укочено подносила њихово зурење. Нападали су је, продирали на силу у ваздух који је бранила згрчених ногу и погледа упереног ка насликаном небу.

На правом је у даљини севнула муња. Погледале су се за тренутак. Власница је наставила с причом о томе како су сва уља у хотелу инспирисана римском сликарком из седамнаестог века, Артемизијом Бентилески, по којој се зове хотел и с којом је и она у неком далеком сродству. Намерно је употребила реч „инспирисана”, желећи да избегне призивак разочарања аматерском сувоћом коју увек поседују јефтине копије. Није је прекидала. Није јој се журило у собу. Одлагање оног што долази увек појачава узбуђење. Осим тога, било је пријатно што

после толико година опет разговара на италијанском, сад кад више нема оца који јој је помагао у преводима и исправљао акценат.

Светло лампе је због слабијег напона постало мекше. Старци су се повукли у сенку, Сузана је још више побелела, са оним погледом Ђулијете Месине из филма *Улица*, који опрашта и моли да је не остављају саму. Власница је пењући се, као предводница, степеништем које је изгледало старо (мада су Италијани мајстори у имитирању свих тих жилица и пукотина), откинула с кржљаве палме сасушени лист. Биљка се тако мучи, јер жели да га нахрани, а он је мртав. Увек треба откинути жуто лишће. Напокон ју је довела до собе у којој је висила још једна слика са телом сличним ускислом тесту које кипи из земљане чиније. Клеопатра се убијала змијом. Омча је гмизаво обухватила дојку док је расцепљени језик палацао према брадавици.

Видела ју је чим је ушла и кренула ка купатилу да напуни каду. Вода је одмах покуљала враћајући давно нестали звук славина које клокоћу, насупрот модерних што шиште. Док се када пунила, пришла је, као што гости хотела увек чине први пут закорачивши у собу, прозору у којем су, уместо месеца, сијали метални гонг са фирмом пицерије и гајбе мокрих поморанџи, наређане пред улазом радњице заклоњене тендом.

Чим се окупа, јавиће се Марку.

Две неуспешне везе одмах после развода појачале су јој горчину неуспеха. Обојица су били уздржани до оне црте кад одустајање од свега што она воли постаје притајени садизам, а љубазне речи којима су се извињавали што не могу да јој удовоље, убоди ножа. Тако су је, у ствари, одбијали. Невероватно је како су се појавили, један за другим, као два млитава таласа чија удвостручена снага није у стању да покрене ни папирни бродич. Тако слични и тако доследни. Увек су имали пуно посла, чували су децу преко викенда, нису волели биоскоп ни шетње поред реке, на њене поруке одговарали су млако и кратко тек после неколико дана када би их отписала обрисавши њихов број мобилног. Нису волели да се љубе, као проститутке које одбијају присности с муштеријама. Уз неколико чашица вотке страст би допузала до кревета и ушла у њено тело пуно уздаха и јецања пред том силом тврдог срца, која неће да се на њу излије.

Одавно је нико није волео или се бар претварао да је воли.

Нису били заинтересовани, а њој је тако била потребна љубав.

Свакодневно ју је призивала да је заштити од насилника наоружаних хладном љубазношћу која вређа, да је избави од

њиховог уздржавања које је пекло, непристајања које ју је доводило до лудила.

Сетила се Марка, свог момка с факултета. На Фејсбуку је пронашла његову адресу и почели су да се дописују. Марко, који је некад маштао да постане сликар, сада је радио за неког римског трговца антиквитетима све што је било потребно, укључујући и веште копије за које су странци жељни педигреа наивно веровали да су оригинали. Ни тренутка не би посумњали, јер нису желели да сумњају у светице изврнутих очију нити у своје истанчано осећање за лажни барок, који ће их узносити тамо далеко, док примају госте у Кливленду или Охају. Од тога и није могло богзна како да се живи, али је женин посао у дизајнерском студију за опремање фризерских салона помагао да се отплати кредит за стан. Имали су среће. Ишли су у биоскоп, живот је био пристојан, стан леп, филмови подношљиви.

Покушала је да пре купања отвори кофер, који је газдарица оставила поред ормана, али се бравица на катанцу заглавила. Дуго је петљала кључем који није могао да се помери па је пробала турпијом за нокте, једва је пронашавши у ташни. Затим перорезом који је увек носила на пут, ако пожели да у хотелској соби поједе јабуку. Њиме је после неспретног чепркања успела само да се посече па се опет вратила кључу, овај пут стрпљиво, с посекотином на палцу омотаним тоалетним папиром. У једном тренутку брава је попустила и катанац је шкљоцнуо, али је она после тога изгубила вољу за купањем. Вода је стрмоглаво клокотала кроз отчепљен одвод, много брже него што је пунила каду. Из кофера је извадила спаваћицу, ставила је преко јастука, зажелевши да пицерија преко пута хотела још прима госте.

Радилa је. Није ни било касно, само је тако изгледало због збијених облака и кише. Одједном би се плусак свом силином обрушио на понеку кабаницу која би утрчала под надстрешницу пицерије или у суседну радњу, онда изненада престајао и поново почињао, стварајући сиво мушемасту водену завесу.

Келнери су се досађивали, пецкајући се шалама само њима разумљивим и смешним. Један је, да би себи дао времена за смишљање нове, одлазио до зелене свеће, која је лењо покретала сенке и допуштала да се назре прибор за јело и врло висока чаша у којој је мехур светлости нашао прибежиште, а онда се враћао осталима, додајући успут неколико речи које би изазивале смех.

Осећај који обично има у празном ресторану, нешто између нелагодности и олакшања што је нико неће гледати док једе, сада се претворио у глад. Пред њено лице искрсла је ма-

љава рука да намести салвету, постави сланик на један од квадратних столњака и донесе јеловник, али је она, иако је неколико тренутака проучавала списак пица, увек бирала своју омиљену. Келнери су направили гужву око шубера. Бучно су добављивали кувару, који је, с белом капицом слично јеврејској, парадно прошао кроз шпалир столова и нестао иза каубојских врата. Потрајало је док јој један од њих није донео пицу, а онда су се скрасили код шанка.

Пица је била испечена онако како она воли — с решкавим клобуцима по ободу, сочним комадићима шампињона утонулим у растопљену моцарелу. Недостајало је још кечапа, који јој је увек додавао Марко, када су после предавања ишли у омиљену пицерију. Није ни морала да каже. Марко је унапред знао да је незасита што се кечапа тиче, и одмах је, ако га није било на столу, тражио од конобара. Марко је погађао шта јој треба а да она не изговори ни реч. Огртао јој је џемпер на промаји или би је пипнуо по образу када јој се чинило да можда има температуру. Препознавао је њену тугу коју мора да одболује сама, па је, отпративши је до куће, без противљења одлазио и сутра се јављао телефоном, не помињући како су им пропале карте за биоскоп. Стајао је опет у реду и по други пут вадио карте за исти филм, а у мраку сале је његов топао дах, док је глумац изговарао: остани са мном до краја, додиривао њено уво. По изласку су се чаркали око поенте и запањујућег поступка јунакиње, али је Марко, мирољубиво попуштајући, на крају давао филозофска објашњења којима није имало шта да се приговори. То ју је још више љутило, јер је желела да му се супротставља, па је после препирки нестајала у улазу без поздрава. Испробавала је колико далеко може да иде, а Марко јој је то дозвољавао, показујући како његово биће насељава безмерно велики простор.

Тамнопути келнер донео јој је чашу нарученог кјантија, а онда је иза шанка наставио да пије еспресо. Други је зевнуо у пола речи, чекајући да му дође време за крај смене. Нагло је махнуо руком да се расани, због чега је пламичак свеће узнемирено задрхтао.

Једном су после Кинотеке у којој су гледали *Ноћној њор-џира*, по обичају свратили у оближњу пицерију. Расправљали су око филма гласно и жучно, упадајући једно другом у реч. Она је тврдила да је логорашица пожелела да са бившим мучитељем понови своју младост, да врати време и поново га живи, овај пут као обична жена, у хотелској соби уместо у логорској бараци, с обичним мушкарцем, ноћним портиром, који је некад био есесовац. А не, рекао је Марко. Жене уживају у улози жртве. Воле своје мучитеље перверзном и оданом љуба-

вљу. У свакој жени чучи мала логорашица која чека у реду за тортуру. Зато се филм и зове *Ноћни њорџир*. Мисли се на то тамно и ноћно у нама, увек будно, што ока не склапа, иако можда женица послано сањари у наручју свог питомог љубавника. Изнервирало ју је што Марко тако мисли о женама, то да жене саме траже ђавола и у томе на чудовишан начин уживају. Њену побуну су потврдили и црвени печати који су јој искочили по врату. Оптужила га је да ништа није разумео, а када је он на свој миран начин низао доказе један за другим, прибрано долазећи до непобијајуће истине, до канонског јеванђеља о томе шта све жене јесу, тада му је на кошуљу бацила парче пице обилно засуте кечапом. Гости су с неверицом буљили у црвену мрљу на његовим грудима, питајући се да ли је можда, док су наздрављали, неко пуцао у сиротог младића. Марко није ништа рекао. Поскидао је с кошуље комадиће шунке и печурака, мало се обрисао и наставио да једе као да се ништа није догодило, додавши духовито да ум царује све док снага не полуди. У ствари јој је поручио: Само ти терај своје. Ћутали су док су ходали опустелим улицама. Онда је он, као и увек, мало стајао пред улазом (када би она јогунасто одбила да је прати до лифта) и одлазио чим би био сигуран да је све у реду.

На мрачном хотелу *Ђенџилески* светлео је само један прозор с првог спрата, њен прозор, јер је увек остављала светло кад некуд одлази. Тако би јој се по повратку начас учинило да је неко чека. Девојка из радње је великом мотком одоздо боцкала тенду и с ње се, уз прасак, сливала заостала киша.

Банкарло је дежурао на рецепцији, задубљен у спортску страну. Не дижући поглед с новина, додао јој је месингану крушку. Чим му је окренула леђа, осетила је његов поглед како је одмерава све док није, заставши на одморишту, погледала према њему, који се збуњено и хитро вратио грчевитом загрљају двојице фудбалера.

Рустични орман, превелик за тако мали простор, био је прислоњен на врата која су водила у суседну собу. Огрнута бадемантилом, села је у фотељу с наручјима направљеним од истог дрвета као и орман, који је мирисао на опрљени шимшир, или прегорелу плуту, и укључила лаптоп да се јави Марку. Пошто до касно седи испред компјутера, сигурно ће још вечерас прочитати писмо с временом и местом састанка — на углу улица Пруденца и Санта Сангве. Мобилним би можда било боље, али се не зна у каквој ситуацији стиже порука и да ли ће онај други, коме није намењена, пасти у искушење да је прочита.

Није јој се спавало па је кренула да претражује по Интернету. Први међу подацима које је пронашла о Артемизији Ђентилески по којој је хотел, украшен репликама њених слика, добио име, истицао ју је као прву сликарку примљену у фирентинску академију уметности. Учила је сликање у очевом атељеу. После судског процеса, покренутог због тога што ју је силовао очев пријатељ, и у којем ју је, да би се пред католичким судом утврдила истина, комисија састављена од бабица јавно прегледала, морала је да се пресели у Фиренцу с мужем, такође сликарем, кога јој је отац одредио. Једна од најзначајнијих њених слика приказује Јудиту, која после силовања, ножем одсеца главу уснулом напаснику Холоферну. На слици је много крви која натапа згужване чаршаве. Белина, црвено и тама. Јудита и служавка стоје поред кревета, одлучне и сигурне у свом послу.

Искључила је лаптоп и завукла се у кревет, у хладну постељину и, чинило се, помало влажну од ваздуха натопљеног кишом. Иза ормана чули су се кораци и разговор гостију из суседне собе. Женски глас се чешће приближавао вратима сигурно и тамо преграђеним орманом, док је у мушком препознала грлене гласове Арапа. Изгледало је као да се око нечега не слажу. Жена је сигурно нешто сређивала по орману, настављајући се на кратке мушкарчеве реченице дугим монолозима. Одједном су се утишали, као да су се напречац договорили да је њихов разговор бесмислен.

Иако уморна, није могла да заспи, покушавајући да намести јастук тврдо испуњен комадићима сунђера. Нервирала ју је уштиркана постељина. Кревет је потмуло, из дубине, шкрипао кадгод би се померила. У старим хотелима ствари шкрипе, скоро цвиле и саме узнемирене безгласним мраком.

Оног лета, отпутовала је сама на море, јер Марко није имао пара за летовање. По уласку у воз, одмах је заборавила на Марка. У Сплиту је са Мирном, већ прве вечери пошто је стигла, изашла у дискотеку на Бачвицама. Младић с којим је све време играла повео ју је у неосветљени део терасе где су се љубили, размењујући тек по коју реч. Пристала је да те ноћи буде с њим иако га је једва познавала. После неколико дана отпутовале су бродом на Шолту, у кућу Мирнине нене. Мирнин млађи брат, чије је крупно преплануло мишићаво тело успешно прикривало средњошколца, возио их је чамцем до пустих пешчаних плажа где су се купали голи, остајући све до мрака. Из чамца што је секао таласе, обриси удаљеног копна личили су на пешкире којима су били огрнути штитећи се од прскања и вечерње свежине. Касно ноћу, Мирнин брат је дошао у њену собу и остао до јутра. Узалуд су се трудили да буду

тихи. Кроз танке зидове све се чуло, чак и кашљање његових родитеља који су у острвској кући проводили викенд.

Марко јој је слао писма на која није одговарала. Када се вратила, упорно је звао телефоном. Избегавала га је, замоливши мајку да се уместо ње јавља и каже како она није ту, али је на крају ипак пристала да се виде. Желео је да допутује у Сплит и пронађе је па је до новца покушао да дође обијањем неких кола са паркинга, из којих је узео радио, али га је милиција ухватила и привела у станицу. Плакао је и молио да опет буду заједно. Задигао је мајицу да јој покаже модре подливе од пендрека. Није се нарочито сажалила на Маркове модрице, досађивао јој је упорним наваљивањем, једва је чекала да се све заврши.

Била је млада. Мислила је да је љубав увек ту, на дохват руке.

Девојка из радње преко пута пребирала је по поморанцама и грејпфруту, одбацујући труле и мекане плодове у црну кесу наслоњену код улаза, затим је кренула да уноси гајбе. Кроз мокро стакло хотелског прозора чинила се лепа на старински начин, с капима кише у коврџама. Између сандука и металних полица кретала се као вучица (из Фелинијевог *Амаркорда*), њишући се само кад би пожурила да што пре унесе тешку кутију или да се јави на телефон. Младић у шушкавој ветровци, који је на веспи дошао по њу, помогао јој је да затвори радњу, а затим је, уз тресак, спустио металну ролетну. Узјавивши мотор, девојка га је обгрлила око струка, образа наслоњеног на његова леђа. Праменом своје косе заголицала га је по врату, извршавајући нежну дужност без које веспа не би кренула према главној улици осветљеној барицама са семафорима.

Вративши се испод покривача, протрљала је једно о друго хладна и укочена стопала. Кревет се полако загревао призорима с Марком, који јој је све опростио. Присетила се мириса колоњске воде од које никако није одустајао. Леже једно поред другог, додирују уснама и језиком занемарена места и прегибе, њушкају се, мазе. Она прстом проналази његову рупицу на образу, прелази по линији између доње усне и браде. Од чаршава што их једва покрива успева да назре тренутни млаз који бразда ваздух и претвара се у његову руку, која ју је тако добро познавала. Загрљај их обавија, мири у једну једину дрхтаву твар. При последњим миловањима, она страхује да је куцнуо час у којем Маркова жена почиње да сумња у веродостојност дуге шетње по киши, када јој глас из мобилног упорно саопштава да корисник тренутно није доступан.

За њу ништа страшније од тог часа у којем препознаје како је његову некадашњу љубав сменила приврженост сада-

шњем животу са станом и кредитима. Већ види његову будућу равнодушност према свему што им се догодило, јер рачун је најзад намирен.

На компјутеру опет проналази мапу Рима с улицама Пруденца и Санта Сангве. На њиховом углу чека Марко у јакни с подигнутом крагном, као неки средовечни, уморни Мастројани коме судбина задаје још један филмски ударац. Чека дуго и узалуд, јер она неће доћи. Довољно је паметна да га опет увреди, понизи и жестоко повреди како је не би препустио безосећајном забраву.

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ

СЕДАМ МАЛИХ ДРХТАЈА

— *А Аврааму беше сїо година кад му се роди син Исак!*

Прва књига Мојсијева, 21-5

1.

*Јеси ли најустїио сїанищїе своје,
Пре њрвих њеїлова, њраћен
Погледом Сарел!? Јеси ли њознао
Веру своју и жлас Очев!?
Где њи је коњ, крилатїи!?
Јеси ли узео деїе за руку,
Јединца својежа, миложа,
Исака, деїе сїаросїи њвоје!?
Јеси ли кренуо у земљу Морију!?
Јеси ли му свезао руке и ноге!?
Јеси ли дрво њоложио, нож
Поїежао!? Да ли ње њиїао,
Док њи ум њливаше у закону
Госїодњем —
Защїо њо радищ, оче мој!?
Јеси ли изустїио, из вода
Дубоких, из щума жусїих,
Из скиїа щеснож, јер нема
Пуїа, јер је свуда њуї —
Сине мој, сине мој, ако си
Сїреман да служищ, уїрави
Срце своје!*

2.

Узео си Исака, без речи,
 Погледа прикованоџ за земљу,
 Све до четвртоџ дана.

Ђушке њоложио дрва, свезао
 Деште, извадио нож. И ниси
 Пишао, из светиа ѡролазноџ,
 Неразумљивоџ,
 Не слабећ' душу своју —
 Јеси ли ми зашо дао да будем
 Ошац!? Хоћеш ли да ми га
 Узмеш!?

Боље би било да ми га
 Ниси ни дао! Ко је шо видео!?
 Ко је чуо за шако нешто!?

И ниси рекао —
 То је мој ѡлод, Оче мој,
 Зар да сасечем корење!?

И ниси ѡмислио —
 Да је све у ѡјасу, ѡлашту
 И џласниковом џласу!

Ни зајлакао —
 Јер, као што ѡламен сѡрашни
 Гуша суво џрање, шако и душа
 Чистиа, душом чистиом, води
 У Земљу Живих!

3.

Осамарих маџарца својеџа,
 Заџрлих Сару,
 Оѡросѡтих се с Елиџезером,
 Служом вековечѡишим. Узех са собом
 Два момка и Исака, јединца
 Својеџа, милоџа. Кроз мрак,
 Буру и сѡуден неѡодношљиву
 Одох у ѡланину, свезах му руке
 И ноџе, ѡложих дрва, ѡринех нож
 И беах сѡреман на ударац.
 И не скамени се рука моја!
 И не ослаби мишица моја!
 И не ѡмущи се ум мој! Не ѡишах —
 Зашто шо радиш, Оче мој!?

*И не саџорех у ѿламену шѹџе
Који се уѿросѿручи. Не рекох —
Да су дани зли, а време
Варљиво, кад из мале колибе
Кренух к друџом свеѿшу!
Јер, чувах се џласина, чувах се
Речи лажних и речи лукавих.
Као и сѿарац, џромоџласни,
Шѿо на шѿрџу, јерусалимском,
Окружен народом, не нађе човека,
Па реч своју усмери к земљи,
К небесима.*

4.

*Још сам на ѿланини.
Без џнева и зависѿи!
Не баџам камење у вис,
Не одаѿињем сѿреле у небо!
И нисам на уском ѿуѿу,
Да ме кушају, џоне, као
Помахниѿалоџ.
И Исак је шѹ, син мој, јединац,
Свезаних руку и ноџу. И дрво је шѹ.
И нож је шѹ! И још се множе
Људске сенке земљом
И мрак шавни доносе.
(Иако далек од сваке наде,
Ти видиш срџе моје, шѿи знаш
Молишѿву моју и ѿре но се ѿмолим)
Ал', шѿихо је у срџу, јер шѿо
Не зависи од њих. Сѿреман сам!
За ударац, Оче мој! Рекох —
Док из шѿраве, џусѿиѿе, зашѿаласале,
Израњаху џлаве цвеѿова дивљих,
Шѿо расѿу до звезда.
Венац! Већ сѿлињем венац,
Оче мој!*

5.

*Чија је ово хумка, Оче мој!?
Који је ово дан! Зар џа у*

Гресима њроведох, Оче мој!?
 Јер, домови ојусише земаљски
 И кайије се зашвараху земаљске.
 Узех два момка и Исака,
 Сина, љубимца мојега.
 Прикујих дрва за ломачу,
 Нож наоштрих, жривеник спремих,
 И одох тамо где рече ти,
 Оче мој.
 Не шрејнух, ни главу не помериш,
 Ни уста не отвориш.
 А на небу, као јаја ишица,
 У друјама, промицаху облаци сиви.
 Узех у руке своје огањ и нож.
 Тад рече Исак, син мој, једини,
 Сунце незалазно —
 Ето огања и дрва, оче мој!
 А јагње, за жриву,
 Где је јагње за жриву, оче мој!?
 Кујих моћ те речи!
 Кроз шумски гусици
 Пробих се до скија осамљено
 И пробудих из смртно сна!

6.

За све се пошарао Ошац мој,
 Он све види. Зна за муку, сузе
 И ништа не заборавља, рекох —
 Везујућ' сина, јединога, љубимца
 Својега. Сместиш га на жривеник, врх
 Дрва. И кренух руком својом.
 Да, немо, пошегнем нож.
 А небо, ојеш, баци свој пламен
 И земља се, пода мнош, отвори.
 Па, у шешким ланцима, синујих
 У бишку невидљиву,
 Три дана и добар део четвртог.
 Тад чух, на брду,
 Где се Господ пошарао —
 Не дижи руку на дете своје!
 И још —
 Не чини то, оче мој!
 Зар да убијеш!?

И семе се земаљско умножи,
Као звезде на небу, као ђесак
На брежу морском. И из њега
Рађаху се народи многи.
Зар ти не рекох, браће
Мој, највољенији —
Чух, како и ђвах!
Ко сиреји, мир свој налази!
А онај што из ђлача у себи
Нож вади Исака добија!

7.

Ујамшио сам ти причу,
Од речи до речи, о Аврааму,
И сину ситарости његове, Исаку.
И рани земаљској, сирадалничкој,
Кад те шуѓа обори, ја ти је све равно —
И бездан шаме и ђламена. И ђонор,
Таласи свиреји, олује жрозне, ђакао,
Па ти се ни смрт не чини сирашном!
Није то сећање на ушвару,
На сном овенчану, седу, главу,
Ни ђрости мера какву ђлод доноси.
Већ реч Очева што ушеху ђризива
И жалости ђрођони. Сјавих је
У недра своја да нас од жреха
Ошрне, ђути ђокаже и ђомоѓне
Да на небо однесемо
Сва блаѓа наша.
У сенци, скривен —
Зар да ђоворим, јер све мођах рећи!?
О жрђви, исјитиу, ђласу што из срца
Дојуре. Као и кројач, бајковити,
Што, за животиа, досје на
Небо и озѓо осмашраше свети.
Па не знаваше судије што
У земљи, скривени, ђојути семења,
Трошаху хлеб свој!

ИВАН ЗЛАТКОВИЋ

МАЛИ JUNKIE АЗБУЧНИК

Б

Београд некада. „Први београдски наркомани, у касним шездесетим, били су малобројни. Вампир. Жућа. Шуја. Опијум се куповао испред хотела 'Славија'. Тада је бити наркоман значило припадати слоју елите. *Preludin* је био прва београдска дрога. Могао се набавити у апотекама (као потом и *centedrin*). Прва провала апотеке забележена је 1967. године. Милиција је констатовала да су, том приликом, нестали *barbiturati* и лекови који садрже *morfin* и *kodein*. Масовна употреба хероина настаје од 1978. године, када хероин постаје 'краљ' београдских улица. У то време лечење наркомана било је метадонско само у болници 'Драгиша Мишовић', док се у осталим градовима према наркоманима и даље односило искључиво као према 'непријатељима социјалистичког поретка'..." (Из књиге Славена Хаџи-марковића *Биџи први у Београду*).

Биџи на мајмуну. Кризирати.

Брајсџиво синџејшичара. Настало као идеја да окупи све оне који осећају дух сопственог времена. Садашњост као метафора вечног постојања. „Сада” — једина временска одредница. Само знатижељан ум спреман је на експерименте и нове неоткривене хоризонте. Хитри, бодри интелекти за које је динамика принцип живота. Одлучност да се досегне „апсолут акције”, као највиши смисао постојања. Они који никада не спавају, чије су руке „чисте”, а срце јако. Ђима. Енци. Бели. Ања. Крле Вуга. Ђоле Шљива. Дане Зомби. Нова и парадоксална филозофија уживања: „Ништа природније од синтетике.”

Bufotenin. Састојак за ошашављивање. Може се наћи у жлезди коже жабе крастаче. Плућима зеца. Печурки „мухари”.

В

Ваљаџи (дрoгу). Продавати (види *дилер*).

Вуџра. Трaвa. Марихуанa. „Боље данас вутрa, него боље сутрa” (графит на једној београдској школи).

Г

Гап. Шприц. Пиштољ.

Гудрa. Дрoгa.

Д

Дерџе. Педер.

Дилер (*diler*). Продавац дрoге. Онај који је „ваља”. Често и сам наркоман. Оне који раде на ситно зову „мравима”. Нико се међусобно не мрзи као дилери. Најцењенији су они који нису *junkie*. Раде за ДБ. Жене се девицама из провинције. Имају по неколико мобилних телефона, облећу школска дворишта. Носе пиштољ. Дилер може бити и жена. Сваки наркоман има свог дилера, сваки дилер — „транспортера” (оног који доноси дрoгу). У дилеровом мозгу постоји само једна мисао. Лова.

Дилкарница. Лудница.

Древни зајиси. Хомер о Зевсовој кћери. (Хелена сипа ратницима у вино, из свог пехара, „напитак храбрости”. Поклича. Смрти. Побеле. Жртве. Љубави.) Аристотел пише како опијум „растерује бол”. Слави га и велича Хипократ, као и Вергилије у епу о јуначном Енеиди... Сцена из будистичког дела *Малабари* (у част богова Вишне и Ликашами, девојке у белим одорама испијају свети напиток. Татулу и конопљу. Падају у посебно снено стање. Гола тела играју крај ватри. Испуштају јецаје и крике. На уснама је пена, крв... Из одаја које зову „чистилиштем”, враћају их у свет смртника и чедних девојачких осмеха).

Drugs (*дрoга*). Реч арапског порекла. Значила је лековито средство. Поменуто први пут јавно у 14. веку у неком енглеском часопису. Представља сваку супстанцу која мења човеково психофизичко стање.

Дроџ. Полицајац.

Дуваџи. Пушити. Узимати дрoгу пушењем.

Е

Ексер. Екстази (Ecstasy). MDMA. Амфетаминска синтетичка дрога. Јефтина, популарна и распрострањена, нарочито на рејв журкама. Најчешће се гута. Никад је не треба узимати на пун стомак. Тражи много течности. (Један опис Ђиминог еуфоричног стања са журке у Вишњичкој Бањи, забележен мобилним телефоном. „Лак сам као ваздух. 'Ексер' је чудо...! Тренутак љубави. Космичко доба једног дрипца с Карабурме. Час када... могу лајати на звезде... Не осећам ноге! Ја лебдим! И... као да бих могао бескрајно да трчим... Шта је ово, брате, лудило...? Хоћу да загрлим цео свет...! По телу ми струји нека топла река... као... млеко с медом...!”)

Ж

Жушоџлави. Они који су на хероину (види *horse*).

З

Зикра. Криза. Жестока фрка. Стање које се не може физички и психички поднети, када се дрога мора пронаћи и узети.

Злајни мейџак. Смртоносни фикс.

Зомби љрашак. Справља се од ископаних људских костију. Гуштера. Печурака. Других биљака... Рибе 'fugu'. Треба га исецкати и иситнити. Кришом ставити у нечију ципелу, или му дунути у лице. Особа чује, види, али не дише, њено срце не куца. Могу је и закопати. Дејство траје неколико сати. Оставља жешће психичке последице.

И

Исјовесџ једноџ родишеља. Енџин отаџ. (Енџи је на екстазију непрекидно три године. Покушала је да се баци с Бранковог моста. Лекари сматрају да се налази у критичном менталном стању. Не говори. Осећање страха и вечног стида. Депресивна је. Гоји се. Има болове у бубрезима, повремено грчење вилице.) „Ту сам због ћерке, има десетак дана. Спавам на Коњарнику. Сестра тамо има стан... Звали ме, нису сигурни да ли још да је држе на клиници, или да је водим у душевну. Раде опет нека испитивања. Нема промена набоље... Људи, ја сам само аутомеханичар! Ево, погледај ми руке, црне и испуцале од уља, и сада ми је пуцвал у џепу...! Ја колима осетим душу, чим их пипнем... али, с човеком, некако то није исто... то је друга прича... Имам још једну ћерку, она је млађа, добар

ђак... Ма, и ова ми је била. И' какве је домаће писала! Најбоља у одељењу. 'Вуковац'. Нема школских новина у којима јој нису штампали песме... О другарству, пролећу... Ишла на такмичења из математике, па на рукомет... Шта се ово издешава...? Не могу ноћу више ока да склопим. Ни жена... Само ми зној низ кичму и крста цури. 'Ладан... Одем до крушке испод куће, гледам горе кроз грање. Па се... крстим! Псујем! Молим! Кунем...! Био сам јој уговорио посао код нас у Обреновцу. У банци. Чекају је људи... Примили би је, и до треће да дође... Још неки испит да положи, али не даде ђаво...! Отворио сам своју радионицу, не плаћам кирију, у кућу сам увео грејање, имамо и... два хектара под буковом шумом...! А она хоће да се баци под трамвај... Чуо сам за неку руску машину која брише из главе жељу за дрогом... Причао ми један лекар, одавде из Београда, поправљао сам му 'опела'... Мораћу да га зовнем...!"

Ј

Јединица мере. „Квотер”, „утер” (четврт грама дроге). „Лутка”, „луче”, „полутка” (половина грама). „Ћамил” (1 грам). „Петарда” (5 грама). „Банка” (пакетић од 10 грама).

Joint (џоја). Цигара направљена од мешавине дувана и канабиса (марихуане или хашиша).

Junkie. Наркоман, дрогош, фиксер. Отпад, ђубре.

Junkie музеј на Балкану. Идеја Ведрана Јерковића, археолога из Загреба, изнета у чланку „Прилози за проучавање транс-хисторије”, објављеном у *Глобусу*. Јерковићев предлог је, између осталог, да се сачини музејско-архивска поставка којом би се указало на развој употребе наркотичких средстава на подручју древног Балкана. У тексту се наводе и резултати до којих је он дошао вишегодишњим истраживањем палеолитског доба и винчанске културе, обичаја и живота Трачана, као и „барбарских” Словена. Ту је и трговина опијумом између Арапа и велмошке Србије у доба Немањића, гусарска делатност и њихова „доминантна” улога у „нарко-хисторији Приморја” итд. Балкан је и данас живо „транзиционо и мануфактурно мјесто”, сматра Јерковић, стога би, према његовом мишљењу, требало приступити сакупљању „експоната”, у чему морају учествовати „знанственици” свих околних држава. С обзиром на то да би овај пројекат имао међународну важност, треба затражити подршку и посредовање UNESCO-а, како би се део ове „субкултурне историје” обзнанио у „најобјективнијем свијету” најширој европској јавности.

К

Киселина, acid, trip, свадбено звоно, небо, јасџреб, зен, ѿур-ѿурна магла, наранџасџи блесак. „Хофман”. „Тимоѿи Лири”. „Че Гевара”. Називи за LSD. (Проналазач Алберт Хофман, Швајцарац, био је први човек који је 19. априла 1943. године испробао ову нову супстанцу. Сео је на бицикл и кренуо кући, уверен да је коначно сишао са ума. Стање у којем се налазио није било другачије од сулудог века у којем је живео. Време убица и сањара. Тај догађај је у историји науке назван „Дан бицикла”.) LSD је у Београду распрострањен у облику картончића са сличицама који се лижу (сисају) или гутају.

Кока. Бело. Кокаин. (Познат још у праисторији, потиче из Лужне Америке. Свештеници старих Инка користили га у лечењу. Данас се добија и синтетичким путем.) Прича каже како се господар муња и громава бог Куну једном наљутио на поглаваре Јунга, јер блесоглави, бахати, и необуздани, запалише шуме Анда. Куну их због тога протера на пусте обале језера Титикака, како би их тамо сустигла заслужена смрт. Потуцајући се крвави, изнемогли, вапећи и запомажући, окружени камењем које им се као нож заривало у ноге и тело, скончаше крај неког непознатог жбуна. Гладни, почеше да га брсте као животиње. Осетише се толико лаганим, као перо птице, да несташе у светлуцавој небеској даљини. Чудесну биљку назваше „кока”.

Кокошар. Онај који не бира. „Кљуца” све. Било коју ђудру. Crack. Синтетички производ кокаина.

Л

Луде биљке. „Лудача” („луда трава”). У источној Србији справљају чај који подмлађује, односи тугу и бриге. Жене које доје испирају груди овим чајем како би им деца спавала без страха од вештица и мрака. „Мухара” је црвена печурка с белим туфнама, налик на оне у дечјим сликовницама и бајкама. Сматра се далеким претком LSD-ија, расте по шумама Златибора, Таре, Авале. „Буника” је састојак „вештичије масти”. „Татула” се користи да би неко видео оно чега и нема. Сократ се отровао „кукутом”, а у нашем народу познате су и „балегарка”, „балан” („вучја малина”), „жалфија” и „бели тартуф”.

Љ

Љанкасе. Сељанка, глупача. Сџрејџашица.

Љубавна љрича (из „дилкарнице“). Бели је вратио кући све стрипове које је држао на болничкој наткасни. Помиловао је свог млађег брата по коси, док је мајка разрогачених очију стајала наред себе, као када је заврнуо врат оној мачки у подруму. Певушио је „Nothing Else Matters” сваког јутра, бријући се пред разбијеним огледалом, и убрао једном стручак ђурђевка у дну дворишта. У „атељеу” је с Ањом, док је она затварала тубе с бојом, причао о смислу живота. О патуљцима Ногрода. Дорћолским летњим вечерима. Првом пољупцу. Решио је да стварно буде „чист”, од сада па заувек. Кад је изашао из „дилкарнице”, сваког поднева доносио јој је поморанцу. Јагоде. Кришку лубенице... Падао је снег када је бркати и дебели Арса залупио капију за Ањом. Бели је из џепа извадио кутијицу с округлим бабиним прстеном, и црвеним каменом на врху. Пољубила га је у образ. Он је пожелео да имају сина, да се зове Алекса, као и његов прадеда Солунац. Ања је абортирала. Сметало јој је у послу. За „муштерије” она је била Анчи. Бели је почео да шмрче и *horse*, који је Ања сваког јутра доносила у кревет. И *вуџру*. Била је опет на игли, уосталом као и друге девојке у Булевару. Лана. Слађа. Плашио се само да не заврши као Керол, којој је сваке ноћи отпадала коса. Или нокти. Није се наљутио ни када је једне кишне ноћи побегла с неким мађарским Циганином, који је умео да „чардаш” свира и зубима. Бели је њен смешак носио и даље на уснама. И био је срећан, јер га је Ања научила да воли.

М

Мара, „*Marrie Jane*”, *shit*, *вуџрађоња*, *џиџишарка*, *слама*, *домаћица*, *џица*, *индијско сено*, *дим смеха*, *црвенијерка*. Називи за марихуану. Канабис. Најчешће се пуши, а може се припремати и као чај. Или јести.

Мисао о дрожи. „Дрога ти је, брате, кад хоћеш да киднеш од себе, да се мало опустиш, да нешто караш... да ти буде боље него што је у овом усраном животу... Али... јеби га, све је то кратко... фора за зечеве... Кад сиђеш одозго, к’о да те је неко нагузио! Будеш, брате... у још већем бедаку” (Крле Вуга)

Моки (мокица), „*џосйођица Ема*”, *сањалица*. Називи за *top-fun*.

Н

Наркоманска предања. 1) Ђоле Шљива. (Мајка Стоја је радила као чистачица у пивари. Није никада имала мужа. Отишла је у превремену пензију због срца, добила акције и прода-

ла, како би Болету платила лечење. Од остатка пара зазидала је један трокрилни прозор у дневној соби, који је гледао на гробље.) „...Ја сам се навукао у затвору. Пре тога нисам никада ни пробао. Није ме занимало... Болео ме курац, циркао сам само с ортацима пиво и слушао Цецу... После сам направио неко срање... једног лика сам на сестриној журци избо ножем, и тако... Али у творза је... све другачије. Мораш нешто да радиш, макар било и наопачке, једино тако можеш да опстанеш. Не смеш... да будеш сам. То је основно правило... Или те сјебу! Ја сам се ухватио с неком екипом... коју сам знао из школе. Нису сви Миријевци, али су били наркомани... Једном су лику сваки дан испадали зуби, ишао је по ходнику... скупљао, правио огрлицу. И тако... А знаш Јајцару? О њему се причало: 'Јајце има, брате, само једну вијугу више од кокошке, зато не сере по дворишту...!' Био сам ту кад је... зарадио онај ожиљак на фаци... Неки га је Лозничанин распарао од ува до ува ексером... у радионици. И чувари су били ту... Ликови тамо... дају и буљу за *тврпий*... Својим сам очима гледао како је један Циганин, кад је био у кризи... гурао парче жице у вену...! И тако...”

2) Дане Зомби. (Отац пуковник у пензији, родом из Бјеловара. Одан „Југи и мајци Русији”. Супруга Нела се вратила својима у Котор, након смрти старијег сина.) „... Прву кризу сам имао... кад ми је било седамнаест година. Био сам клинац, али већ наркос... Били смо на *'жуџом'*. И ја... И брат. Он је ретко кад спавао... Ужасно се плашио... *зикре*, јер му се то већ дешавало... Био је старији... Кад ме је видео, у каквој сам фрци... он је потпуно одлепио. 'Бити на мајмуну' је велики *shit*. Почео је да врти телефоне и... јури фикс. Лове нисмо имали... а дуговали смо сваком дилеру кога смо знали... Брат је рекао како су ми зенице велике као лопте за баскет... Питао ме... када сам се последњи пут урадио... ја сам рекао 'јутрос', али да сам... морао да делим с неким ликом, који ме је већ неколико дана... издржавао на својој гајби... Он је опет окретао телефоне... Звао је неку рибу... ортака с ратишта... А онда је урлао, како ће да јебе кеву неком таксисти... ако се само не појави за петнаест минута... код нас у Сарајевској! Запалиће му стан! Јебаће му клинку... има да је сачека испред 'Славенског' и... не знам шта још... Лик је сто посто спустио слушалицу... јер је овај бацио телефон о зид... Није ми баш било јасно... зашто је у толикој фрци, све док нисам почео да повраћам. 'Бацио сам пеглу' на ћалетов... пиротски ћилим... паркет... Набио главу у шољу, а брат ме је држао за чело... Превијао сам се од болова... Грчеве сам имао свуда, али ми је некако... најжешће било у стомаку! Напињао сам се к'о животиња... Мислио, како ће очи да ми искоче! Грло ми је било... оно, к'о да си га шмирглао... Ноге ледене... смрзла ми се јаја, брате... грашке

зноја к'о кликери... Не видим ништа! Зуби цвокоћу... а... глава к'о у рерни, зуји у ушима, мозак ми се цепа...! 'Умрећу, бра...?', процедурим... И тада сам се, да извиниш... усрао у гаће...!" (Записи из књиге *Наркомански фолклор*, Божидара Ј. Стојичића).

О

Overdoze. Предозирање. Најчешће смрт. („Оверити се” — предозирати се.)

Окица. Опијум. (Још у фараонским гробницама, пећинама Перуа, справљане су куглице опијума. У близини Коринта, у небо се дизао град Мекон. На једном цртежу виде се сенке како силазе на земљу, док једна млада Гркиња под језиком гнезди новчић с крилатом чауром мака.)

Остџоси. Остаци од претходно коришћеног фикса. Користе се у недостатку дроге. У кризи.

П

Пасџи. Бити ухваћен, ухапшен.

Рипе. Лула за пушење.

Повући црџу. Ушмркнути дрогу.

Р

Разбиџи се. Бити под изузетно јаким дејством дроге.

Размишљање једног полицајца. Инспектор Драго. „Ја сам у полицији више од двајес' година. Пет сам у одељење за наркотике. Има нас ође тројица. Ја радим са Ђорђем. Онијем тршавим, с брчићима... Тешко је с наркоманима. Има и' све више. Оно што имамо у тештер, није ни приближан број. А нас је све мање. Свако дијете, кад оде на жур, потенцијални је корисник, многи тако почињу. Сад су ти раширене те синтетичке и јефтине дроге. За најмањи цепарац можеш да набавиш *ексџази*. Не треба ти ни сто динара... зову га друкчије и 'крупска дрога', ђеца је купују и у школи. Јефтинија од сладоледа... Велики је то проблем. Родитељи не вјерују да им се ђеца дрогирају. Љуте се, не сарађују. А нама су свезане руке. Ми ти приведемо неког наркомана за крађу, или покушај убиства. Ови га пунте! Дилера осуде на условну! Добро се понашао пред судијом! Јеби га...! Наркомани су ти посебан сој. Имају сто лица. И свако те лаже! А нема који од њи' није и криминалац. Ево, откад ја ође радим, сваки је имао проблема са законом... Морају да краду... Знам једног који је оцу, у ковчег, исјек'о прст, да би му скинуо прстен... и дао за дрогу! Дотле то иде. Наркоман не

размишља к’о човјек! То је посебан мозак. Ако ’оћеш да мислиш к’о он, само чини све наопачке, од оног што би неко с мозгом радио. Наркомани су ти људска негација!”

Реџисџар „џријова” (наркоманске визије, халуцинације, доживљаји, снови, мисли, осећања). *Визуелни џријови*: звезде, неонске рекламе, сунце, фарови, рингишпил, лампиони, муње, воштане свеће, стробоскопи, неидентификовани летећи објекти, бакље, вулканска лава, диско кугле, логорске ватре, слапови светлости, геометријске фигуре, мрак. *Звуковни*: плач детета, музика, бруј мотора, гласови, полицијска сирена, грмљавина, куцање сата, разбијање стакла, мајчино дозивање, шкрипа врата, пуцањ, црквено звоно, лавез, шушкање, смех, писак локомотиве, кораци, шум мора, јаук, тишина. *Емотивни (мисли и стања)*: страх, топлина, моћ, језа, мрзовоља, бистрина ума, бол, опуштеност, слабост, узбуђење, патња, пожууда, гушење, бесконачна енергија, распадање, љубав, мучнина, туга, срећа, мржња, празнина. *Темајски*: детињство, прогон, болница, путовање, јебање, историја, религија, смрт.

Rufi. Rufinol. Синтетичка дрога, користе је они који силују, умањује потпуно жељу за отпором код жртве, при чему се она и не сећа злостављања.

С

San Francisco Bomb. Коктел мешавина хероина, кокаина, LSD-ија.

San Pedro. Мескалин. Кактус распрострањен у Јужној Америци. Свети Петар који чува кључеве небеског раја.

Serotonin. Хормон задовољства. Употребом појединих синтетичких дрога повећава се количина серотинина у мозгу, што подстиче еуфорична стања.

Снифајџи. Ушмркати дрогу. Узимати „на нос”.

Speed, амфи, џасуљ, ојварач очију, боџ, скакавац, возач камиона, беба. Називи за амфетамин. Изузетно је популаран на журкама. Узима се уз алкохол. Или газирана пића.

Срећкица. Пилулица која отклања фрку, немир, несаницу (*apaurin, bromazepam* или *lexilium, traneks, tavor*).

Stound. Стање потпуне опуштености.

Сџрејџаш. Тип који не користи дрогу.

Shit. Хашиш. Дрога лошијег квалитета.

Т

Творза. Затвор.

Тека. Апотека.

Трип (trip). LSD. Путовање, доживљај.

Турско блајо. Смеша коју дилери мешају с хероином како би се добила већа маса.

У

Увијајши. Мотати. Справљати *joint*.

Урадијши (се). Узети дрогу. Уфиксати се. Уснифати. Надувати.

Ушока. Пиштољ.

Ф

Flash Back. Појава истих доживљаја код наркоса након одређеног времена, али без дроге. Док је „чист”.

Fugu. Бодљикава риба. Популарна у Јапану због психоделичног дејства, али може бити и смртоносна.

Full. Пун. Испуњен.

Х

Хашиш, џанџа. Канабис. (Пре неколико хиљада година у Кини се користио као лек против кашља. Пролива. Познат и у Индији. Претпоставља се да су конопљу из Азије у Европу пренела скитска племена. Сурови викинзи су на лађама, током пловидбе, удисали мирис влажних ужади, ступајући тако у мистичну везу са својим боговима.) Приповедало се и како су витезови „крташи” ужаснуто узмицали пред дивљим племеном Асасина, који су зубима клали своје непријатеље и откидали им главе. Очи су им биле мутне и велике као Црно море, док им је кожа мирисала на паљену конопљу. Њихов вођа старац Хасан, јахао је белог коња с једним рогом, а ватра којом је био обавијен, распаљивала је велика мушка срца. Асасини су веровали да им је небо подарило неуништивост, а да смрт постоји само за „безбожнике” у тешким оклопима с крстом на челу.

„*Хашишари*”. Назив једне од Ањиних уљаних слика, изложена у галерији „Шумановић” у Сомбору. Поклонио ју је виолиниста Јожеф Свилар, на годишњицу њене смрти.

Хероинске џлаве. Они који су на хероину (види *horse*).

Horror trip. „Bad” trip (лош доживљај, „бедак”).

Horse, „*Алија*”, *жушо*, „*Хари*”, *доре*, *злајни змај*, *царски прах*. Називи за хероин. У основи бели, али на нашем тржишту жућкасти или браонкасти прах без мириса. Горкастог је укуса. Најчешће се узима инјекционо, али и ушмркавањем. Пушењем. Сматра се још увек „краљем” дрога. „Окренуо сам

се хероину, јер су ми као детету стално говорили: 'Немој да пушиш марихуану, то ће те убити!' ” (Ирвин Велш)

Ц

Цава. Овца. Глупак.

Црна река. Духовно-рехабилитационо средиште за лечење наркомана, налази се у близини једног православног манастира, на крајњем северу Метохије. Другачије га зову и „Лопата”. Оснивач прихватилишта је отац Бранислав.

Цуџи. Девојка, жена.

Ч

Чистије сџвари. Синтетичке дроге.

Џ

Џаја. Стари *junkie*.

Ш

Шитина. Лоша ствар. Срање.

ЖИВКО НИКОЛИЋ

СЕОБА БИЋА

ПЧЕЛА СЕЛИЦА

*пчела на цвећу
на барици воде
или на рамену
увек је пчела
узрујана
убрзана
спремна да
пресели зујање
напушта и враћа се
доноси прегрцима
а сићушна
крилцима помера
шек зачеште светове*

*најлепша је
кад слети на длан
и мирује*

30. 7—11. 8. 2007, Београд

РОДА СЕЛИЦА

*Изненада, гошгово ниошкуд,
на ливаду је слешела рода.
Она се није плашила наших покрета,
она је ходала по окошеној траву поносна,*

у џусѝици ѝредано загледана.
Видео сам како џуѝа мишѝеве
и како се наслађује скакавцима.
Видео сам њен ѝоглед усмерен на кљун.
И како је кљун још једном шкљоцнуо.

И видех на крају како се рода
крајко леѝећи до наредног буњишѝа,
пресељава. То ѝако бива хиљадама
година. И мој засѝали дах
ѝом крајком леѝу заувек ѝриѝада.

31. 7—16. 12. 2007, Београд

ГЛАС КРАВЕ

Тој сам се крави највише обрадовао,
одједном нисам више сам,
зађубљена, од свих заборављена,
ѝо је она ѝокрај жбуна мене чекала.
Чуо сам у даљини њену рику
и нисам својим ушима веровао,
мислио сам да измишљају ѝласове
како не би од ѝишине ојне ѝрејукле.
И њу је мамила бисѝра вода.
Сами смо, међу сѝаблима,
луѝамо и ћушимо на сунцу.
Срећно је крај краве ѝландоваѝи
и њеном се мукању радоваѝи у ѝусѝоци.

4—27. 4. 2008, Београд

ГЛАС КОЗЕ

С каквим смо џушѝом ѝојели ѝо јаре
на леѝњој ѝриѝеци, славећи завеѝне Боџове,
а ѝосле смо данима ишци да ѝучемо козу —
зашѝо јауче и дозива, зашѝо наоколо луѝа
када је обиље лицѝа ѝред њеним роџовима?
И сад ѝричамо о вину које смо
након у сластѝ огљоданог реѝа ѝојили.

*Кози добацујемо ѿо҃рдне речи,
али коза не мари, свуда нас њен мекеѿ
сусѿиже.*

*Као да нас ѿоменуѿи жели,
као да нас дозвати ѿамеѿи има
умесѿо да сруби набујали ҃рм,
она мекеѿом ремеѿи наѿ ѿодневни дремеж.*

17—27. 4. 2008, Београд

ГЛАС ПИЛЕТА

*Глас ѿилеѿа, које је ѿик ѿред моја сѿоѿала
изненада, с некакве висине ѿало
и сад ме ѿрене из мисли и заболи,
као да се ѿај ѿисак у моје дисање уѿкао.
Нерадо идем ѿом заѿуѿиѿеном сѿазом,
ѿај ҃лас ми даје замах да се
у крошњу дрвеѿа сакријем.
Али се из мо҃ мало҃ ѿрсѿа,
из мо҃ заклоѿљено҃ ока,
ненадано, ѿѿима ҃лас.
Ма како да није мо҃уће, ѿу је.
И не ѿуѿѿа ме да сачекам
да киѿе сѿеру ѿра҃ове,
да сачекам олујне здухаче и неведе.
Како сачекаѿи када се из уѿробе,
из лакѿова и с небеских висова одваја
и ѿриближава са мном да се сѿоји.*

4. 3—27. 4. 2008, Београд

ПИЛЕ У СНУ

*сањам да иззубљено ѿиле
ѿражи длан
из ходника доѿире ње҃ов ѿисак
и од ѿо҃ ѿиска длан ѿреѿери
али ѿрава у земљу урања
види како длан боју земље ѿоѿрима
ѿиле би да ѿскочи*

йиле би да йолетйи
крос лищйе се йробијају йрстйи
из шраве која йерје йостйаје
из врха гранчице йомаља се кљун
ја сам йиле
што ја себе йиском дозивам
йищйтанье се йојачава
и дели ме и разбистйрава

17. 12. 2006—5. 1. 2007, Београд

ДУШАН БЕЛЧА

ВРАТА НА СЛИЦИ

Сви су видели да је Антоније Михајловић био добар пријатељ са господином Павлом Јовановићем, иако нико није знао како су се они упознали. И кад год је долазио у Вршац, велики сликар је, обавезно, поред старих пријатеља и рођака, редовно још посећивао господина Милекера кустоса Градског музеја, проту Самуилова и њега, Антонија Михајловића.

Свима у граду биле су разумљиве оне посете, али ова им никако није била јасна. Шта тражи велики сликар код једног малог магистратског архивисте? И када су Пају питали:

— Богати, Пајо, шта се ти петљаш са оним Антонијем, писарем.

А Паја се смејао, онако како он уме, и с подсмехом одговарао:

— Поправљам му нека врата.

А пошто су сви знали да Антоније пати од закључавања, схватили су то као шалу и престајали да даље инсистирају. Сликара је од младости познат био по својим „бубама” и тврдоглавости па није вредело много да се инсистира на причи, као што се није могло ни цењкати око слике коју неком ради. Он би рекао цену и ни за динар није попуштао, а када је делио бесплатно није много тражио захвалности.

Али ово са вратима је била жива истина. Паја је заиста радио на неким вратима код Антонија Михајловића. Наравно то су била врата на слици.

У ствари он је тако и упознао старог архивисту. Једном се, када се из Беча враћао да посети родни град, у возу нашао у купеу са Антонијем. Они се пре тога нису познавали. Будући да су у једном тренутку, после Загреба, остали сами у купеу, морали су да проговоре. И убрзо су установили да обојица пу-

тују у Вршац, што је представљало ипак неки куриозитет, иако је Паја рекао:

— Знате, господине, у она предратна времена била је то нормална ствар да се, не двојица, већ и више људи нађу у купеу из Беча у Вршац, или обратно, али тада је воз редовно, свакога дана, повезивао две вароши. Па и на бечким улицама није било ништа необично ако сретнете неког вршачког познаника. Сада је то другачије. Знате ратови све покваре.

— У праву сте — одговори Антоније — ратови нанесу много зла људима. И ја имам таквих случајева у породици. Ми смо се растурили на све стране. Има нас у Паризу, у Минхену, у Сан Франциску, у Прагу и Берлину, па ето видите и у Вршцу. Истина ту сам ја сам од целе фамилије.

По изговору Паја је већ видео да његов сапутник није Србин, нити Немац, а још мање Мађар. Највероватније да је Рус.

— Ви сте Рус? — упита.

— Да — одговори му сапутник — ја сам један несрећни емигрант који је нашао мир у тој лепој вароши. Ја сам вам из Петрограда.

Он тада исприча сликару своју историју и онда дода:

— У мојој судбини има нешто што би вас могло да интересује.

Паја, наравно, није могао да наслути о чему се ради, а његов сапутник одмах настави:

— Знате господине, ја нисам са собом ништа стигао да понесем. Нешто мало пара и једну слику. Једну прелепу слику. Није особито велика, тако да сам могао да је скинем са рама и умотам у ролну и донесем чак до Вршца. Ту сам је некако размотао и како сам умео ставио на неки рам.

Паја је мислио да је то свакако неко безначајно дело, али застаде му дах када је чуо да је мајстор слике био нико други до Верешчагин.

И тада му Антоније исприча како је Верешчагин, пре него што је отишао у Јапански рат да слика и нестао са целом посадом брода, долазио редовно у њихову кућу јер је био пријатељ његовог оца, са којим је обилазио јужне крајеве Русије, Кавказ и средњу Азију, тамо где је насликао оне чудесне слике Тамерлановог гроба и необичне пајзаже.

— Они су били велики пријатељи, иако мој отац није имао смисла за уметност. Он вам је, мој господине Јовановићу, био војни инжењер. Човек од реда. И замислите шта је он затражио од великог сликара да му наслика:

„Хоћу да ми насликаш једна врата која стално сањам, врата кроз која се одлази у други свет. Ја их сањам већ двадесет година и никада нисам имао храбрости да их отворим и

одем на другу страну. Насликај ми та врата. Нека буду чудеснија од оних на Тамерлановом гробу.”

— И мој отац је подробно описао Верешчагину та врата и после неколико недеља овај му је донео слику.

„То су та врата, рече мој отац, само фали кључ у њима, ја ти то нисам напоменуо.”

Верешчагин је обећао да ће да наслика и кључ, али десило се да је убрзо отишао на Јапански фронт и тамо на оном рагном броду био потопљен. Слика је остала незавршена, бар тако је мој отац говорио, иако, наравно, то нико не би могао да примети, јер нико сем њега није та врата видео у сну.

— Господине Јовановићу, ја још нисам имао среће да упознам неког славног сликара као што је Верешчагин да бих га замолио да слику заврши. Можда бисте то могли ви.

Паја је импоновало да га његов сапутник упоређује са Верешчагином чије је слике видео у Паризу, али није се устезао да помисли да би он могао да заврши слику.

— Зашто је вашем оцу недостајао кључ у брави? — упита.

Антоније се мало нећкао, а онда рече:

— Знате, ја мислим да је мој отац веровао како је та слика чаробна и да су та врата не само пука слика његовог сна, већ стварност, и да се кроз њих може, не у сну, већ у будном стању проћи на другу страну, у онај бољи свет. Али недостајао је кључ.

Паја је био запрепашћен, јер овако нешто није никада чуо.

— И ви верујете да бих ја могао да насликам кључ који отвара та врата.

Антоније је ћутао неко време загонетно смешећи се и онда проговори:

— Апсолутно сам сигуран у то, ја знам да сте ви то у стању. Видео сам ваше слике, а сада видим и вас. Ви то можете урадити.

— Наравно да могу да насликам кључ, али сигуран сам да тај неће отворити врата за други свет.

— Откуда ви знате? — упита Антоније. — Немојте ништа унапред говорити.

Онда су у њихов купе ушле две младе жене и то је сликару одвукло пажњу од старог господина којег је у потпуности запустио. Тако су стигли и до Београда, где су се растали, јер је Паја желео да у Београду обиђе кнеза Павла и поразговара о неким сликама које је за њега пронашао у бечким галеријама, али обећао је своме сапутнику да ће га сигурно посетити у Вршцу да види ону слику.

После неколико дана Паја је дошао у Вршац и одмах се сетио господина из воза па се распитао о њему. Није могао много да чује, сем да Антоније ради као архивиста у магистрату и да је доста смешна и чудна особа, као и многи други емигранти који се нису снашли потпуно на овој животној степеници где их је судбина довела.

У првом тренутку све то што је чуо одбило га је, а онда је помисао да ће видети Верешчагинову слику надвладала. И приликом посете градоначелнику он обиђе и Антонија у његовој прашњавој канцеларији и најави му своју посету за сутра по подне.

Тако је и било. Сутрадан Паја из куће свога брата Александра, Апотеке на степеницама, после ручка упути се у Светосавску улицу где је у једном малом изнајмљеном стану боравио Антоније.

Био је то убог стан са мало ствари, али доста књига и једном сликом на зиду. Када је угледао слику Паји застаде дах. Заиста, била су то врата за онај свет. Тако насликана да се иза њих наслућивао други простор, пун живота, среће и младости. Као да су нека врата за рај, али не она главна, већ нека друга у каменом зиду иза кога се налази обећани свет.

На слици је био део зида и само та врата од масивног дрвета са великом бравом од кованог гвожђа и таквом кваком. Поред њих само се видео један изданак бршљана и неки цветић који је растао из прага.

Паја је гледао и ћутао и све му је било јасно. То јесу врата кроз која се може отићи на други свет, али треба бити мајстор да насликаш кључ.

— Господине Антоније — рече он своме домаћину — у праву сте. Ово су онаква врата каква је ваш отац тражио. Верешчагин их је насликао и она су стварна. Али како насликати прави кључ?

— Хоћете ли покушати? — упита Антоније.

— Ја немам другог излаза. Ја то морам да урадим.

Договорили су се да када следећи пут дође у Вршац, Паја понесе са собом боје и четкице и наслика кључ.

После два дана сликар је отишао из Вршца и није требало да се врати до идуће године, јер га је чекао пут у Минхен, али она слика му није дала мира и он одложи путовање и врати се у Вршац. Са собом је донео све што треба да наслика кључ.

Када је стао пред слику ухвати га страх. Како да стави своју кичицу на једно такво ремек-дело? Може се догодити да га само нагрди. Али сила коју је слика имала у себи натера га да ради. Он пажљиво проучи браву на слици, њен отвор и величину и замисли кључ какав би требало да наслика.

Пажљиво је исцртавао велики гвоздени кључ. Требало му је читави два сата док га коначно није завршио тако да се није могло помислити да се ради о свежем додатку.

— Ево, погледајте — рече он Антонију — да ли сте задовољни?

Антоније је био озбиљан и само се насмеши и после кратке паузе проговори:

— Видећу када останем сам.

— Зашто? — упита сликар.

— Видећу да ли тај кључ заиста отвара врата.

Паја се насмеши и дода:

— Ако не ваља, ја вам нећу скоро моћи да насликам нови. Тек за једно пола године када се вратим из Минхена. Оставићу вам моју тамошњу адресу да ми се јавите.

И тада су се растали, Паја је отишао да се опрости са братом Шандором, а онда фијакером пожури на станицу за вечерњи београдски воз.

Када је остао сам, Антоније стаде пред слику и срце поче да му лупа у грудима. Питао се да ли ће се врата отворити. Сатима је седео у неизвесности, а онда, када је већ пао мрак, он упали слабу сијалицу и пружи руку према вратима на слици. Сав је дрхтао од узбуђења. Додирну онај кључ, али врата се нису отварала. Он покуша још неколико пута, али опет безуспешно. Паја Јовановић није погодио прави кључ. Сада ће морати да чека још неколико месеци да се он врати и покуша да наслика нови.

Антоније је наставио свој једнолични живот и још неколико пута покушавао са вратима, али јасно је било да то није прави кључ. О томе је обавести Пају, који му се из Минхена јавио, тешећи га да ће можда следећи пут бити боље среће.

И тих шест месеци је прошло и сликар када се вратио није заборавио свога новог пријатеља, па се није ни задржавао у Београду, већ пожурио у Вршац да наслика нови кључ.

Антоније га је радосно дочекао, а још више се обрадовао када је сазнао да ће Паја остати у Вршцу десетак дана и да ће покушати да реши то питање кључа.

И заиста, он је већ првог дана почео да ради. Насликао је један другачији масивнији кључ. Али сутрадан је чуо да се врата не отварају. Тог поподнева насликао је нови. И сликајући питао се није ли он можда полудео, ако верује да се врата стварно могу отворити — насликана врата — насликаним кључем.

Седам кључева је насликано, али ниједан се није показао добар. Врата се пред Антонијем нису отварала. Најзад обојица жалосни растадоше се, јер се Паја морао вратити у Беч где га

је чекало сликање портрета директора Аустријске банке и неколико аустријских министара. Био је то посао који се није смео пропустити, јер ће му донети леп приход.

Сликајући у Бечу, сликао је рутински, јер су му све време у памети била она Верешчагинова врата и кључ који он треба да наслика. Чудио се сам себи како може да верује у такву глупост, то не личи на њега, али веровао је, веровао је да се може насликати кључ који отвара та врата. А осећао је да је за то способан.

Једва је чекао да се врати у Вршац јер, ни сам не зна зашто, био је сигуран да ће у томе успети.

Чим је дошао и сместио се код брата пожурио је са својом кутијом Антонију, јер имао је слодобно само три дана, пошто га је чекало сликање портрета краљице Марије.

Сада је решио да заврши овај посао и зато је пажљиво размислио о кључу који ће насликати. Имао је три дана и није желео да сваког дана слика нови. Сликаће само један и тај мора да буде прави.

Имао га је већ неколико месеци у свести, чак га је и сањао, можда је сањао баш онај исти кључ који је у своме сну видео Антонијев отац. Ко зна како Свемогући расподељује снове.

Треће вечери кључ је био насликан и као да је било очигледно да је то онај прави. Паја се растаде са Антонијем и оде у Београд, где је неколико дана сликао краљицу, а онда пожурио у Париз где је требало да портретише француског председника. Путовао је а мислио је шта се догодило са оном сликом у Вршцу. Никакве вести о томе није имао.

И тек после неколико месеци када се вратио у свој бечки атеље он између осталих писама пронађе и оно од Антонија Михајловића у коме је писало:

Поштовани господине Јовановићу,

Ово Вам не пишем из Вршца, већ не знам одакле. Са друге стране оних врата која је отворио Ваш кључ. Какав је овај свет и где је — ја не знам, али једно је сигурно што није сан, као што је мој отац сањао, већ стварношћу коју ја доживљавам.

Чим сте Ви отишли ја сам кренуо ка оним вратима и дозвољено је било само да ставим руку на кључ који сте Ви насликали, она су се отворила и с оне стране забљесну ме светлост другог света. И ја сам тамо закорачио. Ја вам те лепоше и чуда с друге стране врата не могу описати. Да ли је то рај или његово предворје, да ли је то неки други континент ја не знам. Не усуђујем се ни да претпоставим шта је то. То треба видети.

Ево већ десет дана узастопце ја овде проводим саће посматрајући облаке на небу, необичне птице и лейтирове које леће и

цвеће шћио на све сїрране цвейїа. Све је овде чаробно, али нигде људи и звукова, само тишина, а она је мени најпошребнија. Не знам шћїа да Вам кажем, али ја се одлучујем да остїанем овде заувек.

Пуно њоздрава од А. М.

Ово писмо уплаши сликара јер помислио је како је његов вршачки пријатељ полудео и никако није могао да се отме утиску да је погрешно што се бавио овом ствари. А опет питао се како је све то могао да избегне.

Прошло је скоро две године па се поново нашао у родном граду и ту га је чекало изненађење. Његов брат Шандор му рече да има за њега једно писмо и једна слика.

Писмо је било од Антонија Михајловића, а слика она Вершчагинова врата од другог света. Брат му објасни да је Антоније нетрагом нестао и да се ништа не зна шта се са њим догодило. Отишао је одједном, али иза себе је оставио поруку да је отишао у други свет где ће му бити боље него овде, иако је Вршац и Вршчане заволео. Оно мало имовине што је имао оставио је да се распрода и купи цвеће за гробове умрлих Руса, а слика оних врата преда Паји Јовановићу заједно с писмом.

Паја преузе писмо, али га не отвори пред братом већ одложи и загледа се у слику. Прво што је приметио био је положај кључа који је био другачији него како га је он насликао.

Касније када је остао сам он отвори Антонијево писмо у коме је било следеће:

Драги госїодине Јовановићу,

Ја сам се коначно ѡреломїо и изабрао свој ѡушї, ја сам исїунио сан свога оца и ѡшоао у други светї, онај који мени одговара. Пушї шамо сїе ми Ви омогућили, Ви и Ващ шїаленатї који Вам је нащ Госїод даровао.

Ја сам ошїицао, а Вама остїављам ову слику на дар, јер њу не могу да ѡнесем са собом.

Молим Вас да ми учинишїе нешїїо. То ће за Вас бишїи сшїница. Скинишїе кључ са слике да не ѡаднем у искушїење да се врашїим. Закључајшїе ме овде у овом светїу да остїанем заувек.

Поздрав од А.

Дуго се Паја Јовановић премишљао шта да уради. Коначно је донео одлуку. Поново је насликао кључ вративши га у првобитни положај. Тако да су врата била поново закључана, а

онда га је потпуно скинуо и вратио слици њен оригинални изглед.

Слику је понео са собом у Беч и тамо продао једном богатом Американцу за десет хиљада долара. Зашто је није задржао за себе и користио она врата, нама је потпуно јасно. То је био Паја Јовановић, велики уметник попут једног Верешчагина, али и практични човек који није волео неизвесност.

ПАВЕЛ ГАТАЈАНЦУ

КАМЕН ГРАНИЧНИК

ПАРТИЗАНКА ГОЛА ПУШКА

*Сишла је с њанине
и одмарцирала ка мору.
Блага клима њокренула јој је циклус
заносом зорњаче.*

*Црна коврџава коса,
грудџи — две бомбе,
њоглед аскеџе.*

*Женскоџи скривена гџаџицама
исеченим од њанцирног њрслука.*

*Нођу — каџеџан исџаљује рафале на њу.
Зли језици кажу да је мали,
њремали калибар.*

*Током џог блиц-кригџа
незаинџтересовано се задовољава
њиџиџољем урођеним у самођу.*

ОПШТИНСКИ БОГОВИ

*Тридесетџ бођова у џридесетџ оџиџина
заусџављају џиџице у леџу,
џадавине и дисање.
Силују џевачице у народним ноџњама,*

*исте оне које и данас ђамижу
са екрана телевизije.
Тридесет богова у тридесет оцићина
града мале румунске имерије
са ђаволом на заслави.*

СУДБИНА

*Ево ме овде где нисам
ни човек ни светица,
Почивам уклетић ноћу
вечно се рвући са нечастивим
одбачен од судбине
из соиствене земље
вољен и омражен од ближњих
јонекад јрођоњен к'о звер.
Ево ме овде где нисам
ни биће ни ветар
времешни камен граничник.*

ДОДАТАК СВЕМУ ОНОМЕ ШТО САМ НАПИСАО ДО САДА

*Када бих могао да сакућим
у свој кићни манићил
сву тућу Румуније
исцелио бих јланине и изворе
мора и јољане.*

ГРАШАК И ТАРАНА

*Историја Румуна
у српском Банату
личи на јрејаригану мачку
коју је заборавио власник куће
негде на стрњићу
Аустроугарске имерије.*

Остало је јробна тићина.

БАЛАДА

Драга, греди су ти најуйеле
почео је нови век најољен крвљу
ево моје књиџе
или моје недовршене песме
да те бране од града
овој леџа.

Драга, проуйеле су ти греди
ко ће их миловати осим ветра
кад се претворе у зреле кајсије?
Мушкарци појути коња
штоје исплажених језика, спреми да те
полижу
ујркос кавџама и војним пактовима
ко ће ти дошакнути самоћу?

Драга, озеленеле ти греди
пролеће је и ован у мени,
зладан по обичају
од толике лејоше
паче твоју зусту праву
около да те не боли шуга
изгубљеног детињства
што се шири по твојом образу као облак
на љавом небу.

Драга, греди су ти проуйеле
и ја ћу можда умрећи
пре нешто што постану
зреле кајсије.
Молим те, позајми осмех дрвећу у башти,
нек процвети као трешњин цвет
и сваке године нек процветам и ја
што ближе теби.

Превела с румунског
Даниела Појов

НАСТАВЉАЊЕ

I

*Различитије боје мокраће.
Дубоко зелена,
са мирисом на мед,
подсећа ме на кућу
и јесен, на оца
и на процес добијања меда од вреса
када се сунце лагано цеди силазећи
са јесењег неба, сагоревајући
дуж његовог лука: брдо
крије сунце и шири
мирис меда преко очеве земље.
Мокраћа бела као вода,
а после неколико дана
у болници,
као носно млеко, мајчина
шталала, где су се грејала уста и зуби
на јари, био сам процеђено млеко
из дрвене кућлаче. Бледо-плави дечак,
зеленкасте косе. Мршав свештеник долази
и нуди пастирску пажњу
у овом кревету и у соби каква је ова, али ја
не верујем у ограничености светих шајни
које даје, он одлази
чудостворно намирисан медом
и тек процеђеним млеком. Њему недостијаје
апостолска издржљивост, сувоњавко један.
Можда сам преокуйиран видљивим
знацима Христовог присуства:
Ја верујем.*

II

Ја нисам један од оних
који њориче Вишенбергов круж
шеза, ја лежим
у својим мирисима и верујем. Не њоричем
седам свейих ѡајни, не њоричем
свој оца и мајку. Ја верујем
у благословено млеко и мед,
и на крају ћу доћи кући.
Сешићу у ѡоалей
ујраво ѡсле седења моје мајке.
Црна даска од абонувине
хладна је од њене сћарачке ѡојлоће,
мали ѡрагови урина, зелени као малаксало
сунце које окончава свој ѡућ
иза црног брда и куће.
Ја верујем.

III

Не њоричем.
Осмойри своју мајку, кажем
свейшенику (Лушерану): жена —
ѡишица у соби број два
која се не усућује да закључа хол. Која
седи као клувак у ѡоалейу
када се неко неочекивано ѡјави.
Она носи сав нащ ѡрезир
на својим крилима, намесниче. Смех.
Ти си њен син, ѡкажи јој
ѡасћирску ѡажњу, свейе ѡајне.
Доћи слајка ноћи, намесниче. Сћари измећ
сасушио се на унућрашњим зидовима ѡоалей
щоље. Није јућрос
добро ојрана. Такав је увек
осћаштак, намесниче,
од браон и белог
ѡорцелана. Сћара жена-ѡишица
која је швоја мајка, ѡришиснула је
незакључаним врашима ѡоком ноћи
сиво говно, онај који је имао ојерацију
жучне кесе
своју црно-браон кошуљу

*исфлекао је њиме. Дођи, слајка ноћи,
намесниче,
увек ѡтакви остаци
преостану.*

Превео с енглеског
Драган Драгојловић

МИЛОСАВ ТЕШИЋ

ВИЛОВАНСТВО ЛАЗЕ КОСТИЋА

1.

Шта ме сеца са Месеца? — упитао се Лаза Костић у младачкој песми *Сабља и круна*. Такво питање, ма колико изгледало безазлено, а донекле и смешно, двоструко је знаковно. То *сецање*, преносно схваћено, у једнакој мери примерено је његовим двома судбинама — животној и литерарној — обема као нечем што се, час у врућици, час у очајању или којечему сличном, на све стране растрчавало.

Скоро полустолетни део живота провео је Лаза у ломатању, махом по Панонији, али и по Србији и Црној Гори — понекад потуцајући се. Чиме се све у свом радном веку тај преосетљиви и виловити песник није бавио: гимназијски професор, чиновник правничке струке, горљиви политичар, новинар, посланик, дипломата... Може се замислити како су се сва та занимања, вољна или невољна, преламала у његовом вилованском надареном песничком бићу. (Уз то је он био и приповедач и врстан драмски писац, као и вишесмерно радознао интелектуалац: естетичар, есејист, преводац, критичар, полемичар...)

Које су се све силе, у животу који је за њега био *несносив очиљед*, тукле у њему, шта се у усковитланом жрвњу његовог света трло, кидало, мрвило, млело, може се најбоље видети или неразговорно назрети и донекле наслутити у земаљско-космичким одразима његове поезије — хеленистичким, фолклорним и романтичарским — у њеним дубоким унутарњим вировима и зрачним висинама; где и у једном и другом има непречишћених слика и муљевитих наноса, као и хировитих, исхитрених и стихијних упада, својствених песницама романтичарима.

Костићев песнички језик, кућен, исмеван, али и хваљен, једна је од одлика његовог литерарног рада која се најпре уочава. Та нејењавајућа вербална енергија, бујичава и захуктала, неретко је зауздана и припитомљена, али је понекад раздрешена и разгоропађена — таква као да је пуштена с ланца. Она је некад жуборљива горска вруља, некад градоносни облак.

Користећи се обиљем народних речи, познатих или мање таквих, служећи се и књижевном и књишком лексиком, као и оном искључиво песничког порекла — а знајући српски језик у најтање нити — Костић је, према творбеним моделима нашег језика, калио и ковао сопствени песнички лексикон.¹ Његове кованице, оне међу најбољима, откривају магично креативног ковничара, управо језикотворитеља од најређе врсте. Он је под снажним притиском елементарне и узавреле песничке грађе — а ограничен датим и задатим језиком — био принуђен да, уз ризик и о сопственом трошку, ту грађу начне и распрсне личном речју, често веома проницљивом и ширег значењског распона. Чинио је то онда кад је нагомилано песничко градиво вапило за језичким уобличењем, кад је, дозревајући, тражило да изађе на бели дан матерњег језика; односно радио је то свагда кад у том језику није било одговарајућих речи за естетско обликовање те грађе:

безњеница: *из безњенице у рај, у рај;*
будње: *моме сневљу, моме будњу;*
будук: *Нишћ' му санка ни будука;*
буктац: *час је буктац од ђожара;*
буктив: *излетји исјод буктивва гаришћиа;*
брадоглад: *у један клим, у један брадоглад;*
васељенка: *Свейска ружо, васељенко;*
векотрај: *из давнина векотраја;*
гонивек: *Заојуца л' најжешћи гонивек;*
горук: *у жоруку жрћивеног свейшила;*
гризутак: *ја јој већ и шај гризутак узео;*
двокљунимице: *у ребра г' удри двокљунимице;*
загрл: *у жешћоком, у загрлу;*
задисак: *свак' задисак жељне душе;*
закриљенче: *закриљенче моје драго;*
изниклица: *изниклице срца мога;*

¹ „Ја нисам сигуран ... да у њега нема више лепих кованица него ружних. У сваком случају многе његове нове речи значе за читаоца мисаоно и музичко откриће” — каже Милан Кашанин у есеју *Прометей (Лаза Костић)* у: *Судбине и људи (огледи о српским писцима)*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2004, 76—77.

испотај: *већ из жрудног испошјаја;*
 јагањаст: *на онога јунака јагањасшоџ;*
 косотрес: *из увојна косошреса;*
 летивраг: *Како ли га лешивраџ / Пегаз не обара;*
 мирисаље: *преко леје мирисаље веје;*
 миришчад: *њена росна миришчад;*
 мрело: *скамењен ројац јуначкоџ мрела;*
 наисцед: *ев' овако наисцед;*
 неберице: *ма згинуло шако неберице;*
 небојчад: *Скупила се небојчад / њевцу око сшруна;*
 недокајка: *леја, жрешна, недокајка;*
 недосип: *у срца мога недосип;*
 незеленка: *сирошанко, незеленко;*
 немље: *ал' њоред свега немља;*
 ненажар: *за ње сшрасши ненажар;*
 неодвај: *из љубавног неодваја;*
 неокрунка: *А око ње дивне круне, / неокрунке, свешле, њуне;*
 неотрп: *робовање му шешки неошри;*
 неповред: *јер њо је онај њеовред / шшо њесмом зове свеш;*
 непровир: *жеља мојих њеировир;*
 непроглед, непрокид: *у њеирољед, у њеирокид;*
 одајница: *одајнице шајних брука;*
 осамка: *Осамко бедна, њоследња ружо;*
 отплускај: *у ошшљускају ошад-ослеке;*
 отпоникнути: *да л' из царска ошшоникох лика;*
 пирук: *ко њоноћнога вешра њирук;*
 плакајница: *Твоје очи њлакајнице;*
 плетисанка: *неуморна њлешисанко;*
 плетицвеће: *мога раја њлешицвеће;*
 подвикиван, -вна, -вно: *њоскочице њодвикивне;*
 пожиље: *њиме њи шибаш њожиле дивље;*
 покајка: *шек из швојих усша њокајку да њрими;*
 показ: *Без њоказа вида свога;*
 полетанац: *ал' су санци њолешанци;*
 пољупчад: *нуди кишу, њољуйчад;*
 постеличарка: *њосшељичарка кмеша робовскоџ;*
 превесељка: *у њо ноћи њревесељке;*
 прекозимље: *са хајдучка њрекозимља;*
 прижељак: *чујеш ли шај њрижељак небесни;*
 прикоље: *ше обасја њрикоље;*
 прожељкати: *Камо ноћи, камо дани / њросањани, њрожељкани;*
 промотривост: *њромошривосш му бришка као нож;*
 разагрев: *ше у жњевном разажреву;*
 разбуђај: *чекајући разбуђај ми;*
 раздешај: *навада њиских сломи раздешај;*
 разлег: *ил' је разлеџ од њесама;*
 рајомир: *ња њо цвешном рајомиру;*
 рушитруд: *зидара умноџ вечни рушишруд;*
 светлуцаљка: *једну малу свешлуцаљку;*
 свешир: *леши с цвешом њо свемиру, / њо свеширу, њо еширу;*

севље: *ал' уместіо севљу њину;*
 сеничаст, -а, -о: *Исїод веђа сеничастїи';*
 слађе: *сїащїе лищїе и родово слађе;*
 снебиво: *Па ше чежње, шїоґ снебива;*
 сневље: *моме сневљу, моме будњу;*
 сноваје: *у сноваје снујем їраме шївоје;*
 стадовит, -а, -о: *сїадовїша ј' оца кћи;*
 стевење: *са сїтенења суда небна;*
 сунчанарка: *ој, ґујо сунчанарко;*
 тешило: *најбоље шїакој бедї шїешило;*
 тугозванац: *они мрачни шїугозванци;*
 увеље: *од земљина, од увеља;*
 узбуд: *од узбуда силна, јака;*
 уздисанак: *они санци уздисанци;*
 усколеник: *из усклика од усколеника;*
 успављај: *у сущону усїављаја;*
 умиљај: *од умиљаја цар-наїадачу;*
 устрице, чудимце: *у Савино свейло лице / чудимце, усїрмице;*
 шкрипет: *Шкриїну враїта на дворани / щумом, щкриїейшом;*
 шпрїоћудник: *размейљивих шїрљоћудника крик;*
 штаколазан: *Ил' онај ваьда шїаколазни крок.²*

Међу обиљем Костићевих кованица, разуме се, има и мање успешних, али се не би могло рећи да је било која од њих веома рђава, ружна или чак бесмислена.

Шта је Лазу Костића још могло натерати да у толикој мери твори кованице? Зар је у тадашњем српском језику била толика лексичка оскудица?

Око тог питања извесно је ово: без кованица би Лаза Костић остао онолико мање песник колико су њихова звучност и значењска пунина, раскошна сликовитост и заокружена смисленост — уопште њихова естетичност — допринели уверљивости и оригиналности његовог песничког израза.

Костићев стих је захваљујући кованицама постајао покрећљивији и еластичнији, добијао вајалачку заобљеност. Оне су му и те како послужиле да песнички уверљивије одслика мноштво песмовних садржаја, било оних који се тичу снажних емотивних стања или психолошки сложених и замршених ситуација, било оних којима се захвата пејзажна и свемирска сценографија. Костићу је, надаље, изузетна кованичка домишљатост значајно помагала и у сажимању песничких слика, у њиховом свођењу на сушту језгру. Тако су му, на пример, у

² Од ових Костићевих лексичких индивидуализама — а има их знатно више — једни су унети у шестотомни *Речник Маїице срїске* и у досад седамнаест објављених књига *Речника САНУ* — а други нису. О разлозима за неуношење једино се може нагађати.

драматичној балади *Самсон и Делила* била довољна цигло два стиха да у њих сажме једну масовнију сцену, тј. да је помоћу трију кованица најрељефније опише. Без њих би му за то било потребно неколико стихова:

*Поклонице се старци у њовлад,
у један клим, у један брадожлад.*

Оно што са становишта језичке чистоте окрњује Костићев песнички језик, то су, рецимо, гласовне редукције учињене у намери да се оствари пуна или што потпунија рима, што се понекад косило и са природом српске прозодије: *Ройсїво ми дође несносно, мрско, / а омиле ми оїашїво ср'ско* (*Ђурђеви стиуїови*); *из обилних шїто се власи / од њоїреса їајне сїра'си... / заїталаси* (*Самсон и Делила*); или: *А шїто је славно, шїто је вечно у њ, / ни їи му, круно слава, не окрун'!* (*О Шексїровој їри-сїаїгодишњици*).

Занемаримо таква Лазина језичка извитоперења, јер он и када каламбурно каже *неверице, моја веверице*, наговештава нешто поетски подстицајно. У ствари, сва Костићева маштовита остварења у језику сасвим се уклапају у његово опште песничко вилованство и потпуно приличе једном таквом стваралачком темпераменту.

3.

Што се тиче версификацијских одлика Костићеве поезије, разуме се да и за њу важе метричка правила романтичарског стиха. Костић се, као и остали песници српског романтизма, користио пуним и комбинованим краћим метрима, као и дужим. Постоји, међутим, један стих, који је угледајући се на Шекспира, у српску поезију он увео: то је јампски десетерац.³ Тај моћни метар чаробно је зазвучао у његовим трагедијама *Максим Црнојевић* и *Пера Сеїединац*, као и у појединим песмама. Уз разноврсне ритмичке варијације, основна његова обележја су узлазно покренут ритам (што се у српском језику због прозодијских дистрибуционих ограничења и помањкања наглашених једносложница тешко постиже) и покретна цезура с

³ „По неким својим одликама, а пре свега по узлазној обојености ритма реткој у српској поезији, Костићев јампски десетерац можда је најсамосвојнији стих читавог класичног раздобља српске версификације” — с правом мисли Леон Којен (*Студије о српском стиху*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци—Нови Сад 1996, 199).

примарним положајем после петог слога, а секундарним после четвртог (што није својствено класичном српском стиху).⁴ Тај Костићев особени метар, то је богато оркестрирано звучање, дикцијски уравнотежено, озбиљно, узвишено — без развучености и монотоније. Његови удари су динамични, одсечни, разбуђујући. Он удара у чворишне слушне тачке, активира ритам у корену:

*Ох, Боже благи, да ли си ти блаџ,
кад мене зониш тако жестоко?
Ох, свемогући, да л' си свемогућ,
кад не можеш повраћати ми реч,
што дадох Дужду! Ни то не можеш!
Тек једна реч, тек једна худа реч!
Та једна реч победила нас све:
и моју силу, силу дуждеву,
и лећу срећу мога Максима,
и тебе, Бога свемогућега!
Па шта да ради смртан човек ти,
кад, бесмртниче, и ти малакнеш?*

...

*Најлејши јунак, рекох Дужду ја,
најлејши, рекох ја, у хиљади —
у хиљади сад нема ружнијеџ!
И нема лејшеџ цела Лајтинска —
сад ружнијеџа нема чистав свей!*

(„Максим Црнојевић”, из ламентa Иве Црнојевића)

4.

Тежећи да певањем оствари чисто стање поезије, поезије као активног чиниоца у космичкој хармонији, Лаза Костић је подвижнички настојавао да прекорачи и сам језик, уз одржање — ако се тако може казати — утиска о језику или успомене на језик. То подразумева не само савлађивање неизрецивог него и, што је парадоксално, поништење изреченог.⁵ Са друге стра-

⁴ Чак је и Јован Скерлић похвалио Костићев драмски јамб: „Костић је успео да у драми своје јамбу да нечег крепког и енергичног” — вели он у прилогу *Лаза Костић (Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд 1967, 318).

⁵ „У том напору да се превазиђе ниво језика и да се досегне визија непосредно, језичка средства се, сразмерно тежини задатка, стално умножавају.

не — како запажају лингвисти — и у самом језику постоји снажно напрезање, силно стремљење за самонадилажењем, нагон за самоискорачењем — с циљем да се исказе оно што је неисказиво. Тај тешки напор да се језик ослободи сопствених окова и ограничења, чинећи њену основицу, постоји у бити песничке уметности.⁶ Песници су зато једини прави носиоци и изводиоци неодољиве тежње језика да искорачи из самог себе.

Бројношћу кованица и деминутивних речи као да се Лаза, с циљем да га премости, и умиљавао језику. Потпуни учинак тог тешког подухвата био би *нејезик*, обезречено стање речи остварено њима самима, прочишћено кроз стотину сита, такво да *само што душом њробије зрак (Santa Maria della Salute)*. То је онај исти зрак који се у његовој аутопоетичкој песми *Постањак њесме* издвојио из сунчевог жара, запалио песничково срце и распршио се у боје и постао још лепши. Његова даља судбина, навешћује песник, биће таква да ће он остати без светлости, тј. без самог себе, и преобразити се у нешто измештено у област неповредивости и просветљено оностраним сјајем. То би могло бити поменуто чисто стање поезије, у којем ни *адићар* ни *камен драџ* нису оно што се мисли или чини да јесу:

*Сунашце на залазу,
кроз њрозор њада жар,
оданде на њвој адићар,
са њега на дувар.*

...

*Зайали срце моје,
из њега сину зрак,
кроз ока њвога камен драџ
њросинуо је блаџ.*

...

Тако се догађа да језик производи управо она тежња која би хтела да га укине” — примећује Љубомир Симовић у есеју *Белешке о Лази Костићу у: Дуило дно (есеји о српским њесницима и драмским њисцима)*, Београдска књига, Београд 2008, 225.

⁶ „Напор да се помоћу самог језика пренесе неречиво, несаопштљиво, неописиво постоји од тренутка нашег перципирања језика; јер језик непрестано тежи да превлада своје границе кроз властите реализације у говору или самом систему. Формулишући проблем на овај начин, лингвисти потврђују већ миленијум стару песничку дефиницију поезије. Поезија је неизречиво, али речено” — истиче Жорж Мунен у поглављу *Језик, стил и ѡезија (Лингвистика и филозофија)*, БИГЗ, Београд 1981, 260).

*И несћаће му сунца,
ал' трајаће тај цвеш,
јер што је онај нејовред
што ђесмом зове свеш.*

Из неразмрсиве и затамњене збиље — носећи се са неисказивошћу и доживљујући свет као *вековити нејрозрак* (*Моја данџуба, III*) — залазио је Костић у замрачене и дубоке вирове снова. Њему се, често у плодном укрштању, у сновиђајним понорима указује и огледа јава, док му, у узајамно-повратној спрези, живе сневне слике прекриљују јаву. Служећи једно другом као материјал, то двоје се чак и узајамно стварају: *Од јаве си ково сневе, / сад од снова јаву вези!* (*Моја данџуба, IV*). Сликровитије речено, сан и јава у песничству Лазе Костића једначе се по звучности, наизменично и стално.⁷

Онај који је истински спознао да *колико ружа, толико рана* (*Последња ружа*) морао је, коститевски речено, да осажује јаву и да ојављује сан. Приморавало га је на то и горко песничко искуство, равно мучеништву:

*на моме се виде листу
ситни реици црних слова,
свеште мошци мученичких снова.*

(Моја данџуба, II)

5.

Коститево настојање да литерарно укрсти временски и естетски толико удаљене епохе као што су хеленизам и романтизам, иако тешко изводљиво, помогло му је да оделито, тј. без тог укрштања, буде час хеленичан, час романтичан и да у оба слушаја, истина понекад само фрагментарно, испева врхунски вредну лирику: химничну, очајничку, мислилачко-смислилачку, домишљату, драмски ускомешану и напрегнуту, с пољупцима и љутим убојима, надстварно умилну, васионски звучну...⁸

⁷ „Без те интервенције ирационалног ... без тог чудесног *преображаја* јаве у једну нову реалност, очувану и превазиђену, нема и не може бити велике уметности” — истиче Зоран Мишић у есеју *Лазе Костић* (*Критика песничког искуства*: СКЗ, Коло LXIX, књ. 464, Београд 1976, 110).

⁸ „Лазе је хтео да хеленизује романтизам, и да романтизује хеленизам. У процепу између романтичарства и хеленства, он је био сувише озбиљан за оно прво, сувише патетичан за ово друго” — закључује Јован Христић у есеју *Скица о Лазе Костићу* (*Изабрани есеји*, Српски ПЕН центар, Београд 2005, 45).

Колико се штошта распевало у његовом *Прометјеју*, у песми о људском пркошењу бојжој охолости и осветољубивости. У њој је један језиви приказ опеван у звучном замаху који свој врхунац достиже у свемирски разлежућем смеху. Између таквог смеха и боговског беса отиснула се она слика са орлом који стиже *зраком њливајућ*, устремљен на Прометејева ребра и плућа — а Прометеј је *на камену, на сџаницу њрикован*. Све је у тој песми изведено у крупном и широком плану — у потезима небеских размера, у покретима који као да се укуцавају, укуцавају у небеса:

*У сџраху Зеј са сџрејна колена
своѡ орла шџље ѓлађу морена,
да једе ребра, да му вади њлућ;
нек с' онда смеје бођу руђајућ!
и оде оро зраком њливајућ
и сџаде јестџи шџшанску му њлућ;
ал' чим нарасте — ојетџ онај смеј,
ниједна реч, већ смеј и ојетџ смеј —
да њкне силан од љушине Зеј.*

Колико се исказало неусиљене саосећајности и сапатничке брижност у тугованци над српским националним удесом у једном фрагменту из песме *Последња ружа*, у још једном питању упућеном ружи, остављеном, као и сва друга, без икаквог одговора. По окрајцима те песме, песме са асоцијацијама на свеже бојиште, као да се указује сен Косовке девојке, оне што се *шеће њо разбоју млада, / њо разбоју честџишџођа кнеза*. У том фрагменту, ставши у глагол *њоручиваџи*, замиришао је тугом сав простор од *Призрена сџара* до *Будима бела*:

*Осамко бедна, њоследња ружо,
шџџо глџдаш доле на своје мрџве,
на рода свођа увеле жрџџве,
да ли џи кадђод ко њоручива
од севера хладна, ил' јуђа жива,
да л' џи њоручива кођа руђна села
од Призрена сџара, ил' Будима бела,
доносџ бајке у мирису чедном
о дивном једном њлемену бедном,
увелој слави рода једнођа,
џлемена мођа, рода срџскођа?*

Колико, уз дикцијску прочишћеност и ритмичку таласавост, има лирске елеганције и емотивне уфињености у балади

Минадир, у тој малој и трагичној љубавној драми. У њених тридесет катрена нема ниједног напамет узетог романтичног реквизита, ниједног нехајно прикаченог приручног песничког орнаманта. Ни душевна патња и физичко већење заљубљених, вајаоца и краљевне, ни трострука смрт на крају те трагичне приповести нису спречили да се све у њој испева некако прозрочно и растресито, једноставно и лако — а дирљиво и потресно:

*Гледао је вајаоче
йуну чари, йуну миља,
све му рука лакше куца,
све му лице блеће бива.*

*Усами се, не зна щџа ће,
косу мрси, рухо кида,
замршјаје срца своџа
у лавиринџ сулуд зида.*

6.

То се не йише, џо се не йоје изричито се тврди у најславнијој песми српског језика, у Костићевом песничком ораторијуму *Santa Maria della Salute*.

Четрнаест пута поновљен рефрен *Santa Maria della Salute* темељни је не само звучни него и многоструко реперни ослонац у тим дактило-трохејским љубавним химнично-трагичним октавама. Захваљујући рефренским понављањима, тј. тој непрестаној молитви, све се од почетка до краја песме збива у Богомајчином присуству. Њено име је најистакнутија реч у песми, њен дежурни звук отворених мотрителских очију.

Патећи и жалујући (*Ох, слаџка воћко џанџалска рода, / щџо мени ниси сазрела йре?*), у тим октавама се песник очајник и трпежник моли, каје, самокритикује, исповеда, прашта, а као да све то чини радосно плачући пред Богородицом и — сме ли се рећи? — уз њену прећутну сагласност и блажену самилост.

Крах једне велике овоземаљске љубави (*уџекох од ње — а она свисну*) несрећан је не само због смрти вољене особе него и по компликованом критеријуму прилика-неприлика, одраженом и у љутом трвењу између неуравнотеживих и неизмирљивих сила: *Две се у мени йобище силе, / мозак и срце, йаметџ и сласџ*. Тај крах за песника је раван смаку света, виђеном и доживљеном у слици општег светлосног помркнућа:

*Помрча сунце, вечиша сјуд,
јаснуше звезде, рај у ѿлач бризну,
смак свеиша насѿа и сѿрашни суд.*

Та трагична љубав, реално преполовљена, изнашла је уточиште у тајанству несамерљиво више реалности — у сновиђајним сретањима њих двоје. Али и сусрети у сновиђењу, хиперболисани у небеским размерама, голема су невоља и поред брзог залечења свих рана. *Шѿа ћу од миља, од муке љуше...?* — питање је које песника гони, притискује, разапиње.

Мртва драга и даље се у сну среће са својим овоземаљским несуђеником. Њихова сретања, јачањем емотивног интензитета, сублимишу у духовно сједињење, у духовно једно: *кроз њу сад видим, од ње све знам.* Њено појављивање *одонуд* песник доживљује епифанијски, као просветљење: *ко да се Бођ ми ѿјави сам.* Он је у потпуности потчињен њеној вољи. Она располаже и тајним моћима, којима суверено управља; способна је да овољудски лепо, што значи и пролазно, преобуче у небеско, у вечно, да му подари божанску преоблаку, али се испод набора те одежде примећују несумњиви одблесци чулности:

*Дође ми у сну. Не кад је зове
силних ми жеља наврели рој,
она ми дође кад њојзи гове,
тајне су силе слушкѿиње њој.
Навек су са њом ѿјаве нове,
земних милина небески крој.*

Умрла драгана, за коју је речено да *сѿомен је њезин свеиши ми храм*, односно да представља успомену у црквеном обличју и значењу, у ствари је песникова небеска супруга. За тај супружански однос карактеристична је редукована сензуалност, еротичност суспрегнута рајском хладовином. У ствари, чулност у песми *Santa Maria della Salute* никако не јењава, јер она је њена иницијална покретачка сила:⁹

*У нас је све ко у мужа и жене,
само шѿо није брига и рад,
све су милине, ал' нежежене,
сѿрасѿ нам се блажи у рајски хлад.*

⁹ „Костићева визија у овој песми има снагу открочења, њему се загонетка космоса открива у вечној сладости еротизма” — уочава Миодраг Павловић у есеју *Santa Maria della Salute Лазе Костића (Есеји о српским ѿсницима*, Прoсвета, Београд 2000, 126).

Откуд стих у нас је све ко у мужа и жене — од једанаест слогова и јампски интониран — међу маестралним акаталектичким и каталектичким десетерачким дактило-трохејима, којима се, за разлику од тог стиха, опевају узвишени и естетски оплемењени садржаји? Можда је то Костић учинио и због тога да би направио што изразитију, што јачу дистинкцију између двеју жена: своје оживљене мртве драгане и вечне Богородице.¹⁰

На путу из нишњавила у славу слава, приближујући се пределима где свих времена разлике ћуће, Костићево визионарство, творачки и чудесно подстакнуто радошћу унесрећености, кулминира снагом пророчког надахнућа: отварају се рајске двери, самртнички ропач поништиће се загрљајем с вољеним бићем. Уз трусну тутњаву, дочарану узастопним римовањем, најављује се, космички ватромет у жару и бури пробуђених жеља; навешћује се оглашавање душе у њеној гудачкој целовитости. Уз дивљење и људи и богова, уз лудило духова, изазвано срећом, покренуће се васиона, преусмерити кретање небеских тела, просуће се сунчева светлост по космичкој хладноћи и јези, зазориће се у свакој шпиљи и мраки:

*Све ће се жеље њу да пробуде,
душине жице све да прозуде,
завиђемо светске колуће,
богове силне, камоли људе,
звездама ћемо померишћуће,
сунцима засућ сељенске студе,
да у све куће зоре заруде.*

Када се стиша та заносна музичка грмљавина, кад малакшу и охладе се њени сморени громови, остаје да се слуша њихов ехо и да се слути како по небеским безднима и сазвежђима, у хармонији и лепоти од неовога света, зри тишина, узрокована и обликована најзвучнијом песмом српског језика.

7.

Да ли је ишта из Костићеве поезије дотекло у касније српско песништво и бујније проклијало у њему, да ли су српски

¹⁰ Тај стих је у есеју *Лаза Костић* Исидора Секулић назвала *изгоретином*: „Та је песма велики дитирамб љубави, и велика химна трагедији. Има у њој од хеленског и од романтичког духа [...] Има од сукљања лаве и ватре, и има зато на једном месту и изгоретину.” (*Домаћа књижевност*, I, Stylos, Нови Сад 2002, 151).

песници наредних генерација, ослањајући се на њега, понешто осетили и проживели као он или слично њему? Мало шта — тек овде-онде понеки траг, махом као споредни одблесак.

Не налазе ли се можда подстицаји за Попин циклус *Мала кућија* у неким пригодничарским стиховима Лазе Костића, запитао се Миодраг Павловић?¹¹ Придодајмо тим јавним стиховима и ову строфу из Костићеве непригодничарске песме *Стварање светиа*, где се види шта је учинио Бог пошто је *сково земљу*:

*То големо благо,
овејану славу,
закључо је шврдо
у кућију йлаву.*

Кад у песми *Сйомен на Руварца* наиђемо на стихове: *Тойлоша блага, наложена йећ, / у њојзи шиња йањ*, зар се не осети вечерња атмосфера из Шантићеве песме *Претййразничко вече?* Овај одломак из песме *Разговор с увученом срйском засйавом у мађистйрайу новосадском*, по ритмичком утиску, а донекле и по синтаксичкој структури, као да води ка вратима неких Настасијевићевих лирских кругова: *вихар да сайон раскине мреже, / шебе у врше швоје донесе, / зром да сажеже / йауку век*. Има ли растковске понесености и смелости у овим стиховима из песме *Еј, ројски светие!* *Еј, звездице сјајне, / шййрецави жуљеви на Божјој сйойи!?* Неким Винаверовим пејзажним виђењима веома наличи, личи до преблискости ова слика из песме *О Шексйировој йрисйагодишњици: нейроникнуша бисер-језера / уз недољедна виса урнебес*. У стражиловски лиризам Милоша Црњанског сасвим је уградљив овај рефрен из Лазине песме *У Срему: (а) йи се смешици, само се смешици*. Не стоји ли Костићев метапоетички стих из песме *Последња ружа* у којем се каже да та ружа *реч своју сама йреживеи мора* у некој, макар и далекој, вези са метапоетичким мотивима у Миљковићевој поезији: *Све је несйварно док йраје и дище; / Сйваран је цвей чија ои-суиносйи мирище / И цвейта, а цвейта већ одавно нема?* (*Ариљски анђео*)

8.

Лаза Костић, наш надромантични романтичар, то је песник титанско-прометејског порива, неретко пророчки занет.

¹¹ Миодраг Павловић, *Предговор Анйологији срйског йеснишйва (XIII—XX века)*, (четврто издање), СКЗ, Београд 1978, стр. XLII.

Визионарски надахнут (уз то естетичар и пажљив пратилац европске филозофске и уопште научне мисли), он је стваралачки баштинио и хеленску традицију и српско усмено песничко наслеђе, као и естетска искуства европског романтизма. Мада у том смислу несинтетизовано, његово певање — имајући у виду најлепше песме и лирски снажне фрагменте из драма и мноштва других песама — има стожерни и светионички значај у развоју модерног српског песништва: по иновативној лексици, по артифицијелности стиха — по језичкој инвенцији уопште; по дубини емоција којима је високи лирски тоналитет најчешћи еквивалент; по песничком хумору; по складу у грандиозности поетских слика; по визионарству и прегнућу да се исказе оно што је тешко исказиво...

Једно Лазино горко песничко сазнање, двапут истакнуто у песми *Љубавна ђуја*, уграђено је у стихове *неисказан још остја / неисказани јад*. Тој кобној спознаји да постоји неподударност између *жељеног да се каже* и *казаног* има лека у самој његовој поезији, у њеној преосталој живој поетској енергији, дострујалој и дозвучалој *од славуја свейске руже*, а расточеној по њеним замршајима и лавиринтима. Има те силе на свим оним местима у његовом песништву којих се макар и сенком дотакла

*реч начелна свију вера,
први прозор нерамера,
рајски крошник дивљег звера, —
'армонија сфера.*

(Међу звездама)

АЛБИНА МИЛАНОВ

КОСТИЋЕВА КЊИГА „О ЗМАЈУ” И КИШОВ „ЧАС АНАТОМИЈЕ”

Ова необична, и дуго времена јединствена књига у нашој књижевној традицији, настала је као резултат једног књижевног скандала. Наиме, аутор је био замољен од стране челника Матице српске да својим говором уприличи свечано обележаваће педесет година стваралаштва тада најслављенијег српског песника, Јована Јовановића Змаја. Ексцентрик какав је био, Лаза Костић се одлучио на ризичнију варијанту — да говор одржи без написаног текста. Како и сам каже у овој књизи, лоше је реаговао на публику (као, уосталом, и она на њега), изгубио концентрацију и нит излагања, занео се тезом о *змају* у Змајевој поезији, заборавио да изложи већи део испланираног, и пожурио да излагање приведе крају, свестан да је направио грешку и да нема сврхе покушај њеног исправљања. Последице су биле несагледиве. Реаговала је целокупна јавност, оптужујући Костића за малициозност, приказујући га као завидљивца који не подноси колегу који је успешнији од њега, чак је оптуживан да се свети за ситне увреде (којима је Змај, додуше, био склон) нанете ко зна колико година раније. Костић је безуспешно покушавао да се одбрани, и напослетку је био приморан да ову књигу објави о свом трошку (пошто нико није желео да се прихвати тог посла). Књига *О Змају* је угледала лице јавности у Сомбору, 1902. године, састављена према „скандалозном” говору одржаном у свечаној сали Матице српске 24. XI 1899. године. С обзиром на то да је била објављена после озлоглашеног говора, књига је била унапред осуђена на лошу рецепцију. Сматрана је, као и говор, личним Костићевим нападом на Змаја, срамотом за обојицу, и своје друго издање доживела тек након неких осамдесет година (тачније, 1984. год.), а за све то време је представљала библиотеч-

ки раритет. Интересантно је то да Драгиша Живковић у свом приказу ове Костићеве књиге,¹ иако наводи писце који су се на било који начин бавили овом књигом (као полазиштем или литературом), изоставио творца књиге која је, ако не једини, онда најближи сродник ове Костићеве, а то је Данило Киш и његов *Час анаџомије*.² Наиме, могло би се говорити о некаквом паралелизму између књиге *О Змају* и Еразмове *Похвале лудости*, утолико што су обе књиге биле анатемисане од стране јавности (додуше, из различитих побуда), али најпре због кршења жанровских конвенција (или онога што би се данас назвало *деконструкције жанра*), мада би расправа о генетским везама била прилично натегнута. Међутим, сродност између Костићеве и Кишове књиге је очигледнија и, ако је веровати Кишу да није читао књигу *О Змају* пре писања *Часа анаџомије*, спада у ред типолошких аналогија, и необично је то што је Живковић није ни споменуо, мада није изненађујуће, с обзиром на то какву репутацију је имала Кишова књига. Стога бих се овде позабавила анализом те типолошке аналогије, тј. приказом Костићеве књиге *О Змају* као антиципатора постмодернистичке поетике, у том смислу што она сама по себи, жанровски гледано, за своје време представља новину, али и у смислу поетичких начела која прокламује, која такође можемо видети и код Киша.

Типолошке аналогије могу бити условљене друштвеним околностима, литерарним жанром или психолошким процесима.³ У овом случају, иако је терен исти, временска разлика између стварања ових књига је позамашна, али будући да знамо да је до поновљеног издања из 1984. књига *О Змају* представљала праву реткост, дало би се закључити да писац *Часа анаџомије* није имао прилике да је чита, што је он сам потврдио у неком од својих бројних интервјуа. Дакле, посматрајући фактор друштвених околности, иако су оне, са социолошког аспекта, биле веома различите, видимо да је у оба случаја дошло до објављивања књиге која би служила одбрани писца од напада критичке јавности. Знамо да је Костић објавио књигу *О Змају* како би поправио негативан утисак који је на критику оставио његов неспретан говор, и како би, студиозно и аргументовано, доказао све што је изговорио тога дана. Са друге стране, Данило Киш пише *Час анаџомије* као завршну реч у борби са

¹ Лаза Костић, *О Змају*, Матица српска, Нови Сад 1989, у предговору, 7–29.

² Данило Киш, *Час анаџомије*, Нолит, Београд 1978.

³ Зоран Константиновић, *Увод у ујоредно проучавање књижевности*, СКЗ, Београд 1984, 68.

бројним памфлетима које су на његов рачун исписивали ондашњи водећи књижевни критичари, посебно Драган М. Јеремиић и његови блиски сарадници, оптужујући га за плагијат и недостатак књижевног дара, што је био и основни Јеремиев аргумент да *Гробницу за Бориса Давидовича* скине са листе номинованих за Андрићеву награду. Костић покушава да „отвори очи” критици и публици, детаљно анализирајући Змајево песничко дело, готово *йойовићевски*, *ред њо ред*, али на један врло оригиналан начин, са великом пажњом, концентрисано, и врло смишљено, иако делује импровизаторски. Киш, напротив, своју одбрану не гради анализом, већ аналогима, цитатом, алузијама, једном речју — *библиотеком*, својом књижном културом, истичући недостатке код оних који га нападају, што доказује и сам разлог тих напада. Имамо пред собом сенке два велика књижевника који су у датом тренутку били недовољно цењени, било због књижевних или некњижевних разлога, али неосновано оптуживани за недостатак књижевног дара, и стога су били принуђени да се бране заостреним пером. Ту видимо типолошку аналогiju која извире из стања свести оба аутора, импулс за проказивањем оних који себе називају књижном елитом, маргинализујући оне који су далеко већи од њих, дискредитујући их оптужбама за интриге, плагијат и недаровитост. Видећемо и да се поједина поетичка начела ових писаца у многоме поклапају, углавном имплицитно, с обзиром на то да постоји велика временска дистанца између њих.

Будући да су поводи за писање ових књига били релативно слични, условили су и употребу специфичних жанрова. Тема и начин напада на писце су тражили адекватан одговор, како у садржинском, тако и у формалном погледу. Наиме, морало се одговорити на посебан начин, јер част није дозвољавала памфлет, њиме се служила супротна страна, а био је неопходан жанр који би поседовао жаоку, а да при том не изгуби на научности и објективности. Имајући у виду широку књижевну културу оба аутора, назиремо генетску везу ових књига на плану форме, како међусобну, тако и са далеким претком. Анализирајући помније стил којим су писане и начин на који је приступљено теми, немогуће је не приметити у овим књигама структуру Платонових *Дијалога* и Монтењевих *Огледа*. Иако је генетске везе у делу најтеже доказати, ипак се може уочити нешто заједничко овим делима — жанр је отворен, неканонизован, погодан за било коју тему; језички израз је доведен до перфекције и дат у дијалошкој форми, у виду аргументоване расправе са „саговорником” супротног мишљења; садрже аутобиографске и анегдотске, али и аналитичке и аутопоетичке компоненте; позивају се на изворе, упућују на литературу, ци-

тирају друге писце и дела у вези са темом о којој пишу; дају лично мишљење које је поткрепљено аргументима. Да ли је то старо или ново, традиција или усталичење нове традиције? Тешко је рећи, у литератури је све постало легитимно, и сам Киш нам то систематично доказује својим *Часом анатомије*, цитирањем многобројних великих писаца и именовањем свог дела већ постојећим делом из другог уметничког медија, наглашавајући тиме да је читава уметност једна аморфна творевина, да се све у њој преплиће, понавља, испуњава и прожима; сва дела су повезана — свака слика је у вези са оним што је сликар и видео, и чуо, и прочитао; свако књижевно дело је саставни део неког претходног и будућег, део *Библиотеке*, ... *свећ не почиње од данас и ми знамо, видимо, да ово није први час анатомије под кајом небеском, али још се могу сазнати нове ствари, џосматрањем, сецирањем и вивисекцијом, љраксисом и сумом искуства која су нам досиђуна*.⁴ Самим насловом нам Киш сугерише своје намере, да сецирањем и доступним искуствима сазна и докаже, као и да научи друге на који начин да *сецирају*; да критиком туђе поетике покаже начела своје. Исто тако, Костић књигом *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови), његову певању, мишљењу и писању, и његову добу* нам, заправо, једнако говори и о *свом* певању, мишљењу, писању и добу.

Поред бројних сличности које их сврставају у ред типолошких аналогичности, ове књиге броје и извесне разлике. Најважнија је, чини ми се, у конкретном приступу теми. Изузимајући елементе који је приближавају Монтењевим *Огледима* (аутобиографски, анегдотски, памфлетски, личне претпоставке и нагађања), књига *О Змају* би се могла слободно назвати студијом о овом писцу. Костић именује наслове поглавља насловима Змајевих збирки, свакој једнако посвећује пажњу, свакој суди по истим правилима, савесно сецирајући сваку песму, сваки стих, истичући своје мишљење, и поткрепљујући га доказима из самог текста да је Јован Јовановић велики песник само у оним песмама где је *славуј* успео да надјача *змаја*. При том под *славујем* подразумева песника чија поетика највише личи на ону коју Костић сматра идеалном (мада је и његова лична у неким аспектима у супротности са њом), која у великој мери антиципира оно што ће касније бити начела модерног песништва. Стога Костићева критика Змаја поседује нешто од поетичког, аутопоетичког и највише есејистичког. Са друге стране, Киш своју књигу конципира као поетичку у првом и аутопоетичку у осталом делу. У првом делу објашњава повод којим пише књигу, надовезујући се позивањем на књижевне аутори-

⁴ Данило Киш, *Час анатомије*, Нолит, Београд, 1978, 14.

тете у своју одбрану, указујући на легитимност своје поетике и књижевних поступака, служећи се притом цитатима, алузијама, методом упоредних одломака, као да се бави туђим, а не својим делом. Други део књиге више подсећа на књигу *О Змају*, јер се ту Киш бави анализом дела Јеремића и Шћепановића, служећи се текст-методом, *ред њо ред*, као Костић, али се, за разлику од њега, позива на књижевне ауторитете, непрестано цитира Аристотела, руске формалисте, Борхеса и друге, не би ли *приучене* критичаре уверио у легитимност својих књижевних поступака које они називају плагијатом, односно, не би ли оборио основна обележја њихових *књижевних* дела, чиме текст добија на научности, док Костић остаје у домену личног мишљења — есеја.

Оно што пада у очи код оба аутора јесте то да су рад на књижевном делу схватили озбиљно и посао књижевника обављали савесно, третирајући дело као производ талента и преданог рада, као идеалну комбинацију заноса и ерудиције. Код Костића је таленат једнак заносу; песма лежи у језику, треба је пробудити; треба умети испевати *славујанку* која ће бити језички аутентична. Његово схватање песничког језика је сходно Кодеровом, антиципирање руског формализма — песму треба породити из језика, она је у њему вечито присутна, само велики таленти могу да је виде (таленат = слух за језикотворство једнако као и за стихотворство, једно без другог дају лошег песника тј. *змаја*), потребно је дати песму језички савршено, тако да се звук и смисао у потпуности прожимају и осмишљавају — звук је у језику једнако као што је језик у звуку, треба бити велики уметник да би се занос могао правилно језички артикулисати, да свака реч има своје логично место, и да је свака стилска фигура правилно саграђена како би вршила своју функцију на прави начин. Песма мора доћи из дубине свести, из самог језика, рука јој само даје коначан облик; она је космичка, опчињавајућа и неухватљива, али, исто тако, мора бити и логична, и доследна. Антички утицај на Костићево виђење уметности је и овде врло уочљив, имајући на уму његово потенцирање језикотворства и вештине ковања нових речи и стилских фигура, што је, на неки начин, уједно и антиципирање модернистичких тежњи: ... *Кованицом зовем реч којом се дружи уојшће не служе, неђо је њесник сам уводи, ... Оно шћо чини врлину њесничке дикције јесће њена јасноћа али без ѡросћоше. Додуше, дикција је најјаснија кад узима обичне речи, али је неошмена. ... дикција ѡосћоје узвищена и ошклања ѡросћошу кад се служи само необичним изразима, а необичним изразима зовем шћуђицу, и мешафору, и ѡродуженицу, и уојшће сваки израз који одудара од обичног ѡвора. ... веома је важно умети се ѡприкладно*

служити сваком од поменутих врста, и сложеним речима и шифрицама, а најважније кад се песник одликује у употреби метафора. Јер, то се једино не може научити од другога, и то је обележје генијалности, јер уметни налазити сјајне метафоре значи уметни видети сличности.⁵ Такође, Костић истиче посебност лирског израза, што антиципира каснија схватања у модерној: ... лирика тежи да буде нешто друго ирвенствено својим начином казивања, који у већини случајева није толико последица колико узрок другојачости. Начин казивања се може објашњавати, али се не сме прећућати на његова другојачост.⁶ Међутим, сва та антиципирања могу се подвести и под различите облике наслеђа, јер још Аристотел описује нека обележја песничког језика, као што су несвакидашњост израза, језикотворство, стих и музика, стил и начин приступања теми... Стил игра важну улогу у Костићевом схватању уметности, али је та улога нешто наглашенија код Киша. Наиме, Кишово схватање уметности почива на књижевној ерудицији. Писац пише онолико добро у зависности од тога колико је начитан, неопходно је да познаје традицију како би се у њу лакше уградио, и како би донео нешто оригинално светској књижевној баштини. Код Киша је освешћено знање оно што Костић само имплицитно дотиче — нема доброг песника/писца без талента и преданог рада, песник је вредан радник на мучном послу риме и ритма, књижевност је занат који се учи, али је узалудан без дара. Пошто је још од Борхеса постало легитимно писати нова књижевна дела на основу постојећих (мада је тај књижевни поступак постојао још пре тога, иако није називан поступком палимпсеста, нпр. Џојсов *Уликс*, итд.), за нову генерацију писаца у коју спада и Киш, даровитост није иста категорија која је постојала у романтизму, највише стога што је изналажење нових тема, у романтизму веома цењено, постало passé. Са друге стране, главно извориште иновација постаје стил, или, речима Хуга Фридриха: ... У време када је писао *Мадам Бовари*, *Флобер је стил* означио као начин гледања. ... Закон *иако схваћеног стила* не *происходи из тема и предмета*, *иа* ни *из наслеђеног уметничког језика*. Он *своје исходнице* има у *самом писцу*. ... *Смишљање моштива усђуја* *место откривању форме*. ... *Тиме се не ограничава само број моштива* *недо се моштив јавља само као вежба за варијације*. ... *Трансформишући стил* *заокућен је самим собом*.⁷

⁵ Аристотел, *О песничкој уметности*, превео Милош Н. Ђурић, „Дерета”, Београд 2002, 92, 93, 96.

⁶ Хуго Фридрих, *Структура модерне лирике*, превео Томислав Бекић, „Светови”, Нови Сад 2003, 165.

⁷ Исто, 164.

Дакле, за Киша је даровит онај писац који најсмелије и најоригиналније испреде већ постојећу причу, тежећи да превазиђе *оригинал*. Избор саме теме зависи од пишчевог сензибилитета, од *славуја* у њему, односно, по Кишу, теме која га заокупља и носи.

Други део *Часа аналџомије* је много ближи књизи *О Змају* јер се бави критиком, с обзиром на то да је први део конкретна поетичка одбрана сопственог дела, што код Костића не постоји, првенствено стога што је одбрана става била само повод за објављивање књиге *О Змају*, не и њена тема. Занимљиво је, ипак, то што су у оба случаја имплицитно изнети поетички ставови којих се аутори различито придржавају. Чини ми се да Киш много доследније примењује поетику коју излаже у књизи, за разлику од Костића чија се примена разликује од прокламоване: нпр, Костић је склон онеобичавању језичког израза, чак и ако то условљава одступање од граматичких правила, док то одступање оштро критикује код Змаја. Међутим, најзначајније сродништво ових књига се не да занемарити под утицајем разлика, а то је настојање да се промени виђење, да се утиче на прошлост једнако као и на будућност, или, као што Киш наводи Борхесов коментар Кафке, да је *чињеница да сваки писац ствара своје претходнике. Његов допринос мења нашу концепцију прошлости исто онолико колико мења и концепцију будућности*, у чему се огледа и допринос ових књига — поглед на Змајеву поезију, као и на Костићеву и ону после њега, више није исти после књиге *О Змају*, као што ни поглед на Киша, као и на писце пре и после њега, укључујући и самог Костића, више није исти после *Часа аналџомије*. Ако је било потребно написати књигу аналогну Костићевој, то седамдесет година касније само потврђује исправност његових визионарских вештина и његову књижевну величину.

ИГОР ЛЕКИЋ

ЧЕТИРИ ПРИПОВЕТКЕ ЛАЗЕ КОСТИЋА

I

Величина коју је Костић стекао у свом књижевном раду произашла је највише из његове поезије — свима су нам позната његова велика песничка остварења (*Santa Maria della Salute*, *Сјомен на Руварца*, *Међу јавом и мед сном...*), затим својим филозофским делима, есејстиком, критиком, али остаје још нешто, четири његова рада у четири године, која су само једном целовито објављена, и једном делимично. У питању су четири његове приповетке настале у периоду од 1860. до 1863. године. О тим његовим радовима мало је писано и у његово време, када су били актуелни, а данас су чак и у књижевним круговима ретки они који знају да они уопште постоје.

Највише су о његовим приповеткама писали Станислав Винавер (у својој обимној студији *Заноси и џркоси Лазе Костића*) и Живомир Младеновић (*Приповешке Лазе Костића*, прво објављено у *Годишњаку Мајнице српске за 1939. год.* а затим и као засебан рад). Такође, о њима свој суд дају и Миодраг Поповић (*Историја српске књижевности, романџизам, III*, 1972), и Милан Кашанин (*Судбине и људи*, Просвета, Београд 1968, 84), а први је проговорио Ђорђе Андрејевић-Јолес (*Даница* бр. 23, 30. септембар 1860).

II

Своју прву приповетку *Минехаха* Лаза Костић је написао надахнут Лонгфеловљевим спевом *Хијаватха*.¹ Приповетка је обја-

¹ Henry Wadsworth, Longfellow, *The Song of Hiawatha*, 1855.

вљена у *Даница* бр. 19 од 20. августа 1860. године, стр. 388—391 и број 20 од 31. августа исте године, страна 405—409, са потписом -ст-. Већ прве критике приповетка је доживела у *Даница* бр. 23 од 30. септембра исте године где Ђорђе Андрејевић-Јолес у чланку *Пријатељско писмо уреднику* (стр. 460—464) пред сам крај каже „Минехаха мислим, да је Л. Костић писао, по слогу судећи и по ванредно чудном сравњивању у које се од неког доба заљубио, па као лепа девојка са својим чинима, тако и он са својим лепим даром умиљато кокетује”.² Лазина намера овде није била да Лонгфеловљево дело само преведе и начини само доступним читалачкој публици, већ да напише нешто сасвим ново. Он на основној потки коју преузима од Лонгфелова и из легенде гради своју причу, буквално дајући сасвим другачију слику. У легенди и Лонгфеловљевом спеву, Минехаха је жена Хијаватина, а он велики индијански врач и пророк који је просветлио свој народ предсказујући долазак Христа, из чега је настао сладуњави спев о вечном тријумфу хришћанства и Христа над „безбожницима”, а који вешто скрива геноцид који су за једину праву веру дошљаци починили. Костић на тој основи, уз битне измене гради романтичну причу о љубави двоје младих који потичу из сасвим супротних култура и светова, али даје имплицитно и критику како хришћанског „варварства”, тако и конзервативног става староседеоца, и ту су најбитније речи белца када га Минехаха упита ко је на распећу, а он јој одговара да је то: „онај што нас је научио како треба да се волимо, а свет га је зато убио” јер показује промашеност циља и метода хришћанства које је уместо да буде прихваћено слободно почело да се намеће немилосрдно и бескомпромисно свима.

Ипак основна раван ове приповетке јесте трагична љубав коју нам он на карактеристично романтичарски начин, препун заноса приповеда у облику кратке приче. Младо индијанско девојче Минехаха, „водни осмејак”, ћерка великог поглавице Хијавате, у сам освит великих борби између црвених и белих, наилази случајно на белог човека, хришћанина доброг срца и предаје му „све своје”, свој ђердан исплетен од сребрних шкољки, своје срце, душу, себе. Али баш као и код Шекспира чији је Костић био поштовалац и преводилац, љубав није једноставна и на дохват руке, па се јавља сасвим очекивани заплет, као у Ромеу и Јулији. Велики индијански поглавица Хијавата, Минехахин отац, оштри стреле и умаче их у отров, благосиљајући их и намењујући сваку „белом врагу”, а једну посебно ономе који је дошао да љуби његову јединицу. Све то посма-

² *Даница*, 30. септембар 1860.

тра Црни орао, посматрач и гласник који, како и сама боја већ наговештава, доноси зле и несрећне вести (и овде се може повући паралела са гавранима из наше народне епике који увек доносе несрећне вести са бојишта, где се види утицај народног веровања и књижевности). Први пут он доноси вести Минехахи, да је Хијавата убио њену љубав, и при том јој враћа ђердан који је она дала бледоликом. Схрвана изгубљеном љубављу, тугом и несрећом, немогућношћу помирења два различита света, Минехаха, нестаје у води, док се Црни орао пита да ли је то заиста била Минехаха или вила. Сада он носи вести Хијавати о смрти ћерке јединице, што старца доводи до лудила, па уместо да имамо само једну трагичну љубав, добијамо три трагична лика у само једној приповеци: бледи дошљак и Минехаха по основи љубави и немогућности бирања порекла, а Хијавата по основу вишег циља очувања достојанства и љубави према свом народу.

Стил којим је приповетка писана наводи на закључак да је она песма у прози, много више него приповетка. Осећа се приликом читања песнички ритам који је Костић преузео са оригиналног дела, и како је Винавер приметио, он је вероватно помишљао прво да је из четворног јамба пренесе у наш трохејски десетерац, али му то није пошло за руком, па се одлучио за слободан прозни облик у којем је стилски задржао лирске пасаже које би свакако унео у стих. Такође занимљива је и употреба колорита, тј. контраста на ком је грађена приповетка, а који Костић смело користи. Већ у самом односу оца и ћерке уочава се разлика, док око Минехахе све одјекује лепотом, смехом, чак и у моменту када је сентиментално, меланхолично расположена, осећа се око ње лепота; око Хијавате све је тмурно и туробно, осећа се унутрашњи бес, па и када му је ћерка ту, око њега није видљива срећа и лепота, он је велики ратник грубих поступака, увучен у свој гнев и своју мржњу, толико велику да неће поклекнути ни пред ћеркином љубављу, право оличење нашег патријархалног друштва. Њихов однос према белом човеку готово да је безначајно и помињати, јер је он потпуно очигледан, сасвим супротан: док је Минехаха пуна љубави, стварне или наивне са својих седамнаест лета, дотле „... ваљда ни један Индијанац није тако мрзио на 'бледолике' као што је Хијавата”. Са треће стране стоји бледолики странац, онај који увек насмејаној Минехахи даје свој ђердан на којем је распеће „онога што нас је научио како да волемо, а свет га је зато убио”. Његова се слика даје двојако, у очима Хијавате он је само бледолики враг који је дошао да донесе зло и да љуби индијанске девојке, али из визуре Минехахе, он је све што она може да пожели.

Један од занимљивих делова приповетке јесте игра значења која се појављује на другом састанку Минехахе и белог човека, они једно другоме тепају, он је капља росе, а она ружин пупољак. То можемо тумачити на више начина: сам пупољак можемо посматрати као симбол младости, невиности, чистоте и лепоте (и сам Костић има једну необјављену песму која уско кореспондира са овом тематиком — *Ружа*³), па би тада капља росе била елементарна честица која је потребна да се ружа из пупољка развије у зрео цвет. Опет, те метафоре могу се посматрати и у еротском проседеу, који је чак и много вероватнији и очигледнији од претходног, по којем страст која се осећа између њих двоје добија своју еманацију, тј. као отворени и обострани позив на сексуални чин. Као што ћемо видети касније, ово није ништа неуобичајено за Костића.

Минехаха је код критичара добро прошла. Младеновић је хвали и поред Костићеве наивности која је у њој очигледна. Винавер лепо запажа да приповетка својим стилем јако личи на Милована Видаковића, тј. тон који Видаковић користи у речима, јесте тон који Костић наставља овде, а опет, Миодраг Поповић пореди Минехаху са Јакшићевим *Сином седоџ Гамзе*: „... у обема приповеткама налазимо ромеојулијевски мотив вечне љубави. Као што се Немањина кћерка Кринка заљубљује у многобошца, и Минехаха, јединица индијанског поглавице Хијавате, изненада је заволела белца, хришћанина, кога мрзи њен отац Индијанац. У *Сину седоџ Гамзе* Немањина искључивост према многобошцима узрок је трагедије двоје заљубљених. У Костићевој *Минехахи*, такође, мржња оца Хијавате према белим освајачима даће трагичан обрт идеалној љубави између његове кћери Индијанке и бледоликог странца. ... Фабуле су више него сродне, готово истоветне. Међутим, колорит у коме су оне дате сасвим је различит. Јакшићево приповедачко платно обојено је патриотском хероиком. Код Костића, међутим срећемо другачије тонове. Костић преображава Лонгфеловљево дело, пуно хришћанске самилости и нежне сладуњавости, у прозну поему о романтичној љубави црвенопуте паганке и бледоликог хришћанина.”

³ РУЖА: „Узбрао сам дивну ружу / Од љубави и милина / Из градина моје душе, / Ди се тако цвеће прима. // Бацио сам рајски цветак / Расцветане моје руже / У ледине пладовите / Несађене твоје душе. // Примила се моја ружа / На тим плодним лединама, / Расцвета се, замириса — / То је ружа на уснама. // Ружо, цвеће моје душе, / Што те носи моја мила, / Дај, да те се намиришим / Та некад си моја била.”

Као што видимо, ова Костићева песма има доиста сличности са *Минехом*, с обзиром на то да се лирски субјекат из песме препознаје и у *Минехахи* и у белцу, а посебно у даривању њихових драгоцености, „од срца” које се могу посматрати као завет да ће бити заједно.

III

Друга Костићева приповетка, тј. песма у прози, као и претходна носи егзотичан назив, само што се из далеких крајева индијанске земље сели у далеке крајеве Индије. Приповетка *Махараџа* први пут је објављена у *Даници* бр. 25 од 10. септембра 1861. године, стране 422—426. и за разлику од претходне потписана је пуним именом и презименом. Чак је и песму коју Мејма пева објавио засебно, први пут 1864, а други 1909. у својим књигама стихова, али оба пута исправљајући последња три стиха, што је сасвим разумљиво с обзиром на очигледну еротичност и изражену страст, што је једино могло проћи тада интегрисано у друго дело које је и само по карактеру такво, али добро замаскирано иза паравана *Ромеа и Јулије*.

Оно што највише пада у очи приликом читања ове приповетке јесте њена изузетна ритмичност, чак много више него у *Минехахи* која се ослања на поетско дело. Песнички ритам се у *Махараџи* доследно провлачи од почетка па до самог краја, а како је то добро приметио М. Поповић, он је сав изграђен на Мејмином десетерцу. У њега су виртуозно уплетена и осећања која се јављају међу ликовима и не јењавају до самог краја, како Младеновић каже: „Ни једном се, ваљда, Костићевом делу осећање није дуже и доследније одржало на висини него што је то учињено овде са осећањем чулне љубавне страсти.”⁴ Овде се не одражава само чулна љубавна страст, за коју би се свакако на местима могло рећи да је као и у *Минехахи*, више ствар пожуде и страсти него љубави, макар била и чулна. Она свакако доминира у првом делу приповетке, поред клетве и очајања одбијених девојака, али се на крају, када клетва долази по своје меша са њом, са јадима свих одбијених и прелази у ужас који на моменте прожима душу, док страшна клетва облеће око двоје заљубљених, утонулих у страст и пожуду у којој Махараџа у силној помами убија Мејму, да би на крају прешло у саосећање са њима и у тријумф љубави која побеђује и саму смрт, тј. смрћу побеђује све препреке.

Моменти изузетног еротичног набоја и страсти свакако су нешто што ову приповетку издваја. Већ сама Мејмина песма експлицитно, као и разговор Минехахе и белца, позива отворено на чисту чулну љубав, због чега Костић и изоставља последње стихове када песму објављује засебно: „А кад би дика дошо меника, / Ја би му рекла драги приступи, / Оди приступи, љу-љу-љу-љуби.” Махараџину алузију са „ханџаром који треба да стоји у кадиф корицама, у крилу Мејмином”, где за-

⁴ Живомир Младеновић, *Приповетке Лазе Костића*, Нови Сад 1938, 8.

рез иза „корицама” служи само да се на моменат одложи оно што аутор жели да каже и на шта алудира, заиста је непотребно детаљније коментарисати и анализирати, довољно је само осврнути се на капљу росе и ружин пупољак из претходне приповетке, где цветање и заливање много више у датом контексту исказују сексуално одрастање и сазревање него платонску љубав.

Сама по себи приповетка *Махараџа* је много успелија и стилски зрелија од *Минехахе*. Много мање наивности, а много више озбиљности има у њој, као да је Костић желео да доради *Минехаху*, па тиме створио сасвим другачије и боље дело, што се може видети и у чину потписивања, јер *Минехаху*, као своју прву приповетку није потписао вероватно из страха од гласова који би се касније јавили.

О самој приповеци није много писано, као ни о претходној, чак много мање. Младеновић је хвали много више него *Минехаху*, Винавер, а бранећи пишчеву умешност и виртуозност, готово страсно напада Божу Ковачевића који замера Костићу недовољну озбиљност, стих и несугестивност, док Поповић готово са тешкоћом укратко даје опис приче која само показује тријумф љубави и после смрти, али уочава и да је „песник отишао до метафизичке теме јединства смрти и рађања”,⁵ што онда овој чувственој приповеци даје још већу вредност, јер се њеном апсолутно земаљском темом заправо алегорично говори о нечему вишем, узвишеном. Такође Поповић Костићу замера претерани колорит којим он слика, али то што је „Он, очигледно, и овде, пре свега песник”,⁶ што није на месту, поготово ако се сетимо нпр. да ове две и наредна приповетка заправо јесу песме у прози.

IV

Приповетку *Чедо вилино* Костић објављује у *Јавору* бр. 1 од 5. јануара 1862. године, бр. 2 од 15. јануара 1862, бр. 3 од 25. јануара 1862. и бр. 5 од 15. фебруара 1862. са потписом Лаза Костић.

За разлику од прве две његове приповетке, љубавне, романтичне баладе, у којима је писац у својим мислима одлутао у далеке крајеве Индије и Америке, ова приповетка сели се у Србију, Србадију, и изразито је национално-патриотског карактера. Како је М. Поповић добро закључио „... у *Чеду вили-*

⁵ Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности*, III, Београд 1972.

⁶ Ibid.

ном, Костић ... није приповедач већ творац нових националних митова.”⁷ Ипак, далеко од тога да Костић овде није приповедач, стилски ова приповетка стоји на истој равни као и претходна, а и сама чињеница да он прича/ствара један нови облик националног мита чини га приповедачем.

Ова његова приповетка обрада је Косовске легенде, само на један посебан начин, којим он налази додирну тачку са једним другим нашим великим писцем, Растком Петровићем. Костић овде износи потпуно нове разлоге за губитак боја косовског, наиме, пад није био због одлучења за царство небеско, већ због подлости, љубави и јарости *Месеца*, који уз помоћ пророка *Мухамеда* успева да се освети вили за њену неузвраћену љубав и то никако другачије него тако што у њој самој направи раздор и створи мржњу према њеној ћерки. Прича кратко тече овако:

Месец воли вилу, али вила њега презире, вила има ћерку, Косовку девојку, чији је отац цар Душан. Вила се заљубљује у Топлицу Милана, а ћерка, вилинског порекла, у мајчином срцу види његов лик и заљубљује се истог момента, што се исто дешава и код Милана пошто вила представља вод комуникације у оба смера на даљину, месец то зна и у жељи да се освети, тражи помоћ од Мухамеда, који шаље три хурије вили, љубав, страст и љубомору, оне одлазе вили и опчињавају је, пред Косовски бој јунаци се причешћују у Грачаници и када долази ред на Топлицу, он и чедо вилино ступају први пут у контакт, обоје избезумљени од јаке љубави која у њима гори, увече се налазе у цркви, и поверавају се једно другоме и заклињу, све то гледа вила, која је због омамљености разјарена и пуна мржње. Сутрадан је бој, вила га посматра и диже ветар који у српским јунацима распаљује само још већу снагу, али у Вуку Бранковићу буди и жељу за одмаздом коју он и чини, погибија Милоша, Ивана и Милана, и убиство Мурата... Косовка девојка затим обилази Косово поље по завршетку битке и носи воду, вино и хлеб да окрепи јунаке, међу којима тражи свог драгог Милана, пошто сазнаје да је мртав и сама умире, а Месец хвата вилу, реже јој крила, и „... док је он њену децу таманио и мучио, дотле је она његову морала ’ранити и неговати’ ”.

Као што видимо, Костић јесте овде приповедач, он нам даје заправо више прича, прва, оквирна је о љубави месеца и виле, и о месечевом подлом плану како да задобије вилу, и то је алегоријска прича о Турској и Србији, друга прича је о љубави чедо вилиног, Косовке девојке и Милана Топлице, а трећа о самом Косовском боју, тј. обрада саме легенде. Мада би

⁷ Ibid.

можда једноставније било ово рашчлањивање свести на две равни, тј. причу о Турској и Србији спојити са причом о Боју, Костић даје довољан увод и довољно казује о самој љубави месеца и виле да се она може посматрати као засебна раван. Ове равни саме по себи не треба анализирати пошто то не би водило никамо сем препричавању, већ се треба позабавити карактером ликова.

Месец је овде једини негативан јунак, он симболише Турску империју, и Костић га намерно повезује са ноћи, што је опет везано са несрећом и стравом (поготово моменат када се месец моли Мухамеду: „... Месец је у најсвечанијем тренутку; моли се пророку Мухамеду, да му помогне осветити се поноситој српској вили”, где се он види као пун), мада га Костић није дао у потпуности негативног, у њему гори јака и посесивна љубав према вили коју он не може обуздати, слично као код Махараце који због виших сила, односно клетви, не може да се обузда у страсном љубавном заносу и својим зубима прегриза Мејмин врат, тако и месец овде у афективном љубавном заносу одлучује да се по сваку цену освети „поноситој српској вили” и да ју на било који начин придобије, макар и као робинју. Мухамед кога овај моли за помоћ, представља само средство и Костић му не даје никакву већу вредност, чак и на самом плану описивања и карактерисања јунака, он их непредстављањем умањује.

Вила је овде најокарактерисанији лик, она наспрам месеца представља Србију, али не само Србију, већ *све* српско, људе, веровање, обичаје, и самим тиме, већ на значењском плану, она предњачи у величини над месецом који представља само Турску, она је поносита Сербација, која се понизити („сагињати неће”) неће и не да, па ће зато и испаштати, четири-сто година како сликовито каже Костић. Она је окарктерисана у најбољем светлу и нема стварне кривице, сем ако се њен понос (тј. национални понос) не схвати као кривица, што је јако тешко, она насупрот томе има трагичну кривицу, исти тај велики понос и слободу, због којих Мухамед по жељи месечевој шаље хурије. Од момента када вила бива опчињена, њен се положај у приповеци мења, она и даље остаје симбол Србије, али сада у њој постоји и негативна сила која потиче од месеца. У моменту када Милан и њена кћи изјављују љубав једно другоме, а она их посматра у облику арханђела, да није било клетве, она сигурно не би оставила спаљени траг по одласку, јер иако се она заљубила у Милана као најлепшег српског јунака, сигурно не би као српска вила ишла против љубави своје јединице, тако да је овде у питању почетак месечеве освете, а не себичност. Други моменат када се та освета искаљује, а такође

и друго испаштање вилино јесте сам бој косовски, који представља једну слику изузетне лепоте, поготово у сликању ликова, вила овде није под пуном клетвом, она ју је умногоме ублажила, јер иако диже јак ветар на бојно поље, он не спутава храбре српске јунаке да крену у бој, већ насупрот томе он их још више подстиче и распаљује још већу снагу у њима. Ту долазимо до момента издаје, који је Костић потпуно оправдао, није крив ни Вук Бранковић због свог одласка, већ вилина несрећа коју она шаље, али није ни вила крива због тога, него је то у ствари месечева освета за неузвраћену љубав, чиме је Костић сада створио сасвим нову, рекло би се помало утопијску, идеалистичку легенду.

У овој приповеци Костић не само да се приближава симболизму, него готово да стоји у времену експресионизма, из сваке његове речи осећа се експресија, јака осећања извиру из описа и поступака ликова, али и из њега самог, готово да исто то видимо и код Растка Петровића у његовој *Бурлесци Госјодина Перуна Бога грома*, скоро да изгледа као да су ова два дела писана по међусобном узору, само што док Костић ствара идеалнију слику Боја, дотле Петровић ствара бурлеску и исмева. Такође разлика је и у времену, иако изузетно умешан, Костић није у стању да створи брзину тока радње као Петровић, као ни да скаче из једног времена у друго, време његове приповетке обухвата само пар дана са кратким дигресијама које су потребне да би се радња што боље водила. Ипак, ово не показује да се та два дела не слажу, она имају нешто заједничко, Костићев светски дух, који, као што Петровићев Набор Деволац лети у *Бурлесци* од словенског паганства преко хришћанства, до његовог времена, лети из 1862. у готово 1921. и као да види шта ће се и како готово сто година после њега писати.

Младеновић просуђује да је „*Чедо вилино* једна од најбољих Костићевих песничких приповедака и по своме национализму, као и по својој уметничкој форми.” и чуди се да „... ниједан Костићев критичар није умео или није хтео да осети песничке лепоте ове приповетке”. Винавер поетски закључује да је *Чедо вилино*, „романтично сањарење”, Костић је „испевао ритмовима тадашње — немачке избезумљене романтике. Ново је било — србовање кроз сав тај нерасплет од песничких слика. ... 'Вилино чедо' свакако је писао нагонски, па и у безазленој страсти; што се може без краја и конца служити српским алегоријама које свако зна и разуме.”

Оно што је ипак јако занимљиво, а везано је за ову приповетку, јесте Скерлићев суд о њој који својом негативном критиком, заправо, износи позитиван суд: „У 'Јавору' 1862. штампа он неку врсту симболичне и фантастичне приче 'Чедо

вилинско' (сик), која је у многим погледу типична за књижевност онога доба. Ствара се један нарочити песнички језик; усиљен, извештачен, лажан, избегава се права реч. Тражи се фигура, метафора, перифраза ... Лаза Костић је пун чулних и смешних 'кованица', које ће остати као пример шта се све радило са језиком у доба наших 'природних генија' који су држали да је богом миропозаном песнику све допуштено, како у животу, тако и у речнику и синтакси."⁸ Добро је он приметио да Костић (као што се данас сматра, као претеча симболизма поред Кодера и Сарајлије) овде ствара једну симболистичку причу, ипак његова констатација да је језик ове приче усиљен, извештачен, лажан, потпуно је бесмислена, као и апорија у коју је запао закључним речима о песничкој слободи.

V

Четврта Костићева приповетка објављена је само једном у Будиму, у *Алманаху Преодница* (1863, стр. 143—195), са потписом Л. Костић. Приповетка *Мученица* се у потпуности разликује од претходне три његове приповетке. Првенствено по обиму, она се простире на пуних 40 страна,⁹ за разлику од претходних које се простиру на десет до петнаест страна, што наравно не иде на уштрб његовим претходним радовима. Ипак по свему судећи, *Мученица* је ипак продукт зрелог и напорног рада Костићевог, а не младалачког заноса, јер од тог заноса у њој више ништа није остало.

Као и у претходним приповеткама његовим, и овде је тематика љубав, и то грађена на проседеу *Ромеа и Јулије*, типично трагична и једино је још то можда искра заноса која је остала од пре четири године када је он написао *Минехаху*. Структура приче је прстенаста, два круга причања, где се аутор улива у лик Стевана, посматрача, слушаоца и првог и последњег наратора догађаја и Богдана, главног лика око којег се радња води и који свој случај износи пријатељима у хладно зимско вече. Тај „случај” је следећи:

На свом путу у Пешту, у посету својој заручници, Богдан свраћа до својих школских другова, и са једним одлази у шетњу, успут се заустављају пред неким излогом и коментаришу слику Деларошове утопљене мученице, у једном моменту Бог-

⁸ Јован Скерлић, *Омладина и њена књижевност, изучавања о националном и књижевном романџизму код Срба*, Београд 1925.

⁹ *Сабрана дела Лазе Костића*, књига *Приповешке, О позоришту и уметности*, Матица српска, Нови Сад 1989, 76—115.

дан спази девојку која стоји иза њих и коју он буквално поистовећује са мученицом са слике, и са њом започиње разговор, у једном моменту кида једну од трака са венчаног венца који је ова носила за другарицу под оправдањем да је та трака потпуно непотребна, одлази са њом у шетњу, у којој се једно другоме удварају, и заједно присуствују немилом догађају, смрти њене сестре, после чега Јелка одлази. Богдан одлази својој заручници Милки, али на своје запрепаштење тамо сусреће пренеражену Јелку која ван себе опет одлази. Он уговара са Милком да венчање буде што пре, да би могао да се врати са њом у Србију. На исповести код сватовца, Богдан се опет сети Јелке, али успева да сакрије очајање и заљубљеност, и венчава се са Милком. На самом венчању појављује се још један лик, Марта, Милкина и Јелкина другарица која из зависти према туђој лепоти свима покушава да подвали, а поготово Милки, пошто је имала симпатија према Богдану. Она сазнавши од Јелке шта се тачно десило, покушава после свадбеног ручка Милки да саопшти Богданово неверство, али у томе не успева због по њу несрећних околности. Пре но што крећу у Србију, Богдан и Милка се поздраве са свима, сем са Јелком, тога се сети Богдан, а Милка га одмах хвата за руку и буквално одвлачи до Јелке, још увек не знајући шта се десило. Тамо затичу Јелку која пева „плач мајке Урошеве”, али и Марту са којом Милка одлази да погледа слике, тако да Јелка и Богдан остају сами, покушавају да расправе несугласице и заблуде око њихових жеља, и завршавају случајним пољупцем. У том моменту наилазе Марта и Милка, а Богдан муњевитом брзином са женом истрчава напоље, и сутрадан одлазе у Србију.

Овде настаје мали прекид у Богдановом ретроспективном приповедању и он се враћа у скорије време, и наставља причу о поновном путу у Пешту, где се опет среће са Марком који чим га види упита га да ли је био са Милком, што Богдана зачуди пошто не зна да је Милка дошла за њиме. Великом брзином ствари се разрешавају, Богдан види да је Милка добила клеветно писмо од Марте у ком га она оптужује да је у договору са Јелком да побегну и венчају се, и јавља да ће извршити самоубиство, али и писмо од Јелке у коме она признаје своју страст према Богдану и такође наговештава самоубиство из очаја. Богдан покушава да нађе Милку и тазбини све говори, мислећи да је она код њих и тиме губи и њихово поверење, и на крају присуствује Јелкином самоубиству и сам умало не погине покушавајући да је спаси из Дунава у који се бацила. Буди се и враћа кући сам, и одлази код пријатеља. То је моменат садашњости и ту Богдан завршава своју причу, а наставља је Стеван, који одлази на пут у Париз где добива писмо од Нова-

ка који га обавештава да је Богдан умро и да је Јелка оставила све своје имање њиховом детету. После годину и по дана у Паризу, Стеван се враћа и случајно сазнаје да се Милка преудала, сусреће је и окреће јој леђа чиме се прича завршава.

Као што се да приметити прича је добро разрађена, па није ни чудо што онда Младеновић каже за ову приповетку да је она „читав роман у скици”.¹⁰ Мада би се у односу на претходне његове приповетке лако могло претпоставити (и тиме заћи у предрасуду) на самом почетку да је реч о једноставнијој форми приповетке у којој је на неколико страна испричана прича, у току читања очекује нас нешто сасвим друго. Костић је овде пре свега добар психолог, он нам ликове не представља у њиховом спољашњем светлу, него их приказује кроз њихова унутрашња проживљавања. Једини лик који је приказан у спољашњем светлу јесте Марта, али превасходно због њене ружноће, због које свима завиди (и свети се Богдану, Јелки и Милки), па се тиме само још боље одражава њена психологија, комплекс више вредности који она има, и који је очит управо у моментима када она себе представља као лепу и добру особу. Јелка је насупрот ње типичан представник романтике, она је сва занесена, пада на мосту када види да јој се сестра бацила у реку, али већ се следећег момента налази код другарице и прича јој о томе како се заљубила, а онда опет бежи и пада у тешку депресију када схвата да су Милкин заручник и њена симпатија заправо иста особа, но њена страст и љубав према њему не престају ни тада, па чак и после толико времена, када Богдан долази поново у Пешту, она је и даље опседнута њиме. Слична је и Мартина опсесија која се имплицитно наговештава, у њеном последњем писму Милки: „... Богдан је у договору с Јелком дошао овамо да с отом крвном душманком и твоје и моје среће побегне у далеке земље ...”, које повезано са чињеницом да је она такође симпатисала Богдана доводи до закључка да она и Јелка имају у једном погледу сличан повод за самоубиство, с тим што код Марте ту има још доста фактора, од којих су битнији њена опсесија својим физичким изгледом, завидност другима, комплекс више вредности, чињеница да се у својим манипулацијама другима стално служи лажима и обманама, а све то заједно представља поремећај њене личности који доводи до губитка здравог односа према стварности и њене одлуке да заврши свој живот. За разлику од Марте, Јелка је само у једном моменту завидна и кивна на Милку, када их Богдан затиче заједно у соби, али тај моменат може да се протумачи као афекат, па самим тиме

¹⁰ Живомир Младеновић, *Приповетке Лазе Костића*, Нови Сад 1938, 19.

и њене речи које она упућује Милки, а већ после тога, она се више труди да Милка не сазна шта се десило између ње и Богдана, него што жели да јој се освети, али ипак све време је свесна своје страсти и хемије која их обоје обузима када су једно поред другога. Занимљива је позиција Богдана у целој приповеци, иако он на првом сусрету јако симпатише Јелку, и показује јој то, када схвата да је она Милкина другарица, једино што жели јесте да га Јелка заборави и да се тај немили догађај избрише из сећања, он се свим својим снагама труди да ситуацију некако изглади, али без успеха, можда би му то и пошло за руком да су у питању само два фактора, тј. да нема Марте, али са њом, он се само разапиње између поштовања и љубави према Милки коју је узео за жену и страсти и „хемије” према Јелки. Милка, као четврти део приче занимљиво је представљена такође, она нема карактер, ни у причи ни у њеном животу, она не може да види шта се дешава иако јој Марта све време наговештава и покушава да објасни, мада јој то несрећним случајем не полази за руком, занесена је у својој љубави према Богдану, не може да увиди разлог Јелкиног одступања од ње, верује Мартиним речима да Богдан само због Јелке одлази у Пешту да би са њоме побегао, иако јој сама Јелка експлицитно говори да ће се убити. Буквално, њоме руководи Марта, а не она сама. Хладна је и без правих осећања, што се најбоље види на крају, када она без срама што је њихово дете добило цело Јелкино имање и без туге због Богданове смрти одлучује да се опет уда.

Костић овде на занимљив начин показује односе међу половима, али и степен свести, по којем би се могло закључити да Милка поседује најсавременију свест, јер она ипак, поред свег Мартиног завођења и обмањивања, мисли на своју добробит и своју будућност, што се по неким моралним начелима може окарактерисати као неморално, али данас као један сасвим нормалан поступак. Марта је са друге стране особа која је право оличење неморала и лажног морала, јер она ту ситуацију не користи само да би дошла до неких својих циљева него и да би напакувала другима, а у томе се служи и увећавањем греха који и није грех, већ више неспоразум. Јелка је свиме тиме занесена и као што смо већ рекли романтичарска душа која пати од меланхолије и види око себе само патњу и бол, и тим ставом свака њена реч одише, па није ни чудо што је онда баш по њеном лику Костић и дао наслов овој приповеци, по том оличењу *weltschmerz*-а којој се по романтичарском заносу приближава само Богдан, који ипак не може да се посматра као типично романтичарски лик пошто је његова свест ипак реалистичка, трезвена, јер иако се он заноси Јелком, он

је свестан да између њих не може ништа да буде, пошто је он ожењен, и то њеном другарицом; такође, његов став према томе што се десило је реалан, није се ништа десило, то је био само један моменат, мада препун хемије и јаких симпатија, ипак недовољан да би се срушило оно што је већ изграђено.

Као што видимо, Костић се у овој приповеци креће између реализма и романтизма, и то вешто, а не као што је приметио Винавер: „...без нарочите среће, да усклади реалистичне детаље у основну потку.”¹¹ Костић баш супротно успева да усклади романтичарске детаље у реалистичну приповетку, јер као што видимо, у основи његовог приповедања јесте реална ситуација, оно што се сигурно некоме десило, са истим или другачијим исходом, док се романтичарски стил користи да би се интензивирали одређени детаљи и ликови, а не као основни проседе ове приповетке. Занимљива је и његова констатација да је: „Мученица ... једна од најслабијих Лазиних ствари — она је његов неуспели покушај да оствари прави роман, у битној опреци са драмом. Уистину, пак, Лаза углавном и вазда мисли драмски...”¹² Тачно је да Костић мисли драмски и да драмским начелима води радњу, али ако ово и представља његов покушај да напише роман, а могло би можда тако и бити, с обзиром на дужину саме приповетке, на број прича и ситуација у којима се ликови налазе, онда ово ипак никако није његово најслабије прозно дело, већ његово најјаче, јер је као и у спајању романтичарског и реалистичког, и овде успео лепо да укомбинује драму и роман, интензивирајући радњу драмским етапама.

Ову приповетку/роман хвалио је само Младеновић, који је карактерише као једну од „најјачих” приповедака нашег романтизма. Винавер као што видимо није баш био одушевљен њоме, док Поповић готово да ју измешта из књижевности речима: „Мученица, дело у коме је на широј друштвеној и психолошкој основи покушао да оствари праву приповетку, готово је изван књижевности”,¹³ али ипак, свестан квалитета, хвали језик којим је писана.

VI

Лако је приметити да се ова четири Костићева дела међусобно увелико разликују, док са једне стране имамо чедну љу-

¹¹ Станислав Винавер, *Заноси и њркоси Лазе Костића*, Нови Сад 1963, 250.

¹² Ibid.

¹³ Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности*, III, Београд 1972.

бав, на другој нам стоји тешка љубомора, а наспрам покушаја психолошког реализма опет стоји фантастична фикција; све то заокружено у опус једног песника и сагледано кроз призму књижевне историје свакако другачије осветљава статус српске књижевности у њеном односу на европске токове. Европски симболизам везује се за француског песника Шарла Бодлера, који је 1857. године објавио збирку песама *Цвешови зла*, а 1869. *Мале ђесме у ђрози — Сјлин Париза*.¹⁴ Оно што је нама овде интересантно јесте управо та друга књига Бодлерова, у којој он уводи у књижевност песме у прози тј. песме у којима је стих толико слободан да више нема „окованих правоугаоника”. Костић је као што видимо веома близак тој форми у прве три његове приповетке, чак и ако изузмемо прву с обзиром на то да јој је предложак поетска форма, остају нам друга и трећа које су свакако његова оригинална дела. Костић се у другој приповеци ако не тематски, формом свакако приближава симболизму, већ сама синестезија поетске и прозне форме, као и музикалности која одјекује у речима потврђује то. *Чедо вилино*, као и *Махараца* и *Минехаха*, такође представља спој музике поезије и прозе, мада су у њој, за разлику од *Махараце*, стихови изостали, она је ипак донела нешто ново са друге стране, а то је фантастика која би свакако могла стати раме уз раме чак и са филмском фантастиком данашњег времена, поготово ако се обазremo и на Костићев *Дневник* после чијег читања његове поеме добијају сасвим другачији смисао. Свакако не би било добро пропустити још један битан детаљ који се односи на *Махарацу*, а доводи Костића у блиску везу са стваралаштвом Бодлера. Махараца је у приповеци насликан као узор лепоте на коју све жене падају, али оно што њега свакако највише краси су његови зуби, који с почетка представљају лепоту, али касније симболишу благо речено грозоту, која убија једину љубав коју је он „могао” да спозна. Свакако у овом контексту морамо се обазрети и на мишљење Саве Дамјанова о Костићу, поготово на његово тумачење песме *До ђојаса* у погледу принципа Алфе и Омеге, где он указује да Костић једино у трећој строфи пориче идеал духовног, и ставља их у исту раван, а и: „Штавише, у једном тренутку он као да поново даје предност свему ономе што дубински симболише *од ђојаса*: до појаса — то је огњевита граница („јекваторски огњевити раз”) где су *можда* рајски сунчани простори; али испод те границе налазе се истински плодови рајског сунца (које он тек слути јер их ни-

¹⁴ Пошто је књига издата постхумно подразумева се да су радови написани засигурно раније, тако да се свакако не прејудуцира да је Костић пре Бодлера увео слободан стих у поезију, као ни песме у прози.

кад није кушао)”,¹⁵ јер сагледана наспрам тога, приповетка *Махараџа* добија сасвим други смисао и поготово њен крај може се протумачити као дефинитивно одређење за принцип Алфе односно духовног, а у складу са тиме је и његова приповетка *Чедо вилино*, где због принципа телесног духовно испашта, односно због симпатија индивидуума које су свакако много више телесне него духовне испашта цео национ који се опет са друге стране много више схвата као Алфа.

VII

Као што видимо, Костић се у своје време, а ни касније, није прославио својим приповеткама, премда су оне хваљене. Иако је стекао заслужену славу и уписао своје име за „вијеке вијекова” у свест српског народа, осакаћен је један део његовог стваралаштва, који је, иако невелик, ипак за целокупну нашу књижевност веома битан јер доприноси потврди тезе коју многи данашњи проучаваоци књижевности подржавају и доказују, да су се зачеци симболизма код нас јавили много пре него што се то до сада сматрало,¹⁶ и да је српска књижевност увек стајала равноправно „раме уз раме са европском”. Кренемо ли од почетка, видећемо да је *Минехаха*, иако првенствено младићки покушај писања приповедака свакако веома успела, као и *Махараџа*, из које у основи проговара прича о индијанској лепотици, али је представљена на потпуно другачији начин; већ много успелија и јача, *Чедо вилино*, одлази много даље, и изгледа наспрам претходних приповедака као да је није писао Костић, већ неки симболиста, па чак и даље и више од тога, док је *Мученица* заиста најбољи склоп реализма и романтизма. Па је онда заиста права штета што су његове четири приповетке објављене само једном, све заједно, и то у његовим сабраним делима, а никада нису доживеле засебно издање, вероватно само зато што, како Милан Кашанин каже: „Наши критичари и читаоци деценијама нису марили за приповетке које не личе на приповетке Ги де Мопасана”.¹⁷

¹⁵ Дамјанов Сава, *Песништво Лазе Костића између романтизма и симболизма*, Нови Сад 2007, 153.

¹⁶ Појава симболизма код нас везује се за песништво Војислава Илића (Милорад Павић, Драгиша Живковић).

¹⁷ Кашанин Милан, *Судбине и људи*, Београд 1968, 84.

ЗОРИЦА ХАЦИЋ

АЛФА И ОМЕГА ЛАЗЕ КОСТИЋА О два непозната љубавна писма

На овом месту објавићемо два до данас непозната писма: писмо Лазе Костића упућено Пави Станковић и писмо које је Пава упутила Лази. Сазнање о постојању писама Лазе Костића и Паулине Паве Станковић назначено је у првој књизи преписке Лазе Костића, међутим, приређивачи су мислили да су сва писма изгубљена.¹ Ипак, два писма су се крила на (не)очекиваном месту. Преписе ових писама пронашли смо у Рукописном одељењу Матице српске под сигнатуром М. 7. 781 под којом се чува рукопис монографије о Лази Костићу коју је написао Милан Савић. Познато је да су испрва делови ове Савићеве монографије објављивани у *Лейпцигу Матице српске* а, затим, 1929. године обједињени у књигу. Међутим, једна ствар је мање позната. Рукопис монографије који се чува у Рукописном одељењу Матице српске, који смо прегледали и упоредили са штампаним примерком, садржи проширења и представља обимнију верзију објављене монографије! Управо на страницама овог рукописа пронашли смо два непозната писма из љубавне преписке Лазе Костића, као и мноштво необјављених фрагмената, делова монографије. Нашли смо, такође, и податак да је Милан Савић планирао да напише (може се рећи да је и написао!) наставак ове монографије под називом *Из младости Лазе Костића*.² Са рукописом ове књиге био је упознат

¹ Прва књига преписке Лазе Костића појавила се 2005. године у издању Матице српске. Приредили су је Младен Лесковац, Душан Иванић и Милица Бујас.

² Ова књига је требало да садржи следеће Савићеве раније објављене текстове: Лазина писма Тони Хаџићу (1860—1866), Лазина писма Новаку Радонићу (1862—1863), Лазине бележнице из тог доба и Први напис *Максима Црнојевића*.

и Младен Лесковац али је одбио да га објави јер је у њему Савић нека Костићева писма скраћивао и изостављао места која нису за јавност — реч је о Лазиним писмима Тони Хаџићу.

Овом приликом, задржаћемо се на два пронађена писма сачувана у препису Милана Савића. Наиме, када је још 1915. године решио да напише књигу о Лази Костићу, Савић се обратио за помоћ Тони Хаџићу у чијем је поседу био део Лазиног „оставка”. Ево шта је о томе својевремено писао Милан Савић: „Лазин књижевни оставак повелик је. У ствари није то оставак у обичном смислу, нису то рукописи које Лаза из различитих разлога није доспео да штампа. То су писма које није ни мислио публиковати, то су концепти који по себи једва ако су за штампу, бар не у том облику. И нема сумње да би их с временом и уништио, да није Тона Хаџић, поред писама њему, зарана дошао до њих те их тако и сачувао. Лаза је по свој прилици заостале списе и тражио, па како их није нашао а Тона је опет ћутао, заборавио је да су и на свету. Слично се том с временом десило и Тони. И он је заборавио на њих. Иначе би који пут говорио о њима, бар мени, кад сам му 1915. рекао да хоћу да пишем расправу о Лази. Он ми је и говорио о Лазиним студентским писмима која ми је уједно и дао, о свему другом је ћутао, можда што је на те ствари заборавио а можда баш из разлога, што није хтео да други ко о њима расправља, кад се њему већ не да. И тек после Тонине смрти, јануара 1916, дошао сам до осталих Лазиних писама њему, каогод и до бележница и до најважнијег рукописа, до првога *Максима Црвојевића*.”³

У поменутој првој (за сада и јединој) књизи објављене преписке Лазе Костића донета је само једна реченица из писма Лазе Костића упућеног Пави Станковић. Реченица је презета из објављене монографије Милана Савића и гласи овако: „Ако ме питате како је мени могу вам рећи да јако кашњем, може бити да ме је и цигерица афицирана, и ако је тако, могу скоро мојој сестрици отићи у госте.”⁴ Приређивачи преписке су се одлучили да сачувану реченицу објаве, истичући тако још једном чињеницу, односно потврду, да је између ово двоје некадашњих љубавника преписка постојала, иако до писама која су изменили нису успели да дођу.

³ Видети уводни део рукописа Милана Савића *Писма Лазе Костића*, РОМС, инв. бр. М. 7. 779. Иначе у овом рукопису Милан Савић је, уз извесна скраћивања, приредио и коментарисао Костићева писма Тони Хаџићу.

⁴ Видети: Милан Савић, *Лаза Костић*, Нови Сад 1929, стр. 21 и Лаза Костић, *Прејиска I*, прир. М. Лесковац, Д. Иванић и М. Бујас, Нови Сад 2005, стр. 151

Паулина Пава Станковић била је велика младаљачка љубав Лазе Костића. У време док је био студент права Лаза Костић је често и радо посеђивао кућу Павиног оца, Јосифа Станковића и највероватније тако Паву упознао и заволео. Симпатница (није у питању словна грешка) младог Лазе Костића, црноока Паулина Пава Станковић, оставила је значајан траг у његовом животу. Двоје младих имали су бројна заједничка интересовања, попут, на пример, потребе да се опробају у глуми — приликом прославе стогодишњице рођења Саве Текелије у Новом Саду 1861. године. Том приликом, у Стеријиним „Кир Јањи”, Лази је припала улога нотароша Мишића док је Пава глумила Јуцу.

Може бити и да је Лаза Костић имао више љубави истовремено, како то на једном месту у рукопису наводи Милан Савић,⁵ али је сигурно да је бурна и вишегодишња љубав према Пави Станковић била посебна, велика. Коначно, ова љубав је Лазиним пером исписала стихове песама: *Волимо се, Ти и твоја слика, Синоћ, Анђелићу, Срце куца*. Интересантно је да је пре настанка неких антологијских песама, најпре песме *Сјомен на Руварца*, видели смо то у пронађеним писмима, Лаза Костић управо на Павиним уснама проналазио „почетак и свршетак, алфу и омегу свога света”.

Преписка између Лазе и Паве била је жива и по свој прилици разменили су много писама. Лаза је у једном писму Тони Хаџићу написао: „Ја заопуцао готово сваке недеље писати у Будим као апостол: ’Будимљанином, свјатаго апост. Лаке чтеније’.” Трагове Лазине младаљачке љубави налазимо и у објављеној преписци Лазе Костића. Тони Хаџићу 1862. године Лаза је писао: „Поздравите све Станковићеве па и код Дуке, кога у руку, кога у чело, кога у уста; Паву пар ексцеланс, ма да сам раскрстио с њоме, кажите јој да је сваку ноћ сањам а то је жалост, јер је то знак, да у Новом Саду немам никаквог њојзи равног предмета; ал’ опет не закрати Боже — Ако ме је заборавила, мени ће мило бити.” Име Паве Станковић се највише помиње у преписци Лазе Костића и Тоне Хаџића који је био, по свој прилици, посредник између њих двоје. (Претпоставља се да је Тонина симпатница била Павина сестра, Мара.)

Љубав је, међутим, окончана Павином просидбом за адвоката Мишу Рогулића. Након удаје Пава је отишла у Вуковар. Лаза се, кажу, тешко опоравио од ове пропале љубави. Након њене удаје писао је Тони Хаџићу: „А опет збиља: Морам ти

⁵ „... Лаза се у Будиму а и ван Будима заносио за Павом; у Новом Саду је ашиковао с Јованком а доцније с Милом, са звонаревом Милом.” Видети: Милан Савић, *Писма Лазе Костића*, РОМС, инв. бр. М. 7. 779.

признати да се још нисам опоравио од ране. Бадава, љубав је једна, и телесно и душевно, и видом и невидом. Ако поштено орањаваш од ње, можда ћеш се и излечити којекако, ал' кад год је рђаво време, кад год се спрема каква бура, ево је да се буди — стара блуди!" Из објављене преписке, такође, види се да је Лаза и након Павине удаје за Мишу Рогулића, тајно поздрављао младу госпу мишинуцу.⁶

Писмо Лазе Костића које смо пронашли изгледа овако:

„Симпатницо моја! Кад два народа пате под аковом једне тиранске владе, онда се та два народа љубе, и то се зове симпатија: кад две душе пате под аковом једне исте тиранске судбине, и то се онда зове симпатија. Ибригенсвил их дамит ниште гесагт хабен,* само сам чуо да вам је мамаша јако болесна, које ми је посведочио изненадни одлазак Марикин и Тасин из Н. Сада.

Јел то та судбина, која је одредила, да се рајски цвет, који се 'љубав' зове, може тако лако примати у тој загушној атмосфери, у мијазмима туге и патње? А која је та судбина што је могла засадити таки цвет? та иста која је и Бога створила — не постоји! Тај се цвет сам сеје, сам засађује, сам клија, сам расте, сам листа, сам цвета, сам, све сам; ал' су у њему првобитно два елемента, две снаге, семе му је имало две језгре, тај цвет спада у дикотиледоне (читајте теорију ботанике!). —

Чудно ће вам бити, што тако теоретично разговарам о теми, коју и сувише практично осећам, што пуштам напред невесту артилерију разума, да би могао сјајан маневар развити са разузданом кавалеријом страсти, с мојом африканском кавалеријом, 'chasseurs du coeur'.

Ја сам сад, као Бајронове жене (мислим у 'Heaven and Earth', небо и земља), које су се с анђелима волеле, па кад анђели одлете, а оне се заблену у звезде, у ладну, вечиту ноћ у коју се анђели њиови растопише.

Све једнако се бојим, да *мој анђео* неће тако исто самном учинити. Па у томе страу већ сада се спремам, како би могао познати ту празнину, а да се сав не разиђем у празнини. Већ сада често погледам у небо, губим се у мекој месечини, пресипам са ситним звездама; ал' кад ме туга земљи притегне, онда извадим жуљевиту иглу бола мога, па том иглом набадам ситан бисер сјајни звездица, а месечину разапнем на стиснут ђерђев среће моје, па тако везем у мирној ноћи, докле год над везом не заспим, па у сну опет даље везем, непрестано један исти вез, једне исте црне очи, једне исте усне, — те усне кад је Бог стварао, мора да је саставио с неба свога зору и вече, на једним устима по-

⁶ Видети Костићева писма Тони Хацићу и Костићево писмо Јовану Ђорђевићу од 10. децембра 1864. године у: Лаза Костић, *Прејиска I*, прир. М. Лесковац, Д. Иванић и М. Бујас, Нови Сад 2005.

* Писмо Лазе Костића доносимо онако како га је Милан Савић преписао.

четак и свршетак, алфу и омегу свога света, блажен је онај коме та зора и то вече своје сунце осетити допусте! — једне исте црне власи, један исти неисказани лик! — треба л' још да кажем чиј је тај лик? треба л' да му кажем имена? — Казао би га, ал' ако га изустим: потавниће сва ова моја сјајна везена слика пред сунцем имена тога! (Име изволите потражити на адреси! Л. К.)

Ал' ја сам вам ту нешто дуго развезао и будући да је вез женски посао, то сте принуђени припознати ми, да сам се бар у нечем угледао на Бајронове жене, јер и те су се зацело везом забављале, кад им је било дуго време чекајући своје анђелске швалере. —

Ако несмем бити тако слободан — јер у слободи сам већ и онако прекардашио пишући вам ово — замолити вас да ми што јавите о љубави и невољи вашег срца или управо о срцу ваше љубави и невоље; ал' бар вас то смем замолити да наложите браца Тони нека ми јави, ако буде што *contidérable* у стању ваше мамаше, да донесе вести индаректе на госп. Величковићку, ако су мало неповољније, јер она се јако брине.

Збиља једна новост! Чујем да се раскрстила удадба Мартичина за Ису Павловића, бар њена мати тако ми говори пред њоме, и то, вели мати, да је младожења невесту из претеране жалузидије увредио. Она сиротица још неверује, па кад сам је запитао: 'дакле *brisé á peu près?*' а она ми одговори: '*pas encore!*' ал тако *en voix bane*, да би боље радила да је ћутала.

Ако ме питате, како је мени, могу вам рећи, да јако кашљем, може бити, да ми је цигерица афицирала, и ако је тако, могу скоро мојој сестрици отићи у госте!

И тај ће ме кашаљ сада принудити да се оканем писања и да легнем спавати, и зато, ако немате прече молитве, које вам из свег срца желим, молите се Богу да ми пошље сан на уморне веђе.

Лаку ноћ и мило и драго!

A propos, сад ми је фаворитна песма:

Тавна ноћи, пуна ти си лада,

Моје срце још пуније јада,

Јад јадујем, ником не казујем,

Мајке немам, да јој јаде кажем,

Ни сестрице да јој се потужим

Једно драго, и то на далеко, и т. д.

Ваш Лакан”

Дакле, то је до данас једино познато целовито писмо које је Лаза Костић упутио Пави. За ово писмо Лазе Костића Милан Савић је написао да је упућено из Новог Сада а датирао га је 1864. годином. Из рукописа се јасно види да се Савић прилично двоумио приликом одређивања године у којој је писмо настало. (Година настанка била је неколико пута преправљана и прецртана.) Може бити да је писмо написано и 1862. године због помињања раскинуте веридбе Мартице и Исе Павловића

коју Лаза Костић помиње и у писму Тони Хаџићу од 23. августа (4. септембра) 1862. године.⁷

На месту у рукопису где је препис писма, Милан Савић је оставио и следећи коментар: „Међу писмима, која добих од А. Хаџића, нашао сам неколико писама, писаних женском руком и на француском језику. Рукопис није свагда исти, потписа нема на сваком, датирано није ниједно а сва су адресована на А. Хаџића, који је те адресе писао сам. У писмима се чешће наводи 'oncle Cornelius' (Станковић, музичар), другом приликом: како тај чика јако кашље а он (Лаза) да се чува. Има и љубавних израза, напомена, признања али некако без нарочитог темперамента.

Нема сумње да су то Павина писма, јер oncle Корнелије био је њен рођени стриц а што се 'кашља' и 'чувања' тиче, свакако је алузија на Лазино горње писмо. Од свију тих писама, која су сад у Матици српској, навешћу, у српском преводу, писмо с Павиним потписом.”

Дакле, следи писмо које је Пава упутила Лази. Милан Савић претпоставља да је Пава ово писмо писала пред удају и назива га опроштајним. У књизи о Лази Костићу Милан Савић пише да се Пава удала у јесен 1865. године. Међутим, пре ће бити да је њена свадба била 1864.

Павино писмо гласи овако:

„Господине!

Немојте се чудити, што вас, ето, позивам на своју свадбу, иако морам сасвим искрено да признам, да ни сама не бих знала протумачити, како се то тако брзо свршило: при вашем одласку одавде нисам на то ни помишљала, али сад видим да сте имали право кад сте ми рекли: 'нас двоје смо се волели, и то је било па прошло' (разумете ме јамачно?); и што ме још теши, то је, да нисам можда једина на свету, која види уништене сањарије своје младости; иначе шта знам, можда је добро овако за мене, нико не може да предвиди у тамну будућност; 'ко доживи, видеће'.

Из Маријиног писма ћете дознати да ћемо одржати бербу у понедељак 3., али сад чујем да ће бити тек у четвртак 6., и надам се да је непотребно да вас уверавам, колико бих се радовала, кад би дошли, да је с нама проведете, иначе ћемо имати заправо тужну бербу; Бог зна, кад ћемо је опет у будуће моћи заједно провести? Што се тиче моје свадбе, верујте ми, господине, да не могу ни да замислим, да ћете је пропустити. Уверења сам, да ћете учинити све што можете, да ми не покварите ту радост. Извините што вам пишем мало расејано но можете замислити какав је хаос у нас, и зато врло нестрпљиво очекујем ваш долазак, да бих вам могла искрено говорити; још једном вас молим, дођите

⁷ Видети у књизи преписке Лазе Костића.

чим пре можете; имала бих још много да вам кажем, али ми време збиља не допушта; надам се да ћу све моћи усмено. Чекајући поздрављам вас
(другим рукописом):*

Pauline

Још много поздрава од свију, почев од маме па до Олге.”

На крају, Младен Лесковац је, у књизи на коју се често позивамо, записао да је веровао да су се многа Лазина писма налазила у власништву Милана Савића односно његове ћерке Анице Савић-Ребац. Навео је и то да је неколико пута молио Аницу Савић за оригинале тих писама, но да му је она увек одговарала да писма нису код ње. Младен Лесковац је исказао сумњу да је могуће да су Савићеви уништили Лазина писма јер су неговали „врсту дирљивог култа Лазе Костића”.

Но, Савићеви рукописи побијају сваку помисао на то да је он уништио Лазина писма: „...Од свију тих писама, која су сад у Матици српској, навешћу, у српском преводу, писмо с Павиним потписом.” Дакле, Милан Савић је написао, и то веома јасно и недвосмислено, да се писма Лазе Костића и Паве Станковић налазе у Матици српској. Данас тих писама тамо нема. Многа писма из преписке Лазе Костића очигледно нису била у Матици ни у време када је Савићева ћерка, Аница Савић-Ребац покушала да их пронађе. На првој страни Савићевог рукописа у којем се налазе Лазина писма Тони, Аница Савић-Ребац је записала: „Из приложених докумената види се да је мој отац рукописе поклонио Матици, али где су рукописи писама?” Ова реченица се, најпре, односила на преписку Лазе Костића и Тоне Хаџића. Истим питањем можемо завршити овај текст.

* Напомена Милана Савића.

ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКИ И СРОДНИ ПОСЛОВИ

ПРЕДРАГ ПИПЕР

БИОГРАФИКА КАО КУЛТУРА СЕЋАЊА

Зрелост и стабилност једне културе препознаје се по томе колико је она добро ослоњена на прошлост и колико далеко наговештава будућност. Када је о прошлости реч, поред историјских процеса и структура најчвршће тачке ослонца су истакнути поједници и њихова дела. Њихова истакнутост мери се, пре свега, тиме колико су допринели општем добру, колико су себе уградили у друге. Њихов допринос није само у делу него и у њима самима, у примеру служења свом народу и човечанству. Сваки такав пример може бити извор јаког надахнућа млађим поколењима и у томе је снажна васпитна улога биографија истакнутих људи.

Родоначелник српске биографске литературе јесте, као што је знано, св. Сава. Он је *Житијем св. Симеона* засадио тај племенити чокот, који и данас доноси богате и српском народу преко потребне плодове. Најновије крупно зрно у том грозду српске словесности, са светосавске лозе српске биографике, јесте четврти том *Српског биографског речника*.

У новоме веку и код Срба је поред животописа светих људи зајуборио још један духовни извор — биографије знаменитих људи, чија се знаменитост испојила у ономе што су учили своје роду, а ко чини другоме, чини и највећу заповест.

Пре једног века (1903) Ото Вајнингер убедљиво и нашироко образложио је тезу о заборављању као греху, или, дословно, о неморалности заборављања. Ту наравно није реч о ситуацијама свакодневног живота, које се из разлога менталне хигијене морају брисати из памћења као прашина са стакла. Ту је реч о заборављању људи и њихових дела. Заборављати људе, поготову оне који су себе уградили у нас данашње, већином и не очекујући да им се име због тога помиње, јесте тужан облик незахвалности. Неговање сећања на њих и стално учење

од њих врло је благородно и веома људски у најбољем смислу речи. Јер захвалност је знак да смо препознали шта нам је неко добро учинио и да желимо да учинимо слично њему или другоме. Култура сећања једног народа се негује, гради и дограђује, а грађевина српске културе сећања све чвршће се ослања и на стубове томова *Српског биографског речника*. То јако радује и охрабрује, посебно у овоме веома смутном времену разградње српске државне територије, разградње српског књижевног језика и културе, разградње српских националних установа и пројеката, и давно започетих настојања разградње српског националног идентитета.

Матица српска, као најстарија кошница укупне српске културе, од самог свог почетка има као један од најважнијих задатака чување сећања на заслужне појединце у српском народу. Већ је у *Лешојису*, који је, као што је знано, две године претходио стварању Матице српске и суштински допринео да она буде створена, неговање сећања на знамените Србе истакнуто као важан културни задатак. И као што бива када ствари иду добрим током, та Матичина мисија је јачала и гранала се. Њени плодови јесу четири објављене књиге *Српског биографског речника*.

Разуме се, српска биографика није била омеђена искључиво Матицом српском, и добро је што је тако. Било је, и има, и изван Матице српске веома вредних доприноса, као што су поглавље „Знаменити људи који у Београду бораве вечним сном” у књизи Милана Ђ. Милићевића *Кнежевина Србија* (1876), његов *Поменик знаменијих људи у српскога народа новијег доба* (1888) и додаци том *Поменуку* (1900, 1901), тротомно дело Андре Гавриловића *Знаменији Срби XIX века* (1901—1904), нешто касније *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка* Станоја Станојевића (1924—1929), а од новијих књига *Један век српске стваралачке интелегенције 1820—1920* Милоша Немањића (2001), умногоме ослоњена на Станојевићеву енциклопедију. У тај низ иду, или му стоје близу, и два издања биографског лексикона *Ко је ко у Југославији* (1926, 1929), па *Енциклопедија Југославије* (1955—1971), као и лексикони *Ко је ко у Југославији* (1957), *Југословенски савременици: Ко је ко у Југославији*, ур. Радошин Рајовић (1970), *Ко је ко у Србији '91*, ур. Стјепан Мимица, те *Сто најзнаменијих Срба*, ур. Звонимир Костић (1993), *Срби у свећу — Ко је ко 1996—1997*, као и *Срби који су обележили XX век* (2006), ур. Милена Милановић.

Сви ти корисни приноси неговању сећања на појединце који су значајније уграђени у српску историју и културу тек су неопходни степеници који нас изводе на широк и висок историјски видиковац десетотомног *Српског биографског речника*,

који се још гради, али који је знатним делом већ и доступан свакоме ко би пожелео да панораму српске историје сагледава кроз личности Срба, али и неколико хиљада представника других народа које су у српској историји имале значајније или посебно значајно место, већином стваралачко, понекад и рушилачко.

Ту није реч само о десетинама или стотинама биографија, него о хиљадама, тачније о приближно 28.000 личности, колико биографија треба да буде обрађено и објављено до краја овог изузетно крупног истраживачког и издавачког подухвата. Разуме се, ни тим бројем неће бити обухваћени сви који су на неки начин утицали на ток крупнијих или мање крупних догађаја у српској историји, јер би потпуна исцрпност ту била једноставно немогућа, како због ограничености обима речника, тако и због ограничености наших увида у безобални ток историје и све њене подземне изворе и струје.

Свет још опстаје, сматрају многи, захваљујући неколицини великих молитвеника, који вероватно још нису ушли нити ће ући ни у један биографски речник, али су им имена записана у Књизи живота. Св. Сава је несумњиво родоначелник и те лозе великана, који су невидљиви обичном оку, али којима је проткано све што ваља у српском роду.

Зато свакако није случајно што су у *Српском биографском речнику* и бројем уочљиво заступљена духовна лица. Није то био концепцијски избор уредништва него је то именски одсјај реалне чињенице да су у српском народу као, уосталом, и у другим народима, духовна лица вековима била најбројнији део интелектуалне елите, а и када нису били бројем они су били у врховима својом снагом и подстицајношћу.

Од много начина на који се може читати биографски речник, један од најчешћих је читање према заступљености у речнику представника одређене друштвене групе — књижевника, сликара, државника, научника итд. Природно је да једног математичара посебно интересује ко је од представника његове струке и како заступљен у СБР-у, као што је неки војни историчар посебно меродаван и заинтересован за важније актере војних збивања, а историчар музике за композиторе и извођаче итд.

Читање прва четири тома *Српског биографског речника* из таквог угла много може дати и свакоме ко се интересује за српску филологију. У њима су, поред осталих, дати биографски чланци: Александар Белић, Јован Бошковић, Радосав Бошковић, Олаф Брох, Ђура Даничић, Љубомир Дурковић Јакшић, Миодраг Ибровац, Пера Ђорђевић, Петар Ђорђић, Милош Ђурић, Глиша Елезовић, Јован Живковић, Ђорђе Жива-

новић, Ватрослав Јагић, Љубомир Јурковић, Јован Кангрга, Вук Караџић...

У четвртом тому *Српског биографског речника*, а свакако и у његовој десетотомној целини, посебно место има чланак о Вуку Караџићу сагласно месту које Вук Караџић има у српској културној историји и зато би се на тај чланак овом приликом морао дати посебан осврт.

Чланак „Караџић, Вук Стефановић” (стр. 862—872) одликује се, пре свега, чињеницом да је упркос просторним ограничењима, какве су у енциклопедистичкој лексикографији неизбежне, врло информативан и прегледан, а да је избор података који су у њега ушли (у односу на податке који су морали бити изостављени) убедљив.

Данас постаје све већи изазов писати о Вуку Караџићу, јер је после читавог столећа глорификације личности и научног дела тог великог српског филолога (у чему је било и претеривања), а у новије време и повремених претерано оштрих напада на Вука и вуковце, у којима није баш све неосновано, све већа потреба да се Караџићево дело проучава са разумном и аргументованом критичношћу, која је до сада често изостајала. *Српски биографски речник* не пружа широке могућности да се у оцени различитих аспеката дела Вука Караџића каже аргументовано нова реч, прво, зато што још скоро да и нема већих истраживања у којима би се критички, одмерено и аргументовано изнова вредновало оно што је Караџић учинио за српски језик, књижевност и културу, и, друго, зато што жанр чланка у биографском речнику не допушта иоле ширу елаборацију и доказивање вредносних судова. У енциклопедијском чланку је готово једини облик оцене начин на који се врши селекција информација које улазе у чланак, као и простор и редослед који у њему добија она што је одабрано да буде део чланка, уз понеки вредносни атрибут и крајње скучени простор за доказивање његове умесности.

Имајући све то у виду, може се рећи да су аутори чланка о Вуку Караџићу, иначе врсни познаваоци његовог дела (М. Пижурица, Н. Милошевић Ђорђевић и Р. Ј. Поповић), учинили најбоље или скоро најбоље што се могло учинити у датом научном жанру.

У чланку се експлицитно не оспорава устаљена слика о Караџићу као бескомпромисном борцу за нови српски књижевни језик, ретко даровитом филологу који је створио азбуку каквих је мало на свету, који је написао изразито новаторска филолошка дела, утро пут концепцији књижевнојезичког заједништва Срба и Хрвата итд., али се, без оспоравања Караџићеве изузетне личности, даровитости, енергије и амбиције,

огромних заслуга које је учинио у неким филолошким областима, и дубоког трага који је оставио у неким другим, у чланку о Вуку Караџићу више прецизном фактографијом него експлицитним вредносним исказима показује да неке устаљене претеране оцене о њему треба ставити у контекст реалних чињеница. Принцип „Пиши као што говориш” формулисао је, као што је познато, Ј. Аделунг (то се, додуше, у чланку о Вуку Караџићу не помиње); Вукова реформа азбуке је умногоме ослоњена на дело Саве Мркаља; Вукова мала српска граматика написана је углавном према граматичи Аврама Мразовића; акцентолошка решења која је Вук спровео углавном је пре њега разрадио Л. Милованов; иницијатор и готово коаутор *Српског рјечника* био је Ј. Копитар, као што је у припремању другог издања *Рјечника* Даничићева помоћ била од пресудног значаја; Вук се залагао за изостављање гласа и слова Х па га је затим прихватио иако га није имао у завичајном говору, чега се иначе наглашено држао; залагао се за ијекавицу, али је написао понешто и на екавици; залагао се за ћирилицу, али је „одшкринуо врата” и према латиници; био је један од главних потписника и реализатора бечког Књижевног договора о заједничком језику Срба и Хрвата као „једног народа”, али је написао и рад „Срби сви и свуда”; био је жесток противник славенизама у српском језику (које је сам ипак користио), али не и турцизама; практично је остварио наум бечког двора да се Србима може допустити само књижевни језик на народној основи (да би се одвојили од руског утицаја), што су претходно Срби у Аустроугарској 1785. уз много напора одбили заједно са одбијањем наметања латинице. В. Караџић је доста оштро осујетио разложен покушај Јована Стерије Поповића да се у Друштву српске словесности ради на стварању српске научне терминологије (као у другим европским академијама), инсистирао је да у основи српског књижевног језика буде језик „простог народа”, а приватно саопштава (И. Брлићу) да *Даници* не пише „за читатеље од простоте”, битно је допринео да се у српској научној полемици устали тон и жанр „утука” (углавном далек од академске расправе), што је касније често хваљено, а наставља се до данас... (у том смислу у чланку о Вуку Караџићу у *Српском биографском речнику* сасвим умесно су као Караџићеве особине поменуте „самоувереност и одлучност, која се неретко испољавала као груба нетрпељивост према сваком опоненту”).

У овом осврту се не може тежити исцрпности, али и наведене чињенице су довољне да се закључи да је Вук снагом своје личности и даровитости успео да обједини многе претходне иницијативе и (скоро) готова решења, да је имао непро-

цењиво korisne saradnike, ali da ni njegova ličnost ni njegovo delo nisu лишени nekih protivurečnosti i ponekad prevelike pragmatičnosti.

У *Српском биографском речнику* у чланку о Вуку Караџићу већи део овде наведених чињеница је прецизно дат, што свакако доприноси формирању реалније слике о улози Вука Караџића у развоју српског књижевног језика и српске филологије.

Иако се Караџић обично види као велики новатор (што је он у много чему и био), у српској лингвистици постоји и добро образложена концепција (А. Младеновића) о *конџинуитету* књижевнојезичке реформе, чији врхунац чини дело Вука Караџића. Разуме се, да ли је у питању реформа, радикална реформа, преврат, револуција, свесно или нехотично маргинализовање доприноса других филолога — зависи и од тога како се дефинише књижевнојезичка, а како научна револуција.

Није без значаја ни чињеница да су неки од врхунских слависта XIX века, нпр. Ј. Добровски и нешто касније Ј. Бодуен де Куртене, с резервом гледали на крајњу радикалност Вукове књижевнојезичке реформе, каква није била спроведена ни у једном другом европском језику, па чак ни Ј. Копитар, који је ту радикалну реформу све време подстицао, покушаваши претходно, али безуспешно, да у сличном смеру упути и Малорусе, није помишљао да примени аналогна решења на словеначки књижевни језик иако је био један од најугледнијих и најутицајнијих словеначких филолога свога времена.

Укратко, чланак о Вуку Караџићу написан је врло професионално и квалитетно јер доноси доста релевантних и добро пробраних и изложених информација о Вуку Караџићу и његовом делу, остављајући читаоцу могућност да закључи да је Караџићево дело уистину умногоме одредило даљи развој српског књижевног језика, књижевности и културе, али да није било самоникло нити лишено извесних противуречности.

Као што су аутори чланка о Вуку Караџићу успели да у форми енциклопедијског чланка обједине добро пробрану фактографију, интерпретацију и у главним цртама одмерени вредносни суд који не робује устаљеним клишеима, слично томе су и у другим чланцима аутори углавном успевали да дају тачне и пластичне биографске портрете без којих би наше знање персоналне историје српског народа било скромније. Ипак, примећују се да нису сви аутори биографија српских филолога у *Српском биографском речнику* у једнакој мери успели да избегну искушења писања искључиво у суперлативима и повремене митологизације знаменитих Срба. Зато би се могло препоручити да у следећим томовима *Српског биографског речника* бар биографије личности из исте струке и истог времена (нпр.

српска филологија XIX века) пише исти аутор јер би се тако обезбедила већа комплементарност и методолошка уједначеност биографских чланака.

Српски биографски речник је много више од биографског речника знаменитих Срба. У њему се налазе и биографије мање познатих, а по нечему за српску историју важних појединаца, али и многих личности које нису Срби — с једне стране и оних који нису код Срба упамћени по добру, а са друге стране и оних који су се показали као осведочени српски пријатељи или бар као утицајни појединци који нису били ненаклоњени српским националним интересима. Њих је било у разним народима, али уочљиво много их је било, као што их и данас има, у руском народу. И само прелиставање IV тома *Српског биографског речника*, као уосталом и претходна три тома, а поготову пажљивије читање, показује колико је Руса присутно на страницама *Српског биографског речника*, уосталом сразмерно њиховом присуству у српској историји, почев од Игњатија из Смоленска, монаха, којем дугујемо најстарију забележену вест о Косовској бици, до многих других представника руског народа од царева и царица до војсковођа, политичара и професора, како оних који су ушли у прва четири тома тако и оних чије ће биографије донети следећи томови *Српског биографског речника* (нпр. Билимович, Гилфердинг, Извољски, Јастребов, Козачински, Краснов, Кулаковски, Куљбакин, Мајков, Митропан, Мошин, Острогорски, Ровински, Сазонов, М. Суворов, Тарановски и др.), међу којима је највише оних који су, као представници руске емиграције у Србији, уградили себе у српску културу прве половине XX века, оних који су нас задужили својом наклоношћу и трудом на нашу корист, па и самим својим животима.

Прва четири тома *Српског биографског речника*, са до сада преко седам хиљада објављених биографија, представљају јак и богат извор сазнања колико су појединци из разних народа, вера, струка и наука, људи разних времена и са разних простора оставили у српској историји широк траг, којим се и данас иде.*

* Реч на промоцији III и IV тома *Српског биографског речника*, у Београду, 14. октобра 2009. године.

ПАНТЕОН СРПСКОГ НАРОДА

Даме и господо, поштовани пријатељи Матице српске,

Припала ми је част да вам пожелим добродошлицу у име најстарије књижевне, културне и научне институције српског народа. Веома сам срећан што то чиним управо данас, у овом историјском тренутку када јавности представљамо још један, четврти том *Српског биографског речника*.

Знам да поздравне речи морају бити кратке, да онај који поздравља не треба да држи беседу. Ипак, допустите ми да кажем неколико реченица о овом тренутку који мисаоно повезује нашу садашњост са нашом прошлошћу и нашом будућношћу.

Живимо у тешким временима пуним изазова и несигурности. Кажу да је Србија четврта од око 200 земаља на планети по брзини старења становништва. Ми убрзано нестајемо. Ако се та тенденција настави наш народ и наша земља ће за неколико деценија постати само део глобалне прошлости. Неки би рекли да се тиме ништа не мења јер Срби иначе живе у прошлости и за прошлост. Међутим, није тако. Нове генерације живе данас за данас, сад за сад, тренутно, ванвременски, често без колективног сећања на прошлост, без јасног система вредности у садашњости, без самопоштовања које је предуслов за трајање у будућности.

Просто је невероватно до које мере смо заборавили своје порекло, своју традицију, оне који су стварали и оне који су чували оно од чега данас живимо. Истина је да смо сви смртни и пролазни, листопади. Међутим, ниједан човек и ниједан народ нису тачка у времену. Сви смо део једног низа који се протеже из далеке прошлости ка будућности. Зато онолико колико памтимо толико ћемо трајати. То су знали многи пре нас. Наша најстарија књижевна, културна институција није основана само због *Лешојиса*, нити је *Лешојис* основан само због лепе књижевности. Оснивачи Матице су знали да су Србима потребне институције које су нестале током вишевековне турске окупације и дуготрајних лутања по туђим земљама. Требало је записати и описати многа лета, требало је сачувати колективно сећање и колективну свест да би се сачувао културни идентитет. То није могао да чини појединац сам, јер је он смртан и пролазан. То могу чинити само институције. С друге стране, појединци су део колективног сећања. Породице памте

или би trebalo да памте своје претке, а народи људе који су обележили њихову историју. Зато је племенити Сава Текелија 1838. године рекао „И дајем једну собу за Пантеон...”. Нема сумње да је као следбеник француских просветитеља узор нашао у чувеном париском храму славних у којем се још од периода Француске буржоаске револуције чувају сећања на најзаслужније Французе. Не знам да ли су га савременици најбоље разумели. Ипак, у Матици је за последња два века створена колекција портрета знаменитих личности. Међу њима су писци, научници, добротвори... Међутим, време је учинило своје — месингане плочице су деценијама патинирале и многа имена су пала у заборав. Остале су слике без речи. Срећом тако је било све до недавно, до зачетка идеје о *Српском биографском речнику*. Људи на сликама полако добијају своја имена и своје животописе. Академик Чедомир Попов и његови сарадници на *Српском биографском речнику* су почели да затварају идејни круг који је скицирао Сава Текелија средином 19. века.

Време је да српски народ добије свој Пантеон. Природно је да то буде Матица српска, не само зато што је најстарија књижевна, културна и научна институција већ због тога што је доказала да има потенцијал да одговори на изазове времена у којем живи. Портрети из 19. века и компјутером писане биографије *Речника* наћи ће се ускоро на новим интернет страницама. Спојићемо прошлост и садашњост, ради будућности.

Време је, такође, да свесни прошлости и садашњости почнемо да живимо за будућност. Верујем да ће тако бити и да ће *Српски биографски речник* бити писан вековима.*

МИЛО ЛОМΠΑР

ИСТОРИЈА И ЕГЗИСТЕНЦИЈА

Када нам се учини да све око нас — на један дубоко узнемирујући начин — потпуно пориче сваку вредност памћења, као и саму човекову потребу да се осврне и распозна у једном кретању које нимало не мари да и на мах заустави било који моменат живота, ипак је добро да се окренемо прошлости и да сагледамо какве су биле прилике у временима која су далеко

* Реч на представљању IV тома *Српског биографског речника*, у Галерији Матице српске, 2. октобра 2009. године.

од нас: а по нечему битном јако су нам блиска. У једном таквом времену препознајемо — по тачној речи Милана Кашанина — „величину и драму српских писаца XVIII века, првих и потоњих полихистора у нашој књижевности, који су, на културном хаџилуку, срећни и сиромашни пролазили од царске Вијене до Санкт Петербурга, од Кијева до Цариграда, од Свете Горе до Венеције, од Лајпцига до Лондона, да би пошто-пото штампали књиге за један народ који нема ни отаџбине, ни књижевног језика, ни владара”. Реч је о изразитом космополитизму наших просветитеља, о њиховом сусрету са светом, о њиховим путовањима и — пресудно — о њиховом родољубљу и оданости нечему што је изгледало као да је заувек нестало.

То осећање нас може обузети ако погледамо прилике у којима се појављује овај четврти том *Српског биографског речника*. Јер, он стиже у културу у којој — у овом тренутку — не постоји никаква свест о језику којим говоримо, чак се нико и не усуђује да питање о том језику и постави, да се осврне на оно што ниче свуд око нас као оно што се чини са српским језиком: нити се ко, пак, усуђује да јавно размисли о томе колико уопште постоји наша духовна и физичка отаџбина. Ако нам то изгледа тужно, треба да се загледамо у прошлост и видимо како то није први пут у нас. Досежући до нашег средњовековља, до онога што су летописци звали тамо турских векова, тамо која ипак не скрива — као што се данас од нас скрива — како „у понижењу великом стојимо, гоњени силом куда нећемо”, до освита новог века у којем, прелазећи Саву и Дунав, масе ратника, сељака, деце, жена, калуђера — међу којима су раванички калуђери носили свете мошти кнеза Лазара — ступају на тло земаља хабзбуршког цара Леополда I, предвођене патријархом у чијим су рукама биле царске привилегије, као гарант да су они ипак и превасходно један *народ*, који има свест о себи, који је позив да ступи у царско поданство заслужио *mit dem Säbel* — *Српски биографски речник* нам омогућава — на начин енциклопедијски, научни, утемељен — да поставимо питање које се налази на самим почецима историјске науке: то је питање о односу личности и историје.

Јер, већ онај чувени Периклов говор, из Тукидидових *Пелопонеских ратова*, узорно показује да на великој позорници историје, на позадини догађаја који уједињују кретање маса и појединчеве подвиге, постоји *личност* у чијем животу је сачуван и општи и неупоредиви знак времена. Иако не изражава сву испреплетеност историјских дејстава, личност изражава време на неупоредив начин. Као важна историјска личност: и када чини у складу са својим лошим особинама, када дакле прави озбиљне грешке, она упркос њима незадрживо стреми у

вис, јер је ношена врхом историјског таласа, да би — потом — све чинећи оно што је најбоље од оног што може, незадрживо тонула ка историјском дну. Зато што је историјска амплитуда кренула силазном путањом. Као незнатна личност једног времена и једне ситуације: иако нуди само детаље о дуготрајним сменама обичаја и навика, који претрајавају државе и поретке, она оставља важне трагове о култури и обичајима, о спорим ритмовима временских периода, о маленим напорима који доводе постојање до неке форме, о историји дугог трајања. У личности се, дакле, дотиче велика и догађајна историја са чо- вековим приватним животом и његовом културом сећања.

Српски биографски речник управо обележава тај сусрет различитих модела историје и културе у једној личности. То није књига сува и сувопарна, премда је утемељена, поуздана и ис- црпна, зато што задире у оба пола човековог историјског сазнања. То су: *историја*, као епоха и време, и *еџзистенција*, као човек и карактер. Отуд у *Српском биографском речнику* можемо распознати две путање нашег сазнања. Постоји, наиме, хори- зонтално кретање читаочевог духа: оно се образује око људи који су деловали у исто време, понекад у истим или сличним условима, вођени различитим мотивима, препуштени истим околностима, они се беху одлучивали различито или подудар- но. Постоји, међутим, вертикално кретање читаочевог духа: када неки чин из давних времена, из четрнаестог или осамнае- стог века, ослопи свој смисао у временима модерним. Да би- смо илустровали ово вртложење читаочевог духа пред дубином историјског времена и предрагоценим обиљем детаља, можда би нам помогао неки пример?

Тренутак је био испуњен скривеном симболиком: аутен- тични човек просвећености, несклон било каквој искључиво- сти, по природи благ и толерантан, нагнут над каталогом који је сваки студент Универзитета у Халеу требало да попуни, уписује своје податке: Demetrius Obradovics — Servianus, што по тадашњем начину одређивања и природи рубрике у којој је уписано значи: Demetrius Obradovics aus Serbien. Како можемо разумети овај историјски траг? Да ли то значи да је овај непо- знати студент, пореклом из Чакова, из Баната, поданик Хаб- збуршке монархије, који на својим бројним путовањима ника- да још не беше походио Србију, уписао лажне податке? Да ли је некога хтео да обмане? Варају ли нас историјски записи и трагови на овакав начин? Или је обмана скривена у самој при- роди чињенице, која је — како вели Ниче — глупа као теле? У години 1782, 17. октобра, када је настао овај историјски запис и архивски траг, ненамењен било каквој јавности, нигде није било те државе, ни царевине, ни краљевине, нити деспотови-

не, она више није била никакав појам, као гранична турска провинција ни географски није обухватала расути народ. Да ли је то био дубоко ирационални гест једног духа који је уживао да буде обасјан светлошћу разума?

Тај запис, настао испод Доситејевог пера, што је најбољи доказ да је био очишћен од сваке ускогрудости, постоји као траг једне дуготрајне, невидљиве и *еџзистенцијалне* доследности. (Која је утолико делотворнија што је праћена скидањем свештеничких хаљина које се одиграло у исто време и на истом месту: раскидањем, дакле, са *скоро* свим што га је до тада одређивало.) Био је то скривен и неприметан знак да су они потпуно непознати људи, загубљени у тамни времена, у кривинама непроходних путева, скривених и пљачканих манастира, у дубоким и тамним шумама, успели да сачувају нешто битно: ти незнани дијаци који су — осветљени трепетом жишка у кандилу — преписивали средњовековне записе, посланице, летописе, житија, који су тек понегде на ивицама својих на пропаст осуђених књига успевали да оставе само своје име, беху, дакле, успели да очувају и пренесу кроз XV, XVI, XVII век, духовно-историјску свест о Србији. Та мисао постоји и код Орфелина и код Рајића, она истрајава на многим страницама исписаним рускословенским језиком у XVIII веку, али тек у дубокосежном и потпуно приватном гесту овог сасвим друкчијег човека од њих, који је сав био прожет мислима властитог доба, који је био несклон манастирима и монасима, који је био одушевљен школама и пријатељствима, који није ни на мах био изгубљен у маси других људи и народа, већ потпуно спокојан међу њима, настаје метафизичка симболика једног потпуно приватног *чина*: на најудаљенијој тачки сваког очекивања једна мисао добија своју основу, јер добија свог јемца у самој личности.

Та Србија из које је дошао Доситеј, иако никада пре у њој није ни био, била је земља очувана и створена унутар једног дугог и симболичног памћења, оличена у културноисторијској свести коју је баш човек новог доба, у много чему склон да прихвати његове вредности, утиснуо у свој запис. Доситејев потоњи долазак у Србију, као сусрет тог у јозефинском смислу образованог човека, великог књижевног путника, са средином која је била епска, убилачка и хаотична, представља, отуд, неминовни обол овој тако невидљивој доследности, па је знак да се испод човека путовања и културе, човека који оличава сав значај западног духа за нашу духовну формацију, негде на дну, пронашао човек повратка, човек сусрета са својим памћењем: он је ступио на неизбежну стазу која човека наводи да се сретне са собом. Јер, Доситеј је *aus Serbien* или није Доситеј.

На многим местима ових огромних томова *Српски биографски речник* нас нехотично позива да упаднемо у овакав читалачки вртлог, да се спустимо спиралом једног стрмоглављујућег памћења. То нам нарочито омогућавају иста имена: често нема ничег осим имена и различитих векова у којима се она понављају, ређајући се једно за другим, као калуђери, војници, трговци, чија презимена су заборављена. Историја српског народа испресецана је овим именима, што упечатљиво одсликава истину да је та историја првенствено везана за дисконтинуитете. Али, у *ионављању* имена, које доводи до развијенијих паралела, препознајемо да на великом платну које призива *Српски биографски речник* постоје скривене и испрекидане линије слабих, али ипак континуитета: и као што бледе и једва видљиве изохимене на географској карти повезују различите тачке земаљског шара, тако ова имена — у вертикалном кретању читаачевог духа — стварају крхку вертикалу српске историје. То није битно само за историју, већ за једно много шире поље симболичких дејстава, једно невидљиво ткање живота у различитим додирима: додирима култура, вера, традиција унутар постојања српског народа. Јер је наша историја полицентрична, јер постоје различити слојеви наше културе и постоји нешто што бисмо могли да препознамо као битно за њен лик у временима која долазе.

Српски биографски речник нам омогућава да спојимо епохалну и егзистенцијалну димензију наше националне егзистенције, јер се тек у таквом осветљењу приближавамо ономе што се зове *саморазумевање*. Оно припада оним срединама и културама које се огледају у свом језику, својој историји и свим оним својствима која нам данас тако болно недостају: као што нам недостаје и свест о томе колико су нам неопходни. Утолико је сваки његов том драгоцен за садашњу јавну свест. У *Лажном цару Шћепану Малом* — тој пророчкој књизи о нашим данима, тој вечитој књизи о парадоксу хилијазма у свету — појављују се, очекиване у нашем колективном памћењу, уобичајене у епској дикцији Његошевог света, речи о томе како су „одвазда... Срби народ храбри”. Оне, међутим, изазивају неочекиван и тако модеран одговор: „Истина је да су народ храбри, / да су били. Али, ће су сада?” Како бисмо као читаоци могли одговорити на ово питање? То питање остаје да лебди у ваздуху: „ће су сада?” Постоји само утешни одговор: у *Српском биографском речнику*. Бар ту.*

* Реч на представљању IV тома *Српског биографског речника*, у Галерији Матице српске, 2. октобра 2009. године.

КОЛЕКТИВНО СЕЋАЊЕ НИЈЕ У КРИЗИ

Желим све да вас поздравим и кажем да ми је драго што је промоција четвртог тома *Српског биографског речника* тако добро посећена. Наравно, као неко ко је гост на овој промоцији, без обзира на то што је у својству промотера, желим најпре да се захвалим професору Чедомиру Попову и сарадницима *Српског биографског речника*, који су ми указали поверење да данас проговорим нешто о овом заиста великом подухвату; усудићу се да кажем — вероватно највећем који се тренутно појављује у историји културе српског народа и нечему што нам је заиста потребно. Треба се надати да ће се ускоро *Српском биографском речнику* придружити и *Српска енциклопедија* чији је први том некако при крају. Када сам узела четврти том *СБР*-а, подједнако као и прва три, осетила сам велико узбуђење које ме је подсетило на једну посебну врсту стручног и личног доживљаја који сам имала прилику да осетим пре неколико година када су ми студенти историје, који сарађују на једном пројекту везаном за попис српских жртава у ратовима вођеним у првој половини 90-их година, донели да га погледам. На списку су се налазила имена 5.155 људи који су страдали у Сарајеву од 1992. до 1995. године. У питању су били Срби, само њихова имена, само године рођења и године смрти. Верујте ми, човек успе да прочита само неколико страница, без обзира на то што ту нема података о томе како су живели, како су страдали или на које су мучне начине завршили своје животе. Дођете до треће или четврте странице и после тога све постане већ превише болно.

Подједнако узбуђење, мада на срећу на другачији начин, човек осети када почне да чита *Српски биографски речник*, сва његова четири тома. Њихово објављивање дошло је у тренутку када се почело озбиљно говорити о кризи колективног сећања, о одсуству културе колективног памћења, о једној озбиљној, изузетно тешкој кризи националне и политичке мисли. И, у том тренутку појављује се први том *СБР*-а као једно сведочанство да колективно сећање ипак није у таквој кризи и да су барем историчари, као и сви они који су им се придружили на овом послу (а попис аутора и сарадника на *СБР*-у показује да су у њему учествовали људи који припадају десетинама различитих професија), у стању да оно што представља више векова српске историје спасу од заборављавања. Оно што је мени као исто-

ричару, или неком ко покушава да буде историчар последњих двадесетак година, било изузетно важно је да се од заборава спасе појединац, све оне десетине и стотине хиљада људи који су своје животе и своју делатност уткали у оно што данас зовемо историјом српског народа. Читајући *СБР*, његов четврти том, можете још једном да се упознате са историјом дугом, барем се то показује на овим биографијама, негде од хиљаду стотину и неке године па све до краја XX века, а преко биографија више од 1.700 различитих личности. Ту нису присутни само политичари, војници, војсковође и истакнути научници, него и људи из неких струка који нису толико на удару јавности или нису јавности толико видљиви, него представљају једну велику армију оних скромних делатника који су своје животе посветили свом послу и свом народу. Можете, читајући *Речник*, да се крећете кроз неколико векова српске историје и то у једном заиста изразито скоковитом начину, јер на страницама се од једне до друге, чак и на једној истој, налазе они који су живели у XIII и XIV веку заједно са онима који су радили и деловали у XX веку.

Са страница *Српског биографског речника* гледају вас људи насликани на 586 фотографија. Последњих дана интензивно сам посматрала те фотографије. Ту можете да видите физиономије лица које ћете данас ретко срести. Гледају вас људи загледани у неку будућност, или загледани у себе и у свој посао. Верујем да би се могла написати једна студија само о фотографијама које су објављене, о томе шта нам оне поручују и какво су сведочанство о једном времену кога више нема, подсећајући нас да ипак имамо корен са њим, без обзира што нека новија истраживања желе да нам кажу како српски народ данас готово да и нема везе са прошлошћу. Срећом, на оваквим пројектима се показује да то није тако, да су корени веома дубоки и да о њима треба писати, размишљати и овако јавно дискутовати. На тим фотографијама су неке старе даме у тоалетама којих више нема, ту су четничке војводе, истакнути официри, људи који су се загледали у нешто далеко.

Могла би се написати посебна студија о именима која се појављују у *Српском биографском речнику*. Многих имена више нема, многа од њих су заборављена и због тога све ово делује као један изузетно добар подсетник и као повод за размишљање шта смо од тога могли да заборавимо или колико тога смо већ заборавили из сопствене прошлости. Кретање кроз неколико векова и преко четвртог тома *СБР*-а показује богатство једне историје управо због тога што се у њој није говорило само о разним ратовима, бунама, како се данас покушава сугерисати са разних страна када се говори о колективном памћењу срп-

ског народа, него су ту заступљене и различите науке и људи потпуно различитих професија. За мене је то представљало велико стручно узбуђење, јер сам још једном схватила колико тога је претило да буде заборављено и колико је велик и племенит посао који раде сарадници окупљени око професора Попова.

Говорила бих и о овом уређивачком тиму. Он заиста има изузетно озбиљан и тежак задатак. Један од највећих проблема приликом израде једне овакве публикације је како направити азбучник, односно кога унети а кога изоставити, јер вам се чини да сваком чините неправду, а са многих страна ће долазити различите примедбе — да ли је неко заслужио да уђе у овакву једну књигу, да ли је неко случајно или намерно изостављен. Наравно, уређивачки посао је ту изузетно одговоран и сложен, али мени се чини, барем док сам читала овај том, као и претходна три, да су се уредници заиста трудили да буду заступљене све делатности и да буду поменути и људи којима је претио колективни заборав.

Изузетно тешко било је и ауторима. Више је него сложено пронаћи човека у историји; мислим да је то најтежи задатак који стоји пред једним историчарем. И сама сам покушавала да то утврдим и у неким тренуцима, кад ми се чинило да долазим до решења односно да ми се открива појединац у историји, била бескрајно срећна јер ми се чинило да сам нешто разумела. Аутори, којих је у овом тому 344, покушавали су да нешто напишу и у највећој мери успевали да нам кажу о људима којих давно више нема. Тешко је написати једну биографију, чак кад је у питању и књига; још је теже на неколико стубаца или у једном или два пасуса сабити цео један живот. То је тешко онда када има премного грађе, када вам се просто чини као велика неправда коју наносите једној историјској личности, ма ко она била, јер имате утисак да је све важно унети и да све заслужује да остане забележено. На другој страни, подједнако је тешко и ауторима који не могу да саставе цео један живот из оних оскудних података који се срећу у различитим врстама историјских извора, односно да напишу једну толико озбиљну биографију која би рекла најважније из нечијег живота. Нажалост, има много оних људи о којима је сачувана тек понека реченица. Наравно, много је зависило и од способности аутора да се снађу у овом послу, поготову када су у питању били историчари. За многе друге струке то је лакше, јер могу да говоре о онима који су припадали њиховој професији (рецимо као што су географи писали о географима, новинари о новинарима, лекари о лекарима, инжењери о инжењерима итд.), да говоре потпуно непристрасно, неоптерећени свим

оним кризама у којима се ми налазимо последњих година и деценија. Историчарима је то далеко теже јер и овде, у биографијама, можете да нађете лична одређења, неки лични преступ политичким, идејним или неким другим разликама које су нас последњих деценија, или чак и последњих векова, делиле. Тако можете на истим страницама, или на страници до странице, да читате о онима који су деловали у XII или XIII веку, а одмах затим да се замислите над једном колективном трагедијом која је задесила српски народ у XX веку. Кад год размишљам о ратовима који су делили Србе, нарочито у Другом светском рату, сетим се речи које је написао Димитрије Ђорђевић у својим мемоарима *Ожигљци и ойомене*: „То је био рат у којем су се међусобно убијала деца једног истог народа.” У *Српском биографском речнику* показује се да тај трагични рат, који је суштински трајао само три и по године, није завршен ни до данашњег дана. Али, и да сви они који сарађују на овако племенитим подухватима имају амбицију да га већ једном заврше и покажу и ту историју XX века онаквом каква је она била.

Мени је заиста драго што су професор Попов и његови сарадници уложили толико много напора, односно што и данас у овим нашим струкама постоје људи толико велике добре воље и толико спремни да се несебично посвете једном послу и да направе једну капиталну ствар од великог националног интереса и значаја. Поред тога што су учинили много да покажу како у Србији не постоји увек и свуда оно што је понекад тумачено као немање једне културе сећања, односно један тотални историјски и национални заборав, сарадници и аутори који су писали у *Српском биографском речнику* показали су нам да ово можемо да користимо као један неисцрпан рудник и једно велико богатство којем се можемо обраћати да бисмо пронашли неког ко нам је изгледао изгубљен у историји, у тим вековима заорава и таме. На другој страни, ово ће добро доћи и историчарима (наравно ово је сада *pro domo suo*, пошто сам и ја историчар), јер се управо на овим страницама налазе упуте на једну огромну литературу која је коришћена приликом израде овог зборника, на непрегледну масу извора и на све оно што за нас представља једно велико складиште из којег можемо да црпемо најдрагоценије податке. Због тога се надам и верујем да ће професор Попов и његови сарадници са подједнаким ентузијазмом и још већим успехом, мада је он и сада изузетно велик, наставити ово што су започели пре неколико година и са толико умешности и добре воље израдили. Надам се да ће ово њихово залагање бити подстицај да им се придруже и остали и да започну објављивање *Српске енцикло-*

йедије, која би са *Српским биографским речником* требало да представља једну целину. Пошто сам и ја један од сарадника на *Српској енциклопедији*, надам се да ово неће звучати превише лично, хтела бих да изнесем једну искрену похвалу која се чује на сваком састанку Редакције — кад размишљамо о томе да ли неко „заслужује” да уђе у енциклопедију или не, увек консултујемо *СБР*, јер нам служи као оријентир коме се увек радо враћамо.*

ЧЕДОМИР ПОПОВ

ПЕРСОНАЛНА ЕНЦИКЛОПЕДИЈА СРПСКОГ НАРОДА

Било би и непристојно а и непотребно да наставим ово излагање описивањем и тумачењем *Српског биографског речника*. Било би неукусно због тога што смо успели да данас на овој промоцији обезбедимо излагања два можда најјача беседника са Београдског универзитета, која су не само инспиративна него и тако кохерентно изложена да могу бити скинута са траке и објављена без икакве редакторске интервенције (а ја знам шта су редакторске интервенције јер то радимо и изучили смо као нови занат који у почетку нисмо знали радећи на овом *Речнику*). Жао ми је што излагања данашњих говорника нису и дуже трајала и то због посла који радимо са највећом љубављу, са великим задовољством и спремношћу да га наставимо без обзира на неизвесности које га прате. Јер, живимо у времену великих планетарних неизвесности. Све те неизвесности надвијају се и над нашим најплеменитијим и најкориснијим пословима, а овај сматрамо таквим. Ово је можда једна замена за непостојећу српску енциклопедију. Од почетка, када смо пре 30-ак година кренули са идејом, замислили смо је као персоналну енциклопедију српског народа или чак персоналну историју српског народа, и ту концепцију одржали и спроводимо је и данас. Када смо је започели сматрали су нас превазиђеним, демодираним, јер су тада у историографији владале школе које су сматрале да се треба бавити структурама, дубин-

* Реч на представљању IV тома *Српског биографског речника*, у Галерији Матице српске, 2. октобра 2009. године.

ским снагама, покретачима процеса а личности и догађаје требало је гурнути на маргину историје. Убеђење нас који смо покренули овај посао било је да историје без људи као живих и креативних личности, и без догађаја, нема. Сад смо у неку руку поново демодирани јер смо превише национални, превише окренути личностима и ствараоцима српске историје. У *Речнику* ми не пишемо само о Србима већ ће ту бити и 5—6.000 странаца који су оставили траг у нашој историји и који не могу да из ње буду избрисани. Тиме желимо да покажемо да је српски народ чак и онда када није имао своју државу, ни отаџбину, ни признату нацију, био свестан себе и онога чему тежи. Данас настављамо концепт усвојен пре више од 30 година, журимо да што више отмемо од времена, од неповољних услова и околности у којима радимо а које не иду у корист српског народа и његовог колективног и историјског памћења. Посао траје и наставља се, а надамо се да ћемо га завршити упркос опоменама са разних страна да посао не можемо завршити. Надам се да ће се међу свим нашим сарадницима наћи они који ће радити на завршетку *Речника* докле год има и најмањих могућности за то. Sprema се нова генерација младих људи која ће наставити наше послове и довести их до краја.*

АЛЕКСАНДРА НОВАКОВ

ПОГЛЕД КОЈИ ЈЕ ПОСТАО СЛИКА

Од самог почетка свог свесног постојања човек је желео да запамти бића која се рађају и умиру. Фотографија је успела да оствари ту људску тежњу да слику коју око види претвори у трајну и реалистичну. Фотографисање је поступак репрезентовања стварности, а фотографија је „поглед који је постао слика”. Осим што доноси животописе значајних личности, *Српски биографски речник* те личности илуструје фотографијама, портретима, карикатурама, цртежима, бистама, па чак и рељефима са надгробних споменика. Суштина објављивања фотографија је да потомци могу да сазнају много више о својим прецима и времену у којем су они живели и да упоређују своје ликове са њиховим, да не остану у мрачном ходнику него да

* Реч на представљању IV тома *Српског биографског речника*, у Галерији Матице српске, 2. октобра 2009. године.

буду осветљене и приказане. На том чудесном „комадићу хартије” настављају да живе и они којих већ давно нема међу нама. Слика је постала свемогући информатор тако да човек прима највећи проценат информација преко чула вида. Нема тих речи које би могле да причају убедљивије од добре фотографије. „Када фотографишете лице, снимате душу иза тога лица”, рекао је славни француски режисер Жан-Лик Годар.

У времену када се размишљало о илустровању првог тома *Српског биографског речника* међу угледним члановима Уређивачког одбора било је подељено мишљење. Неки су се залагали да *Речник* не треба илустровати да се не би успорио излазак дуго очекиваног првог тома, други су се залажили да се илуструју не само портрети личности већ и грбови породица као и прве странице књига, уметничка дела и слично. Превагнуло је мишљење да *Речник* треба илустровати само портретима. Донета је права одлука, јер добра илустрација лика побуђује пажњу читаоца и на тај начин и животопис остаје дуже у сећању. При том се не сме заборавити њен естетски доживљај.

Српски биографски речник је подељен на седам историјских епоха. Захваљујући бројним фрескама манастира отргнути су од заборава не само владари већ и епископи, као и ктитори манастира и многи властелини средњег века. Међутим, личности 16, 17. и 18. века, што значи друге и треће епохе, готово су визуелно недодирљиве. Илустрације личности од четврте до седме епохе су најбројније, што је сасвим логично, јер у то време, време 19. и 20. века, настају и развијају се фотографије. Одабир илустрација није рађен само према значају личности, него се трагало и за фотографијама мање познатих личности чији су портрети ретко публиковани или уопште нису објављивани. У неким случајевима је пренебрегнут незадовољавајући технички квалитет фотографија а дата предност очувању ових ликова од заборава.

У трећем тому *Српског биографског речника* готово да је свака трећа личност илустрована и презентовано је 566 фотографија. Са страница четвртог тома *СБР*-а посматрају вас 586 личности различитих животних доби, историјског времена и прилика. Илустрације у *Речнику*, та галерија ликова, претендује да прерасте, наравно након изласка свих томова, у својеврсни албум. Јунаци тог албума су даме у сјају своје најбоље одежде како модерне тако и грађанске или народне ношње, грофови и војводе са престижним титулама, хероји окићени лентама и ордењем, ту су истакнути национални радници, добротвори, глумци понекад насликани у својој роли, музичари, четници, младе партизанке... и сви они сведоче о једном времену којег више нема.

Трагати за фотографијама је веома узбудљив али и захтеван посао. Трага се на многим странама, не преца се ни од одласка на вечно почивалиште значајних личности, не би ли се пронашао лик. Није увек једноставно пронаћи фотографију и сваки пронађени лик је откровење. Отежавајућа околност је та што многи који поседују фотографске фондове (културне установе), држе их на маргини... Још већи проблем је у томе што су многе личности на фотографијама неидентификоване, или су, што је још опасније, погрешно идентификоване. На путу ка проналажењу фотографија вребају многе опасности, од погрешно идентификоване личности у самим збиркама фотографија, до погрешно објављених у публикацијама. Да не би било погрешака, у *Речнику* је свака фотографија вишеструко проверавана на различите начине. Пре свега, обилазећи све доступне музеје, архиве, галерије, разна удружења и друштва, преузима се свака фотографија тражене личности. И када је фотографија слабијег квалитета која се неће објавити, она се скенира јер може послужити за поређење са другим фотографијама исте личности. Проблем представљају и фотографије једне личности из младалачких дана и оне у дубокој старости. Скоро да црте лица у тим случајевима немају много заједничког, осим облика очију и ушију, који нам служе као главни показатељи. Да би се формирала колекција фотографија тражена је и помоћ потомака значајних личности, који су са захвалношћу и пијететом отварали своје породичне албуме. Ти фотографски албуми пуни су незамењивих прича, јер је свака фотографија прича за себе а цео албум роман преплетених судбина и догађаја.

У четвртном тому *Речника* објављене су биографије Карађорђевића. Наш циљ био је да на једном месту презентујемо фотографије свих Карађорђевића. Нажалост, у томе нисмо успели. Наиме, није објављена само илустација најстаријег Карађорђевог сина Алексе који је умро 1830. године. У Архиву Србије постоји његова илустрација на чијој позадини пише: „Алекса најстарији Карађорђевић син”, али како нисмо имали могућност да то проверимо и упоредимо, његов лик није објављен.

Приликом истраживања илустрација јавља се дивљење и захвалност заслужнима за визуелни неизбрисив траг личности. Међу „заслужнима” су сликари, вајари па и фрескописци из наше најдубље прошлости. Тај „простор” уметника од средине 19. века полако заузимају и фотографи. Фотографишући они пружају неслућене изражајне могућности. Имајући у виду квантитет али и квалитет верности илустрације, фотографи заузимају веома значајно место. Иако је фотографисање најмлађа техника, оно је, неко дуже време, најпопуларније и најраспро-

страњеније јер је фотографија најаутентичнији приказ човека. Са фотографија нас гледају живи људи онако како их је уметник гледао не да од њих направи уметност, већ да их аутентично забележи. Портретна фотографија професионалних атељеа из 19. и почетка 20. века оставила је дубок и неизбрисив траг. Те фотографије су обележиле једно време, друштво и личности.

Сви ти уметници имају своје место у *Српском биографском речнику*. О сликарима, вајарима па и фрескописцима има довољно података али је у *Српском биографском речнику* обрађен мали број фотографа. Литература која је коришћена као база за прављење Азбучника није их у довољној мери помињала па су тако остали на маргини људске историје а били су значајни.

Издвајамо неке занимљиве сегменте из биографија „заслужних” за очување лика од заборавља. У трећем тому објављена је биографија Душана Живојиновића Шапчанина, новинара, фотографа и народног посланика, рођеног 1872. године. Његов отац Мојсије био је фотограф који је 1863. године иницирао акцију за снимање српских манастира и других објеката из прошлости. Душан се бавио фотографским занатом широм тадашње Србије. У Београду је основао најпре Српско а потом и Савезно удружење фотографа Краљевине Југославије. Умро је у Пожаревцу 1942. године.

Четврти том *СБР*-а доноси биографије готово најзначајнијих и најпознатијих српских фотографа Анастаса Јовановића и Милана Јовановића из пера историчара српске фотографије Миланке Тодић. Анастас Јовановић, фотограф и литограф, рођен је у Врацу у Бугарској 1817. године. У Београд долази 1826. да учи и ради. Посао у новооснованој Државној штампарији био је за њега од пресудног значаја. Радећи у словолитници од 1832. са успехом је изрезао и неколико ћириличних слова. То га је препоручило да добије стипендију од кнеза Милоша за наставак школовања у Бечу. Фотографисао је многе чланове породице Обреновић као и најзначајније Србе тога доба: Петра Петровића Његоша, Вука Стефановића Караџића, Тому Вучића Перишића, Мишу Анастасијевића, Милицу Стојадиновић Српкињу, Димитрија Аврамовића, Стевана Книћанина, Илију Гарашанина и друге. Ти портрети ни у чему нису заостајали за најпознатијим делима из европске историје фотографије већ су изузетна остварења портретне уметничке фотографије тога доба. Његов литографски опус изузетно је богат и броји више од двеста листова. Прву литографију, портрет Доситеја Обрадовића, направио је у Бечу 1840. и то је била прва литографија у историји српске графике. Као веран породични

пријатељ династије Обреновић, након њиховог повратка у Србију добио је значајну позицију у јавном животу. Кнез Михаило Обреновић га је 1861. именовao за управитеља двора где је остао све до кнежеве смрти 1868. Тешко погођен кнежевом трагичном смрћу, повукао се из јавности и посветио фотографији. Умро је у Београду 1899. године.

Породица фотографа Стевана Јовановића, Вршчанина, пореклом са Косова, дала је велики допринос очувању од заборавача како значајних тако и оних мање значајних личности. Пре свега његов син Павле Паја Јовановић, сликар који је у свом дуговечном животу оставио иза себе велики број портретисаних личности разних династијских и идеолошких опредељења. Сликао је чланове династије Обреновић, затим Карађорђевиће и на крају југословенске комунистичке прваке, пре свих Јосипа Броза Тита. Његова опширна биографија написана руком зналца Николе Кусовца објављена је у четвртом тому *Српског биографског речника*. Брат Светислав био је сликар, мачевалац и фотограф, а такође је оставио значајан ликовни опус. Њихов брат Милан Јовановић, један од најпознатијих српских фотографа, рођен 1863. године, од најранијег детињства био је у прилици да помаже оцу Стевану у фотографском атељеу. Крајем седамдесетих година 19. века придружио се старијем брату који је постао ђак бечке академије. Осим усавршавања у фотографском занату, у Бечу је стекао и основна сликарска и цртачка знања. У Србију је дошао 1887. године и отворио фотографски атеље у центру Београда. Већ 1889. имао је титулу дворског фотографа династије Обреновића и Петровића Његоша, а од 1903. династије Карађорђевића. Његов атеље био је омиљено место окупљања и фотографисања истакнутих личности јавног и политичког живота. У време Првог светског рата са српском војском прешао је преко Албаније. У немогућности да се пронађе боља фотографија *Српски биографски речник* је објавио његову фотографију у униформи српске војске. Његова галерија од неколико стотина портрета савременика, чини незаобилазну ризницу. Умро је у Београду 1944, не дочекавши ослобођење.

Међу знамените фотографе уврштена је и Марија Касовиц, једна од најдаровитијих жена у области фотографског стваралаштва. Нажалост, заједно са својом породицом окончала је у злогласном логору у Аушвицу, била је Јеврејка. (Њу је открио и о њој писао Боривој Миросављевић, фото мајстор.)

Међу личностима четвртог тома *СБР*-а је и познати вајар Ђорђе Ђока Јовановић, Новосађанин. Оставио је велики број биста важних личности као нпр. Георгија Бранковића, Јована

Јовановића Змаја, Јована Жујовића, краља Александра, краљице Марије и многих других.

Фотографије, посматране као „огледала која се сећају” како их је назвао Едмон Абу, добијају једну другу димензију у светлу историјских чињеница. Оне нису само документ, оне су историјска драгоценост. Визуелно нас подсећају на наше славне претке и говоре нам о једном времену кога више нема.

Илустрације у томовима *Српског биографског речника*, објављене, као и оне које су у припреми, биће веома драгоцене јер се на једном месту окупљају широм света расуте фотографије оних личности које су обележиле српско друштво кроз историју. При том, фотографија је као старо добро вино, што је старија све је изазовнија и занимљивија.*

* Реч на промоцији прва четири тома *Српског биографског речника*, у Кикинди, 20. октобра 2009. године.

ГОЈКО ТЕШИЋ

ДОСИТЕЈ ИЗМЕЂУ ЛЕВИЦЕ И ДЕСНИЦЕ

„Знамо ли шта му дугујемо? Колико смо га уистину проучили? ... Знамо ли колико је Доситеј познавао сопствену националну књижевност? ... Опет, питам се и даље, колико је његово дело међу нама? ... И опет, колико су Доситеј и доситејевске идеје утемељене у савременој српској култури? Зашто оне нису образац, основа и путоказ оном облику грађанске културе којем сви декларативно тежимо? ... Питам се стално, као што се види, познајемо ли Доситејево дело, толико поштовано за његова живота да му је вредност књига, изражавана у злату, вредела онолико колико је у грамима тежила његова књига... Да ли смо, и када ћемо, почети да читамо, не око њега, већ самог Доситеја? Читамо ли Доситеја? ... Коначно, колико је Доситејево дело стварно међу нама? Одговор на то питање зависи само од нас, од наше спремности да размишљамо о актуелизацији традиционалне националне културе.”¹

Преписујем, признајем, и присвајам питања једног од позданих истраживача, а свакако најпристраснијег доситејевца данас и овде, Мирјане Д. Стефановић, која је на зимском семестру 2007/2008. на доситејевском послу, као гостујући професор по позиву на Миклошићевој и Јагићевој славистичкој Катедри Универзитета у Бечу, држала курс о Доситеју. Користим поетику цитатности, јер су ова питања и програмско-манифестног, и полемичког типа, јер у себи садрже темељна питања која су исписана поводом Доситејевог дела а питања су која се и те како тичу и свеукупности културе, традиције, наше, дакле српске, уопште. А да су она круцијална, учинило ми се на оној релацији између левог и десног (неко је рекао, раз-

¹ Мирјана Д. Стефановић, „Путоказ грађанској култури”, *Политика*, Култура, уметност, наука, LI, 28, 20. X 2007, 2.

говора нема), а у међуратном раздобљу када су се у том претежно идеолошком спору, то јест на не-књижевном плану спорили посленици књижевне уметности. Реч је, знамо, о данас посве непопуларном сукобу на књижевној левици, али и о сукобу између левике и деснице, и о сукобу на књижевној десници.

Култура нам је одувек била у сукобима, а Доситеј је био „пропагатор идеја о толеранцији и алтруизму. ... Био је страствени заговорник важности сазнања истине.”² И зарад те доситејевске „важности сазнања истине” и зарад давања бар неких одговора на изузетно упозоравајућа а преписана-преузета питања из пролога у могућну расправу, чини ми се да је баш на релацији између левог и десног скривено нешто од онога што је и идеолошка и не-идеолошка парадигма српске културе: незнање, нечитање, непоштовање, кривотворење традиције у свакоме смислу, у многим правцу, у разним кључевима; свакако и у оном опасном ригидно националном, као и у оном модерном (тзв. европском, про-европском). И ту, баш на том пољу, на пропланку, левике и деснице, и у спору, и ван њега, откривамо неке парадоксе српске културе. Пођимо од левог.³

Укратко, расветљавање кључног парадокса. Доситеј је одувек био симбол просветитељства, модерности, европејства. Био је према највећем делу тумача — нека врста супротности Вуку; то, наравно, и нетачно и погубно за разумевање наше традиције, та истраживачка перспектива да се све посматра у супротностима, доводила је до стварања клишеа књижевноисторијског мишљења, које би једном за свагда требало разорити и то ставовима заснованим на чињеницама које проистичу из идејног аспекта дела. Два европска духа српске културе уистину су били на истоме задатку: модернизације — односно европеизације националне културе. За тзв. најевропскије примере српске књижевности међуратнога раздобља — београдске надреалисте, Доситеј је увек био и остао небитна књижевна чињеница. У њиховим интелектуалним-стваралачким регистрима Доситеја једноставно — нема.

Шетња кроз увек брижљиво презентоване, а нарцисоидно истицане у име учености, регистре у књигама Марка Ристића намеће многа питања. Навешћу бар једно. Зашто најевропскијега српског писца XVIII века, модерног и по духу и по чиње-

² Исто.

³ Ова проблемска тема садржи и веома важну напомену. Користим, наиме, не-књижевне појмове у расправи о важним питањима књижевне уметности — појмове „левике” и „деснице”, не бих ли на други начин, помоћу идеолошких појмова, успоставио књижевнокритички став о Доситејевом делу и идејама у њему.

њу, нема код, кажу нам, и дан-данас нас уверавају најевропскијега духа српске књижевности XX века. Ишчитавањем свих досадашњих библиографија о Доситеју суочавамо се с непобитном чињеницом. Доситејева мисао скоро да нема никакве рецепције у оном контексту који данас именујемо појмом авангарде.⁴ Ово је нарочито видљиво у надреализму. Имамо ли у виду парадигматску *йоетнику кривоћворења* кад о надреалистима говоримо, није ништа случајно, па ни ова чињеница. Скоро сви надреалисти наметали су тезу о себи као о најаутентичнијим и јединим правим представницима европског модернитета у српској књижевности.

Иста је ситуација и код нових (нео)надреалиста педесетих и шездесетих година, у духу њихове владајуће *йоетике кривоћворења*: наравно нема Доситеја.⁵ Ето докле чак сеже овакав став! Ипак. Један од ретких, Душан Матић, тек 1961. године, као да признаје такав грех. Пишући о његовом доласку у Србију, после Првог устанка, у раду *Мислим на Доситеја*, каже: „Замислите: Доситеј, човек који се уздигао до врхова културе свога времена, већ остарео, али непрекидно ради на ползу свога народа међу суровим, огрезлим у борби људима пред којима тек пуца видик слободе и нужност организовања новог националног живота. У нашој националној историји, у нашем новом културном раздобљу то ми се чини да је најузбудљивији тренутак када се извршио најзад спој између духа и мача, после мрачног робовања. Чини ми се да је Доситеј дошао у Србију да започетој борби за ослобођење дода и светлост и жар духовности, како би та борба добила најзад свој пуни смисао.“⁶ Тако, дакле, пише, после Другога рата један од ретких надреалиста.

Вратимо се у међуратно доба. Ђорђе Јовановић, један од најрадикалнијих надреалиста, као надреалистички отпадник и најригиднији антинадреалиста у свом новореалистичком пројекту, крајње левичарском, тек крајем тридесетих година објављује есеј *Хуманизам и родољубље Доситеја Обрадовића*.⁷ Ту, за себе? Или за кога?, покајнички?, открива Доситеја на потпуно необичан начин. Види га и тумачи га „као одлучног и упорног крчиоца путева модерне културе и као зачетника читаве српске модерне просвећености“, ствараоца који је „схватио и осетио

⁴ Изузетак је једино Станислав Винавер, а ко би други! У његовом духовном окружју има простора за размишљање о Доситеју, макар и узгред, и то с релативно критичком интонацијом.

⁵ Реч је, наравно, о поратним „модернистичким“ надреалистима.

⁶ Душан Матић „Мислим на Доситеја“, *Књижевне новине*, XII, 142, 7. IV 1961.

⁷ Ђорђе Јовановић „Хуманизам и родољубље Доситеја Обрадовића“, *Уметност и кришка*, I/1–2, 1939, 7–11.

смисао свога доба, видео је и разумео пустошну стварност свога народа, и без колебања је прихватио борбу против заосталих схватања”. Тако говори некадашњи „језуитски надреалиста”. Збори у необичном, откривалачком духу.

Каже како је Доситеј, који је величао и „обилато се користио јозефинистичким либерализмом” успео много више за српску културу: „Својим делом далеко (је) прекорачио границе јозефинистичког слободоумља”; својом вештином, довитљивошћу и опрезношћу избегао је „поданичку лојалност” Јосифу II, јер му је „највише било стало до свога народа, до његове слободе и до његове будућности”. И од самога почетка свог просветитељског активизма, од 1783. па наредних „тридесет потоњих година, неуморних и одушевљених, доприноси на ’ползу народу својему’. Он до смрти осећа ’чрезвичайни сврабеж књигоиздавања’, али тај његов ’сврабеж’ није ни издалека његово лично славољубље, већ величанствена човечанска и родољубива жеља и воља да се културно заостали српски народ просвети, да постане равноправан у светској културној заједници, да изграђивањем своје културе допринесе општој култури.”

Ђорђе Јовановић говори потом о прожимању цивилизација, о неурољивој жеђи за преузимања, тј. усвајања нових вредности других култура; расправља о потреби сажимања родољубља и хуманизма (јер, супротност води у нељудскост, па и ненародност). Има овај есеј своју снажну и историјску и књижевноисторијску, дакле, културолошку вредност. Указује, наиме, на чињеницу снажног културног и просветитељског преображаја „у јужној Угарској”, то јест Војводини. Коначно, то и јесте неспорна књижевна чињеница. Њу никако нови историчари не смеју, нити могу кривотворити — некима који су се нарочито бавили делом Ђорђа Јовановића овај детаљ умањује вредност овог, веома важног, есеја.⁸ Ради се, заправо, о такозваним спорним питањима, наиме, о расколу/разликама унутар српског национа (а мисли се на сукобе „између либералног и просветитељског грађанства и реакционарног и мрачњачког вишег духовништва”).

Има у деловима овога есеја, који јесте расправа о историјским, дакле, политичким и идеолошким приликама у Војводини XVIII века, нешто од надреалистичког полемичког дискурса.⁹ Можда ће неко рећи да је такав приступ културним пита-

⁸ Ту мислим на ставове Мирослава Егерића у његовој књизи *Реч у времену: студија о књижевном делу Ђорђа Јовановића*, Врњачка Бања, 1976 (објављено и у часопису *Замак културе*, Врњачка Бања, 1976, св. 3, 369—589).

⁹ И тај детаљ је, по свему судећи, неприхватљив и у много чему споран управо онима који те прилике „читају” другачије.

њима и препородитељским идејама у Војводини у Јовановићевом рукопису резултат левичарског застрањивања. О чињеницама, и оним историјским, и оним културолошким, о неумитним чињеницама је реч. Рат модерног доситејевског „просветитељства против” „духовништва” за нови дух, за нове вредности, у име нових схватања остварује се излагањем идеја „народним језиком” (и откуд је онда Доситеј супротност Вуку?). Расправљајући о Доситејевим идејама, о његовом рационализму, хуманизму, човекољубљу и слободи, Ђорђе Јовановић, између осталог, констатује како је „његово просветитељство неразлучно везано са стварањем српске нације, започетим у војвођанском српском друштву а настављеним српским народним устанцима, и огромно је допринео буђењу националне свести”. Свакако је исказ о „просвећивању” нивоа коначног суда о томе како је управо ослобађањем разума од стега настала неопходност за коначно ослобођење.

И, коначно, ова књижевноисторијска расправа о Доситеју и његовом родољубљу и хуманизму даје један посве савремен, и у овом часу вредан закључак: „И овај доследни и одушевљени просветитељ, човекољубиви и родољубиви Доситеј, још увек је жив и савремен по своме прегалаштву и љубави за народну слободу и културу. *Настављање и развијање доситејевских традиција део је савремених културних борби.*”¹⁰ И то би, ето, било све у кругу левнице. Зар нам присвојена питања са почетка текста нису и најпоузданији одговор на све недоумице које су и дан-данас негативне парадигме — не само кад беседимо о/поводом Доситеја, наше свеопште културе и традиције уопште, па била она и „мртва” („старинско”, прошло) или „жива” (она модерна, европејска). На левници Доситеј није ни витална ни спорна тема, нема рецепције његовог европског духа.

Вратимо ли се уназад, „скренемо ли удесно”, у часопису *Народна одбрана* 1930. године (у јеку најжешћег надреализма и покрета социјалне литературе — књижевног левог фронта — кад о Доситеју нигде нема ни једне једине речи, ни алузије, а о похвалама ни у примисли!), а у есеју *Три лика*¹¹ Владимира Вујића, најутицајнијег и највреднијег критичара и есејисте (можемо с пуно разлога рећи и теоретичара, и идеолога, и естетичара књижевне деснице) откривамо националне величине које симболизују ширину (Доситеј), дубину (Његош — „највећу, најдубљу, најтајанственију”) и висину (Божа Кнежевић). И одмах да истакнем: није Доситеј ни на десници тако важна тема.

¹⁰ Истакао Г. Тешић.

¹¹ Владимир Вујић, „Три лика. Доситеј. Његош. Кнежевић”, *Народна одбрана*, V/1—2, 1930, 4—5.

Ипак, Вујићев есеј указао је на битне одлике Доситејево симболичке ширине као „учитеља рада”, „заљубљеника културе запада” који је и „пресадитељ њен у српски род”: (1) „Он је човек који је можда први увидео потребу преображавања хероизма физичког и индивидуалног у духовни и колективни”; (2) „Он је у свом простодушном и ревном замаху за свој род упоређивао духовна стања тамо (запад) и овде и дошао до простог и бистрог закључка да нам треба просвештеније.” (3) Стваралац „отворених очију за цивилизоване тековине” који „за прави религиозни замах није имао снаге ни склоности духовне”, „гледао је на прве и најпрече потребе” свога рода — „шта је друго и могао бити него енергични борац за прве, највише спољашње, неопходно потребне несумњиво, слојеве онога што се образовањем зове”; (5) његово духовно преображење, бекством из „калуђерства” од себе је „шегрчета и ђачета” учинио „првим попечитељем просвештенија у слободном делу свога народа, своје лично преображење хтео је учинити и преображењем свога народа. Замех, истрајност, воља, одлучност, бистрина којима је то од себе начинио и којима је дао све то своје осветљење унутрашње и свом роду — јесте његово животное дело.”

Владимир Вујић оспорава тезу о Доситеју као мислиоцу. Признаје му, међутим, ширину, нарочито у томе кад истиче његову фанатичну опчињеност културом „као проблемом првог цивилизовања, правога уљуђивања, првобитног степена у напредовању”. Види га, коначно, (6) као ствараоца широке хуманости и цивилизације, као српског иноватора европског духа и „не треба заборавити при овом помену који му чинимо и његово тачно и опсежно схватање потребе чистијег језика, једно схватање боље од Вуковог, оно које је учинило да му се дела 'у сласт' читају” — дакле просветитељ са елементима „интимно-поетског” неком „атмосфером уметничког...”.

Даље, Владимир Вујић истиче Доситејев немир духовни „који рађа дело”, „развија личност”, „гони на израз” и „излажење из уске области духовне”, „немир који је и ознака сваког великог духа, био је у Доситеја”. Кад га пореди с Његошем, он постаје „ведри просветитељ”. Кад га упоређује с Божидаром Кнежевићем, који је висина, онда постаје „Доситије ... почетак и зачетак првих напора”. У есеју *Уштемљачи духовног јединства* (такође у *Народној одбрани*), у којем пише о св. Сави, Доситеју, Штросмајеру и Трубару, Вујић пак каже да је „Доситије био први учитељ широке југословенске заједнице” који је „осећао исти дух свуда, по свима несрећним и разједињеним деловима једне велике нације”. На ширину југословенског схватања ука-

зује и у есеју *Три лика*. Није ли помало необичан критички дискурс за једног изразитог десничара!

Могући закључак: и левица и десница у свом интелектуалном регистру, нажалост, нема Доситеја као експлицитну парадигму својих поетика. Он је остајао и увек остао на маргини њихових промишљања о кључним националним проблемима. Ипак, Вујићев (први се јавља) и Јовановићев — јесу два, не саввим опречна, али су у сваком случају драгоцене виђења једне европске и културне (дакле, просветитељске) и књижевне чињенице српског XVIII века.

Када се у постапокалиптичким, бурним, конвулзивним временима о Доситеју ћути, онда програмско-манифестна питања с почетка текста могу постати могући одговори и на оно што живимо у временима овдашњим.*

* Излагање на међународном научном скупу „Дело Доситеја Обрадовића 1807—2007”, одржаном 14. и 15. децембра 2007. године у Београду, у организацији Задужбине „Доситеј Обрадовић”.

ЉИЉАНА Н. ВИЦО

КРАТКЕ ПРИЧЕ МИЛАНА САВИЋА

Књижевно стваралаштво Милана Савића, након књижевних критика са краја 19. и почетка 20. века, осим појединачних осврта, скоро цео век остаје обавијено тишином и игнорисањем. Поменуће критике, а односи се на Јована Скерлића,¹ Данила Живаљевића² и групу око *Покрећ*³, учиниле су да његов рад бива скрајнут и омаловажен. Тек ће се Предраг Протић⁴ значајније осврнути на стваралаштво Милана Савића, делећи га на два раздобља и ценећи да је најзначајнија дела написао у другом раздобљу, које је од Савићевих савременика било потцењено. Протић сагледава рад Милана Савића у целини, имајући у виду не само списатељске, него и друге књижевне активности, а којима је он посветио скоро цео свој радни век. Тако, гледајући целину у којој своје место подједнако налазе приповетке, покушаји романа, позоришна дела, путописи, књижевни осврти, портрети, али и уреднички рад на *Летопису Матице српске* (скоро 20 година), његово живо интересовање за све што се књижевности и културе тичало, као и обимна преписка са многим значајним књижевним ствараоцима свога доба, дакле, све то имајући у виду, он одбија „ефемерност” Савићеве књижевне појаве. С поштовањем о њему говори и Љиљана Вулетић,⁵ биограф Анице Савић-Ребац, ћерке Мила-

¹ Јован Скерлић, „Из српске књижевности. Сlike и расправе од Милана Савића”, *Звезда*, 1898, год. II, бр. 21, 168–169.

² Данило А. Живаљевић, „Из привидног света. Три шаљиве игре од Милана Савића”, *Коло*, 1901, књ. I, св. 3, 88–191.

³ *Покрећ*, лист је излазио у Новом Саду од 1899. до 1912.

⁴ У књизи *Лаза Косић и кришка у доба националног романтизма* (приредио Предраг Протић), Нови Сад—Београд 1987, налазе се три Савићева текста: „Хумор народа српског”, „Јован Стерија Поповић” и „Лаза К. Лазаревић”.

⁵ Љиљана Вулетић, *Живот Анице Савић-Ребац*, Београд 2002.

на Савића, али праву најаву новог интересовања за књижевну заоставштину овог ствараоца налазимо у *Скици за Њорџрејџ Милана Савића*, која је својеврсни увод приређивача Миливоја Ненина,⁶ а у којој, осврћући се на неправедну запостављеност и потпуно одсуство из корпуса српске књижевности, опомиње и тражи ново читање Милана Савића, непристрасно, али добронамерно. Тако се чини да нови век доноси ново интересовање за овог заборављеног ствараоца, а који данас сигурно иде у категорију *Наци стјари*.

Читајући *Прилике из мога животоа* наилази се, наравно, и на онај део у коме сам Савић говори о својим радovima. Ишчитава се његова скромност и одсуство великих претензија, па тако он сам понајвише вреднује свој превод Гетеовог *Фауста*, на коме је, са прекидима и преправкама, радио 38 година. Преводио је и на немачки (најзначајнији је превод *Ђулића* и *Ђулића увелака* Ј. Ј. Змаја), писао је приповетке, позоришна дела, књижевне расправе, а окушао се и у путопису и портретима савременика. Сам их, углавном, набраја, тек понегде даје примедбу, али нигде хвалећи или високо вреднујући свој рад.

Овом би се приликом ваљало осврнути на, тек један делић његове заоставштине, кратке приповетке. Писао их је у неправилним интервалима током живота. Већина је расута по листовима у којима је и иначе објављивао своје радове, *Јавор*, *Стражилово*, *Српске илустриране новине*, али је нешто његових приповедака објављено у својеврсним збиркама *Приповејке Милана Савића* у издању Српске књижаре и штампарије Браће М. Поповића, у Новом Саду, 1887. г. Ево шта о својим приповеткама сам аутор каже:

„Свом првашњем књижевном раду, приповеци, остао сам у главном веран. Приказивао сам мени познате прилике. Неке су преведене на немачки, неке на маџарски... Радо сам писао приче из старог Дубровника, свагда по изворима, како их је Константин Јиричек у Јагићеву *Slavisches Archiv* изнео. Радећи на приповеци, већој или мањој, нисам никада имао одређен и установљен план. Знао сам у главном шта хоћу, али како ће се моје 'хоћу' развити па чак и довршити, нисам имао ни појма, ни у току писања а камоли у почетку. Све се то развило једно из другог. Такав ми је рад годио. Мене је ствар занимала, отприлике као и читаоце, те сам и сам био радознао, како ће се свршити. Да сам унапред удесио план, не би ме прича занимала, те би остала ненаписана. Тако је исто било и с мојим позоришним радovima. Док сам штогод писао, нисам ником ништа ни говорио.

⁶ Милан Савић, *Прилике из мога животоа* (приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић), Нови Сад 2009.

Прво, што нисам ни знао, шта ће се излећи, а друго, што нисам волео, да когод зна, шта радим. Кад сам ипак говорио о мом раду, остало је и на том, и што год сам више говорио, све ми се мање писало...”⁷

Предмет овог разматрања је покушај новог читања кратких приповедака Милана Савића и то оних које су објављиване од 1880. па до 1892. г.: *Ивањско цвеће* (1880); *Аврамова љубав* (1891); *Распушћеница* (1892) у листу *Јавор*, *Ипак је сан* (1882) у *Српским илустрираним новинама*; док *Четиридесетпрви* бива штампана (1888) у *Стражилову*. Приповетке: *Помодарка*, *Невенка*, *Под ѓрозором*, *Румене руже*, *Смиља*, *Стихови и свирка*, *Стара слика*, *Баш иако је морало бићи*, *Крај извора* штампане су 1887. г. у две свеске, насловљене једноставно са *Приповетке*, а у издању Српске књижаре и штампарије Браће М. Поповића, у Новом Саду.

Заједничка нит поменутих приповедака је тема љубави. То су, углавном, лагане и ведре приче са срећним завршетком. Радње су чешће смештене у градску, него ли у сеоску средину јер је и сам аутор боље познавао градски миље. Ликови су његови савременици, познаници из суседства, неретко инспирисани стварним догађајима, а има и аутобиографских елемената.

Своје јунаке налази међу лекарима, адвокатима или у солидним грађанским кућама. Јасне су социјалне одређености и класне припадности, али оне нису тема, нити изазивају веће ауторово занимање. Он се више интересује за оно у ликовима, шта мисле, о чему сањају. Тако је Јанко, јунак приповетке *Ипак је сан*, доктор права, градски човек, који походи друштвена догађања, приказан као поносит и самољубив човек, кога ће сујета спречити да са женом, коју сања, буквално и метафорички, оствари љубав. Писац је овде учесник и сведок, прича у првом лицу. Он је исповедник и Јанку и Јелици, према којој је наклоњенији, али која у једном тренутку, иако прва изјављује љубав, у друштву које очекује да то мушкарац чини, покаје се јер види да је у Јанку сујета јача од љубави. Своју повређеност крије изражавајући властиту сујету и ту је крај за њих.

У шаљивој причи *Под ѓрозором* главни јунак је Станко Глишић, човек без положаја, иметка или имућне породице, који се нашао у ситуацији да се крије од поверилаца јер нема да плати доспеле дугове. Нема трагичних околности, нити је јунак због тога у мрачном расположењу, напротив, он воли живот и ужива у њему, а сваки нови дан је нова могућност.

⁷ Исто, *Књижевне ислјивости*, 90—91.

Тако он, уместо велике бриге, одлази у друштво да се проведе, а у повратку, наслућујући да га иза спуштених жалузина једног прозора гледају неке девојачке очи, он застаје и пева. У пијанству ће једне вечери и залупати, очекујући да се она појави. Ње нема, али стиже жандар и равно из кревета га одводи на саслушање. Њен отац је решен да дрског певача казни. Лепо је остварена блага напетост у ишчекивању разрешења, које стиже у неочекиваној помоћи и све се срећно завршава. Весели јунак је слободан и решен да, настављајући хедонистички и даље, не доспе више у овакву ситуацију.

У неким приповеткама аутор јасније изражава свој став, изругује се неким друштвеним појавама, понегде је и веома критичан. Тако се у причи *Стихови и свирка* руга моди која је преплавила градске куће, те тако у њима све девојке уче свирати, а момци стихове писати:⁸

„Слушајте само даље. Недељом, госпођице, онда сам био патник, мученик — та заслужио сам да дођем у рај или бар у календар. Онда су вам беспослене све калфе, књиговође, касири, банкарски чиновници и бог те пита, како се тај народ зове, па одмах изјутра, хајдереди! Овај звижди по флаути, онај мрњауче по фрули, овај тестера по виолини, у трећем спрату дува неки у трумбету, других десеторица урлају са свих страна... да свиснем.”

Савићеви јунаци Паво и Пава, љути противници ове појаве, зближавају се кроз гађење:⁹

„Ви, господине, нисте могли да нађете девојку, која не свира у клавиру; ја опет нисам наишла на младића, који није — песник...

...

Не зна човек, шта је горе: садржај, облик или слик. Ту запева какав жутокљун за неверном љубавницом; тамо испија нека голобрада ућвала по десет покала на дан; ту умире какав сипљавихиви јунак по сто пута у сваком стиху за слободу и за име; тамо се покушава шуврта нека у траљавим сонетима; овај уздише, онај плаче, овај пева, онај очајава — да вас бог сачува.”

Након извесног времена, сад већ у браку, бивају непријатно изненађени када свако од њих, о оном другом, открива пијанства стихова и пијанисткињу. Наравно, опраштају једно другом увиђајући да:¹⁰ „Бити уметник у свирци, бити прави песник, то је дар божји; а таквих људи има мало, врло мало.”

⁸ Милан Савић, *Приповетке*, „Стихови и свирка”, Нови Сад 1887, 22—23.

⁹ Исто, 25, 26.

¹⁰ Исто, 33.

Ако се у претходној причи наругао на рачун помодарства, у приповеци *Помодарка* јасно критикује. Кроз лик градског мангупа, пропалог ђака Раде, који, дошавши у још неискварену сеоску средину, покушава уз помоћ свог дволичног саучесника, сеоског ћате Пере, да се окористи женидбом, аутор се јасно одређује.

Анђа, ћерка имућног сељака Кузмана, је та помодарка, која „бели” лице и облачи „манзафларије”, сасвим неприличне сеоској средини, па бива предмет подсмеха и злобних, нарочито женских, коментара. Она наседа на лажно удварање и након неуспешне прошевине, решава да побегне са Радом и у граду постане „права госпођа”. Како су његове намере нечасне, писац не допушта велику штету, па бег бива осујећен, а женик добија лекцију за памћење јер га и његов саучесник, из властитог користољубља, издаје. Све се срећно завршава, друштвени морал није угрожен, Анђа схвата своју заблуду, а остали виновници бивају достојно кажњени. Ликови су у овој приповеци лепо и реалистично осликани, а користећи различите књижевне поступке, вештом нарацијом и успелом дескрипцијом, постиже се напетост, те не мањка акције, обрачуна, чак и насиља, што није, иначе, карактеристика умивеног и благог Савићевог стила. Он се овде ставља у одбрану чистоте села, па све што долази из града, долази из доконости или користољубивости. Сељани су приказани као радни, морални и решени да сачувају свој начин живота и јасне границе шта јесте, а шта није прихватљиво.

Приповетка *Четирдесетипри* могла би, условно речено, имати моралистичку црту. Ово је једна од снажнијих приповедака, јасно заокружена у пишевој намери. Главни јунак је Петар, човек млад, без занимања, без професије, без завршене школе, а на школовању, по више европских градова, провео је низ година. То је човек без јасног интересовања, хедониста, који ужива да конзумира живот, па је његово време подређено његовим површним потребама: јелу, пићу, лешкарењу, шетњама, површним сусретима и лаким дружењима. Из пуне досаде покреће га чланак у новинама, о девојци, која је одбила четрдесет просаца. И кад би се читалац понадао, да ће он у акцију кренути из самољубиве жеље да буде једини који је успео, писац га оставља у меланхоличној потреби да прекине досаду. Тако он отпутује у место „извесне госпођице”, у намери да и сам добије „кошар”. Све тече лагано, по плану, ништа га не може уздрмати, али преокрет наступа у тренутку када његова просидба буде прихваћена. Од силног изненађења се онесвести, сад више нема куд. Али његова нарав, која и иначе не придаје значај стварима, помаже му и он се брзо смирује. Све

у себи мислећи да ништа није готово док није завршено, он истрајава у новонасталим околностима и тако, скоро неприметно, почиње његова преобразба. Он увиђа сву испразност живота који је водио:¹¹

„Прошла је недеља дана и више. Петар је за то доба пронашао у себи својства, о којима до сад није имао ни појма. Павлини је одлазио сваки дан, али не, што би га срце њојзи вукло, већ што му то беше нов 'посао' к оним досадашњим пословима: да пре подне пије пива, да после ручка мало прилегне и т. д. Но осим тога поче и мало озбиљније мислити. Заљубио се није, о томе код њега не може бити ни разговора, али је приметио, да Павлина много више зна него он сам. То га је мало пекло. Павлина је чешће покренула разговор о нашој књижевности, о друштвеном покрету у нас, о многим појавама у животу, а Петру беше све то terra incognita, непознато земљиште. Стидио се, што тако мало зна, и први пут у животу свом запитао се: где је проћердао младост. Зар девојка, која је најмање десет година млађа од њега, да је тако код куће у свим питањима, а он, човек, који прошао толика свеучилишта, да стоји пред њом као ђаче, које не зна ни најлакшу лекцију. Петра поче то све већма копкати, и скоро да побегне из Павловаца, само да не црвени пред невестом својом. И Петар који није узимао књигу у руке ни кад је морао, поче преко дана често да чита...

... Петар је на своје дивно чудо осетио у себи неку промену. Време му не беше тако дуго више, он је нашао себи: занимао се својим мислима. Па ако је још свагда после ручка прилегао, није тако дуго дембелисао на дивану...”

На крају је то препорођен човек, који увиђа да му се догодила срећа, те да је нашао виши смисао. Подсећа, на први поглед, овај Савићев лик на Пушкинове јунаке, који се крећу, трагају, ни сами не знају за чим, а од себе ништа не дају, али за разлику од њих Петар није деструктиван, па ако и не ствара, а оно, сигурно, и не уништава.

И у *Распуштеници* писац критикује малограђанску усредсређеност на туђе животе, склоност оговарању, измишљању, трачу. Показује како полуинформација ствара велико узнемирење међу доконим знанцима и пријатељима. Појава младе, лепе жене у црнини, одмах бива протумачена као долазак љубавнице адвоката Стеве. Писац не допушта да се трач развија, него његов јунак са супругом, позива друштво на вечеру. Тада, радозналим и подозривим гостима, представљају младу жену, као Стевину полусестру, која се досељава у варош.

¹¹ Милан Савић, „Четрдесетпрви — приповетка из варошког живота”, *Стражилово*, 1888. бр. 27, 423, 424.

У наведеном избору пажњу скрећу три приповетке писане у првом лицу, у којима је аутор повереник или главни јунак. У причи *Крај извора*, лепршавој цртици, наратор је повереник, он је неми сведок, који, скривен у грмљу Каменичког парка, присуствује разговору двоје младих. Све је ту пријатно и лепо, и Каменица, и из ње поглед на Дунав и Нови Сад, и љубавно ћућорење момка и девојке из суседства, и дочекана љубавна изјава. Ова кратка прича је као лицитарско срце, слатка успомена. У следеће две, *Баш иако је морало бити* и *Смиља*, наратор је и главни јунак. У првој се сећа Марије, девојке из истог дворишта, са којом је ишао у школу и одрастао. Она је својеглава, помало нарцисоидна и свесна женске моћи, па наратора третира као друга, пратиоца или слугу, а он јој се не може одупрети. Држи га у својој близини, „за сваки случај”. Одростају и њега служба одводи у други град, из кога ретко посећује родитеље, али када дође, она се према њему исто опходи. Он, у међувремену, мисли на њу, али јој не пише. Када поново дође, чује да је одбила просце и коначно се досети, да можда њега чека, па јој исказује љубав. У другој, наратор је на одмору у Фрушкој гори, на којој је све лепо, па и лепа Смиља, која му се веома допадне. Она живи сама, у скромним условима, али је пример честитости, смерности и вредноће. Док он тражи начин да јој приђе, упознаје и Алексу, момка заљубљеног и спремног да се за девојку бори, а да би се обојица уверила да Смиља воли Алексу, питају њу саму. Женски ликови у овим, као и у већини Савићевих приповедака, дати су у позитивној конотацији. О њима се, махом, похвално изражава, па и кад му која јунакиња није претерано симпатична, он нигде не даје осуду или какву тешку квалификацију.

Овом низу приповедака, писаних у првом лицу, треба додати и аутобиографску причу *Румене руже*. Реч је овде о дечачкој љубави према партнерки са часова плеса, која му поклања румену ружу током плеса. Радња се наставља након дванаест година, у Бечу, када се срећу на великој изложби и препознају. Тајни састанак не покреће љубавну везу, већ само доноси свест да су једно другом најлепша успомена. Моралност није угрожена, дама је свесна да је удата, али сва дубина њених скривених осећања дата је у тренутку када му поклања још једну ружу, као залог неког могућег новог сусрета. Прича је инспирисана стварним догађајима и пишчевом великом и никад заборављеном љубављу према Вилми, девојци коју је упознао на часовима плеса у Печују. Овај закаснили сусрет литерарно подсећа и на поновни састанак Оњегина и Татјане, само нема оног патоса, као код Пушкина.

Следи низ приповедака, које сведоче о Савићевом истинском таленту за наравију. *Стара слика* је кратка прича с љубавном позадином, смештена у градску средину, патријархалну, моралну и грађански меланхоличну. Писац је овде посматрач, који пронишљиво, али дубоко саосећајно говори о неоствареној љубави. Милутин Стојшић, главни јунак, долази у посету свом старом пријатељу Стеви и његовој супрузи Милице и са њима проводи пријатне тренутке у дружењима. Временом он схвата да између супружника постоји неки проблем, мада ни у једном тренутку не долази до јасне конфронтације. Унутрашњим монологом аутор продубљује и продуховљује лик Милице и тако сазнајемо да је она веома усамљена у свом браку и несигурна у мужевљеву љубав.¹²

„... — е, али то је баш оно, што ме тишти, јер опајам, да га не занимам, да сам му равнодушна. Кад сам му постала друга за цео живот, насликала сам најлепшим бојама своју будућност: сад имам мужа, као што сам га себи замишљала, изображен је, научен је, ваљан је ... моје срце беше препуно среће и задовољства; мени је свака девојка завидети могла! Боже мој, сад ја завидим свакој девојци. Из прва нисам ни опажала своју усамљеност, шта више, поносила сам се науком и знањем свога мужа, поверењем његова искрена срца; али доцније, кад сам приметила, да је наука његова љубавница и да он поред ње пренебрегава мене, жену своју, онда ми се празнина живота мог тек отворила пред очима...”

Милутин се, током честих посета њиховој кући, заљубљује у Милицу и та љубав, у зачетку, је обострана. Овде аутор даје успелу слику душевног растројства заљубљеног човека, који води унутрашњу борбу не би ли угушио недопуштена осећања:¹³

„У својој соби ходао је Милутин горе доле. По набраном челу, по замишљеном лицу, по укоченим очима и по грчевито стиснутим уснама видело се, да га занима и мучи врло озбиљна мисао. Час по, а он прође прстима кроз косу, као да је хтео тиме да ускори сазревање својих мисли. Поцепане речи, које су једва и садржај његова мишљења навестити могле, извираху по кад кад из стиснутих му усана — цела његова појава показивала је човека, који је на одсудној тачци живота свог, на тачци, преко које ако пређе само једним кораком, нема више повратка.

— Мора бити, шаптао је у себи, и стаде још живље по соби корачати; ја морам ићи одавде. Још један разговор с њоме, још један само, као што је био ономадашњи, на којег сам сазнао

¹² Милан Савић, *Приповејке*, „Стара слика”, Нови Сад 1887, 41.

¹³ Исто, 45, 46.

сву несрећу њену, сву празнину живота њена, сав голем бол запуштене и занемарене жене, и који ми је одао више, него што сам и у сну себи замислити могао, и ја сам пропао, пропали смо обоје. Страст отима у мени све већма маха, а њу ми подхрањују до лудила они погледи, који су за ме и пакао и рај...”

Тренутак великог искушења разрешава стара слика двојице пријатеља из ђачких дана и Милутин бива побеђен од властите савести. Истрчава из куће и живота Милице и Стеве. Ова приповетка је у маниру праве реалистичке приповетке и можда најдубља психолошка приповетка овог аутора, а настала је у времену када се на српском књижевном небу почео појављивати Лаза Лазаревић; па по својој снази она може да стане уз причу *Вешар*.

Приповетком *Невенка* доминирају дијалози, како између двојице пријатеља, Паје и песника Јовића, тако и између Паје и Невенке, младе девојке страсно заљубљене у Јовића. Иако је и сам Јовић запањен бујицом осећања, која се у њему рађају, дубоко је свестан разлике у њиховом добу, он је ближи педесетој него она двадесетој. Умногome ова приповетка асоцира на велику љубав Лазе Костића и младе Ленке, али запитаност јунака: „Љубиш ли ме, ил’ ме санак вара?!”, упућује на Змаја. Песник Јовић, баш као и Лаза Костић, напушта варош, и оставља заљубљену девојку саму са својим болом. Аутор искрено и без осуде говори о неочекивано снажној љубави, која се песнику прекасно догађа и од које он кукавички бежи, неспособан да се са свиме суочи.

Аврамова љубав је једна од две најбоље приповетке Милана Савића из овог избора. Она је солидно грађена, од увода, преко лаганог заплета, па све до срећног разрешења. Кроз љубавну причу, у чијем су средишту трговачки шегрт Аврам и лепа Мара, Савић даје ширу слику грађанског живота у Новом Саду, на самом крају 19. века. Племенити трговац Гогић, са својом женом, на изванредан начин, усваја радишног и доброг Аврама, који је први радник у њиховом дућану. Свестан његове вредноће, честитости, али и неукости, Гогић га шаље на школовање у Беч. Овај користи шансу да се цивилизује и по повратку својим добротворима служи на понос. Да би заокружили његову животну причу и трајно га усрећили, испросе за њега лепу Мару, о којој је маштао годинама.

Нема у овој причи великих осцилација у напетости, све је умерено, до бајковитог краја. Улоге су јасно подељене; старији мушкарци — газде, млађи — калфе, помоћници, а жене су мајке, госпође, слушкиње, *фрајлице*. Стварању и одржавању интриге помажу служавке, пекарице, покућари. Језик је књи-

је спасе. Остаје аутор на страни свог јунака, који, ни након такве неправде и губитка, не испољава огорчење или мржњу, него прихвата покајничку руку помирења.

Ликови у овој приповеци су јасно одређени, снажно карактерисани, а кроз унутрашњи монолог писац профилише њихове особности. Приповетку одликује изванредна композиција, тензије се логички разрешавају, нема претеривања, ни одуговлачења. Ово је права реалистичка приповетка, дубоко психолошка. Писац се овде дотиче и дубоке друштвене раслојености, која не допушта сиротињи да се са газдама меша. Оличење овог става је у лику Станине мајке, коју ништа не може поколебати. Наилазеће промене у ставовима и схватањима живота и света писац најављује кроз Лазу и Јагоду и њихову остварену идилу.

Кроз овај одабрани низ приповедака, а који је само делић из књижевне заоставштине Милана Савића, могуће је ишчитати његов неоспорни приповедачки дар. Па иако нису све поменуте приповетке на истој висини, и могу им се пронаћи слабости, то не умањује њихову вредност, али ни књижевне појаве самог аутора у српској књижевности краја 19. и првих деценија 20. века. Тако неке од њих, а посебно *Стара слика* и *Ивањско цвеће*, још више добијају на својој реалистичкој снази, па их се не би постидела ниједна антологија српске реалистичке приповетке. Јесте Савић, у најлепшим бојама, осликао Нови Сад, Фрушку гору, околину; нескривена је његова љубав према питомим пределима свога завичаја и његовом успореном и устаљеном начину живота, али га то не чини писцем локалног карактера. Њиме, истина, не започиње нови књижевни правац, али његово стваралаштво представља континуитет, и у квалитативном смислу, уметничке писане речи на српском језику и истински је прилог књижевној баштини укупне српске књижевности.

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ

АДАМОВ, ПАВЛЕ МАРКОВИЋ

Збиру бисера српске књижевности из друге половине деветнаестог и с почетка двадесетог века припадају дело и живот Павла Марковића Адамова. Приповедач, романијер, песник, драмски писац, преводилац, новинар, публициста, професор, уредник, потпредседник књижевног одељења Матице српске и председник Друштва српских књижевника, новинара и уметника. Рођен 1855. године у Срему, у Сасама (данас Новим Карловцима), после основне школе у родном месту, похађа чувену новосадску, а потом и пожунску (братиславску) гимназију. У Грацу уписује студије права, али их напушта, и у Прагу и Бечу зачиње и завршава студије класичне филологије.

Као двадесетпетогодишњак, обасјан неколиким талентима, пун знања и великих амбиција, Павле Марковић долази у Сремске Карловце у којима борави све до своје смрти, од 1880. до 1907. године. За нешто више од четврт века живота у чувеном месту, оставио је неизбрисиве трагове. Агилан, даровит, образован, зналац неколико европских језика. Немачки је, на пример, говорио перфектно, преводио дела германских писаца, али и са српског језика на руски, чешки, словачки и словеначки. У најстаријој нашој гимназији предавао грчки и латински, српски језик и књижевност. Био је и педантни библиотекар чувене гимназијске библиотеке у Сремским Карловцима, у којој се, ево, налазимо данас, стално бринуо о проширењу фондова и читаности књига.

Посебно значајна беше његова мисија везана за Бранка Радичевића. Чак је и свом сину наденуо име по великом песнику. Адамов је био на челу Одбора за пренос Бранкових земних остатака 1883. године из Беча на Стражилово. Први покушај, пет година раније, пропао је због сукоба Лазе Костића и Јована Јовановића Змаја. Свечани чин преноса Бранко-

вих костију, догађај од националног значаја, један енглески часопис тада назива највећим културним догађајем у Европи. Опчињен Радичевићем и његовом поезијом, Адамов је конкретним акцијама у Сремским Карловцима допринео да се трајно установи култ великог песника српског романтизма. Без дилеме, и са великим поносом, данас можемо разати да је Павле Марковић Адамов установио конкретан темељ за постојање и данашње институције и манифестације „Бранково коло”.

С Јованом Грчићем (не с песником Миленком), Павле Марковић Адамов је уређивао обновљени часопис *Стрaжилово* од 1892. до 1894. године. Но, прави уреднички посао животом ће надахнути Адамова одмах после гашења новосадског *Стрaжилова*. У Сремским Карловцима, 1895. године, Павле Марковић Адамов, сад као власник, покреће чувени лист за забаву, поуку и књижевност, *Бранково Коло*. Целу деценију биће уредник овог незаобилазног листа модерног сензибилитета, који је излазио двадесет година. У првој половини свога трајања, дакле, лист *Бранково Коло* био је култивисан пример савремене књижевне периодике, врхунски бедекер кроз литерарне и културне догађаје на укупном српском, али и јужнословенском, па добрим делом и европском простору.

У једном тренутку, у првих пет-шест година, пре појаве *Српског књижевног гласника* у Београду, *Бранково Коло* је, изузимајући кратковеки *Српски преглед* Љубомира Недића, био једини релевантан књижевни лист на укупним српским просторима, једина широко постављена трибина литературе. Ту се појављују и преводи са многих језика, озбиљни прилози прозе и поезије, прикази књига и позоришних представа, те разноврсне рубрике и богати „ковчежићи”, коментари, културни водичи и вести — све што је било у каледоскопу особеног уређивачког концепта Павла Марковића Адамова. Критика не беше битнија страна *Бранковог Кола*. Можда зато што је Адамов волео да истакне „критичарску настраност и пакост”. „Идеална поштењачина”, могло се чути за Павла Марковића Адамова.

У редакцију *Бранковог Кола* која се налазила у Адамовљевој кући у Карловцима, данас у Змај Јовиној 4, навраћали су Стеван Сремац, Симо Матавуљ, Бранислав Нушић, Драгутин Илић, Јован Грчић, Милан Савић и други. Најзаступљенији песник у *Бранковом Колу* је Алекса Шантић, затим Драгутин Илић, Милета Јакшић, Светислав Вуловић, Светолик Ранковић, Вељко Петровић и други. Спочетка песме објављују и Јован Дучић, Сима Пандуровић, Милан Ђурчин, Милорад Митровић, Силвије Страхимир Крањчевић, Антун Густав Матош

и други. Од страних песника ту су Љермонтов, Бајрон, Хајне, Петефи, Бодлер, Ендре Ади, Рилке, Леконт де Лил и други.

Најјача страна *Бранковог Кола* били су прозни писци, међу првима Јанко Веселиновић, Симо Матавуљ, Радоје Домановић, Ксавер Шандор Балски, Вељко Петровић, Антун Густав Матош, Светолик Ранковић и други. Данас посматрано, најистакнутије место припада Стевану Сремцу који је у *Бранковом Колу* премијерно објавио дела *Вукадин*, *Пој Ђира* и *пој Сџира*, *Кир Герас*, као и Бори Станковићу чија је *Кошћана* први пут изашла управо код Адамова. И не само та дела.

Није прошла ниједна велика годишњица везана за српску и светску књижевност, а да на озбиљан начин није обележена у *Бранковом Колу*. Посебно место су налазили вредни прилози из књижевне историје и грађе захваљујући понајвише Тихомиру Остојићу. За нормално излагање *Бранковог Кола*, Павле Марковић Адамов је заложиио цео иметак свога оца и тиме показао до које мере је посвећен општем културном интересу српског народа и са колико судбинског и безграничног жара ради на одржању *Бранковог Кола*.

Павле Марковић Адамов био је непоновљив и сасмосталан дух који је пазио да не упадне у дневнополитичке маказе лисичијег закерања, „писличарења”, као је волео да каже за страначка чангрисала тога времена, која се не разликују од данашњих. Кад је након осам година више него успешног рада *Бранковог Кола* увидео да губи мецене, да нема средства за нормалан излазак *Бранковог Кола*, 1903. године, у писму пријатељу Милану Шевићу, писцу и преводиоцу, професору и педагогу, пише: „Мислио сам, искрено да ти кажем, промениће се патријарх, па ће доћи некакав писменитији, који ће увидети да није право ни пред Богом ни пред људима да један сиромашан професорчић шћерда тековину свога бабе за књижевне цели, те ће ми алатити дуг — бар онај штампарији. Ја сад осећам да дотле нећу моћи истрајати.”

Скрхан болешћу и, потом, прераном смрћу 1907. године, он ће предати *Бранково Коло* Милану Будисављевићу, Драгутину Илићу и Милану Котуру. Они ће живот чувеног листа продужити све до 1914. године, до почетка Првог светског рата. Истина, тај период излагања *Бранковог Кола* био је обележен падом квалитета, лист се спустио на гране провинцијског и малограђанско-конзервативног гласила. Више него очигледно, недостајала је Адамовљева животна енергија, посвећеничка вера у мисију *Бранковог Кола*, безрезервна љубав према литератури, визија опстанка српске културе и народа.

У Адамовљевим писмима проналазимо важне и, често, непознате погледе и увиде, реаговања на живе теме и разне

проблеме тога времена. Мноштво писама је још необјављено и требало би све учинити да до тога напакон дође. Писана су уредно, лепим рукописом, лако су читљива. Пре свега, Адамовљева писма поседују свест о будућем добу, али су и кардиограм откуцаја актуелног времена. Та писма су, у исти мах, врцави, топли и искрени пропламсаји упућени пријатељима којима је, директно и са аргументима, увек говорио истину, неким мање или више лепу. Из писама се види да их не пише књижевни чиновник, већ талентовани писац који уме да се нашали и на сопствени рачун, детаљиста који увек има квалитетне предлоге и виђења.

Интелектуалац највишег ранга, Павле Марковић Адамов, брани сељачку и паорску природу човека из Срема, доказујући његову мудрост, особену и другачију у односу на остала поднебља. У писму Милану Савићу, из 1883. године, Адамов каже: „Има баш у нашем народу идеја, има карактера те још каквих. Треба бити само момак па их разумети; па да видиш, какав би се ту користан роман могао написати. Сети се Ауербаховог *Луцифера* и других његових приповедака. Наравно роман из српског паорског живота не би могао представити паркета и салона. А српски роман написати тешко је и с тог, па с тог баш и теже, што у њему морају бити Срби људи и људи Срби. Писац тог романа не сме никоме имитовати, ни Росегеру ни Тургењеву. Већ мора ново створити, бар толико ново, у колико се разликују народ од народа. А разлика има.” Затим додаје да му је главни циљ био да покаже да у народу има „карактера обележених, да има и идеја”.

У писму из Загреба, упућеном Јовану Грчићу 1886. године, Адамов каже да Еуген Кумичић не може, колико су добре, „доста да ми нахвали моје приче”. „Молим те, немој да ме укориш хвалисањем”, каже Адамов Грчићу у реченици у загради. А затим додаје да је Кумичић рекао да „тако треба да се пише и тако треба да се зна језик”. У истом писму додаје: „Змаја, Јакшића и Бранка дижу сви у звезде. Признају да немају таквих песника, ни приповедача као Лазаревића и (опрости!) Адамова. (Јово, не хвалим се, сами ми то признају.)” Затим наводи да је критичар Шрепел наурио у тамошњем *Вијенцу* писати студију о Лазаревићевим и његовим приповеткама.

По повратку из Загреба, убрзо ће доживети разочарање. Миљивој Шрепел га жестоко напада говорећи да у његовим причама читалац ће „узалуд уходити траг дубљој психологији” и да у њима нема „мушкога хумора”. То је животни погодило Адамова, показао је чудну преосетљивост. А кад је Милан Савић био намерио да пише о његовим причама у листу *Ошацибина*, Адамов у писму из 1887. године каже: „Молим те оду-

стани од тога. Молим те озбиљно, братски. Боље је нека остане на овоме, што је до сада било. Ја не желим да се икада више говори о мени као приповедачу. Ако хоћеш дакле да посведочиш своје пријатељство према мени, ја ти опет и озбиљно велим, окај се тога и окај с мене, па пиши штогод паметније.” Адамов говори при том да се књиге Јанка Веселиновића расуше као алва, а он своје није ни продавао тек „колико да покријем поштарину око растуривања”. „Боље дакле перо затурити у дупе”, разочарано вели.

Адамов одлучује да прекине са писањем и сав се посвећује уредничким пословима. Ако нешто и објави, то је под псеудонимима. У то време умире му супруга Софија, а одмах затим обе младе кћерке, Смиља и Нада. Требало је после такве трагедије смоћи снаге па опстати у животу са болешљивим сином Бранком. Милан Савић пише о његовим приповеткама и каже да је Адамов „најдушевнији у описима природе и природних појава, а најснажнији у приказу психологије сељакове ... да захвата у пуно врело народнога живота и да износи оданде ситно овејано бисерје”.

О нападима Јована Скерлића, од чијег су пера у то време зависиле многе судбине, Павле Марковић Адамов у својим писмима каже: „Тај човек чисте памети напада мене и све што је од мене. А видим раскорачио се тамо по Београду, па он води главну реч, он сазива на зборове кога хоће, он је — већ и као професор српске књижевности на универзитету узео под своје критику и књижевност и српску и светску. А највише се околио на *Бранково Коло* и мене.”

Овде се могу видети знаци разлога зашто је Павле Марковић Адамов до данашњих дана на изванредан начин остао полуосветљен као писац. Павле Марковић Адамов је несумњиво антологијски приповедач однегованог стила, мајстор кратке уметничке реченице, писац богате лексике, у суптилним нијансама тематско-мотивских кругова, другачији од својих савременика.

О Адамову афирмативно пишу Драгутин Ј. Илић и Војислав Ј. Илић — млађи. Овај други се директно супротставио Скерлићевим оценама. О Скерлићу Адамов даље пише: „У њему сад кулминира она клика прекосавска, која у нама *ћречанима* ништа добро не види, који и не уме да паметно суди о нашим приликама, те о књижевности и књижевницима. Чини ми се да он без француских рецепата и бланкета, што их је покупио онде док је компилирао своје студије о француској књижевности, не уме ни написати ништа па ни у српској књижевности. Чини ми се да тај Скерлић онде, где је положио докторат о књижевности, да је затражио какво место, не би га

добио ни за професора књижевности у каквој трговачкој академији или шегртској школи; а у Београду је одмах проглашен за врховног судију српске књижевности.”

Дакле, Адамов и Скерлић су се у много чему разликовали. Пре свега, Скерлић се школовао и интелектуално развијао на крилима француског језика и културе, а Адамов у оквиру немачке и прашке школе. Затим, Скерлић је по вокацији био историчар књижевности, критичар и публициста, а Адамов, пре свега, чист писац, белетриста, дакле. Имао је оно што Скерлић нема — поглед изнутра на књижевно дело, из епифанијске ватре стваралачког процеса. То је била његова предност. Затим, сам је створио институцију *Бранково Коло*. Скерлић је имао отворена врата у свим београдским листовима и часописима за добре хонораре. Концепција *Бранковог Кола* била је заснована на пре свега књижевно-уметничкој димензији, лишена страначког уплива и патетично-горљиве дневнополитичке и идеолошке повике. Скерлић је био прамац једра у које је дувала политика тога времена, имао је јасан идеолошки концепт заснован на нужном друштвеном погледу и заносу. Адамов је као писац стварао прозу чији јунаци нису били само у равни свакодневице, већ су домаштавали своје животе и отварају тихе просторе фантастике. То Скерлићевом поимању литературе није одговарало, обрушавао се на примере таквог писања, све што је имало наглашен индивидуални печат, поготово песимистичне провенијенције, било је метом његовог напада и елиминисања.

Адамов је, дакле, сметао Скерлићу и као писац и као уредник *Бранковог Кола*. Једноставно, Павле Марковић Адамов је био већ довољно самородна и, у једном периоду, књижевно моћна личност, актер и посленик вредан поштовања, а тиме и опонент оне ко би желео да на другачији начин артикулише и дефинише целину српске књижевне и културне сцене. Адамовљева мисија је кретала из Сремских Карловаца, из епицентра стражиловске линије певања, са конкретним резултатима на плану афирмације роја концентричних кругова таквог лирског амблема у целини српске и јужнословенске културе и књижевности.

Павле Марковић Адамов одлично је познавао и друге уметности. Када говори о позоришном животу, истиче да је потребно „да се извучемо једампут из којекаквих туђих лакрдија и болесних драма, које иду само за ефектом, па да приближимо наш прост свет, наш паорски живот к срцу наше *више* класе”. Адамов истиче да разлику између то двоје „дели читав понор”: „Нашу интелигенцију, тај наш *виши* свет делим ја у двоје: у праву интелигенцију и надриинтелигенцију. И једни и

други су јако измакли испред народа, поготово су се отуђили од њега. Најпоследње ћемо дотле дотерати, да ће нам права интелигенција писати и радити у духу за којим је паор ужасно заостао; а надриинтелигенција ће се наслађивати туђинштином.”

Павле Марковић Адамов је ретка списатељска и људска судбина, поета у прози са темама из живота обичног човека и мотивима доведеним до универзалних значења, културни прегалац какав се ретко рађа у једном етносу, непоновљива личност која је после Бранка Радичевића у Сремским Карловцима несумњиво била највећа. Све што је радио, било је на ползу српског народа, широког погледа и изван локалних домашаја, у радости досезања стваралачке и личне слободе. На нама је да у распонима својих моћи и дарова непрестано чинимо конкретне и јасне потезе у част и корист јединственог дела Павла Марковића Адамова.*

* Беседа на свечаном уручењу награде „Павле Марковић Адамов” у Спомен-библиотеци Карловачке гимназије, 11. марта 2009. године.

САВА СТАМЕНКОВИЋ

ВРСТЕ СИГНАЛИСТИЧКЕ ПОЕЗИЈЕ
У ЗБИРЦИ МИРОЉУБА ТОДОРОВИЋА
„СВИЊА ЈЕ ОДЛИЧАН ПЛИВАЧ”

СИГНАЛИЗАМ И ВРСТЕ СИГНАЛИСТИЧКЕ ПОЕЗИЈЕ

Када оснивач и теоретичар сигнализма Мирољуб Тодоровић почиње са експериментима у језику, свестан да револуције у поезији нема уколико се она не изврши у њеном основном медијуму — у језику. Револуција је потребна како би се стваралачки одговорило захтевима савремене технолошке и електронске цивилизације (1) и како би се променило стање у тадашњој српској књижевности које по Тодоровићу карактерише владавина неоромантизма и закаснелог симболизма (2). На рачун овог другог, немирења и побуне против тренутног, затеченог стања у књижевности (које се оцењује као лоше и застарело) правимо везу између сигнализма и прве, историјске авангарде. Револуционисање језика започело је сцијентизацијом (уношење симбола, формула, лексема и већих језичких исказа из егзактних наука — физике, хемије, биологије, математике, биохемије, астрофизике) и визуализацијом текста (графичко разлагање речи, синтагми и исказа на слоге и слова као знакове и њихово распрострањавање на простору странице; уношење невербалних знакова у текст, као што су цртежи, графикони, фотографије и други елементи који се колажирају):

Импесиониран Кандинским, раним Мондрианом и Мишоовим ташизмом, маштао сам о синтези науке и поезије.¹

¹ Из интервјуа који је Тодоровић дао интернет-часопису *Yellow Cab*, 2004; интервју се може наћи на адреси <http://www.yellowcab.co.yu/stampano/45/22.jsp>.

Зато је прва фаза сигнализма и названа *сцијентизмом*. Касније се Тодоровић определио за назив *сигнализам*, што је било питање самог покрета који се све више удаљавао од простога обухваћеног науком и научним методама.

Природу и сврху сигнализма образложио је Тодоровић кроз три манифеста. То су: *Манифест њесничке науке* (1968), *Манифест сигнала — Regulae poesis* (1969) и *Сигнализам* (1970).² Први манифест сумирао је искуства из периода сцијентизма (1959—1967), други је био основа за формирање једног снажног авангардног покрета који је радикалним експериментима револуционисао све гране уметности, док је трећи донео опширнију дефиницију сигнализма и детаљну класификацију нових песничких облика.

Јачању покрета допринело је и покретање часописа *Сигнал* 1970. године. У првом периоду излагања (1970—1973) објављено је девет бројева. Часопис је објављивао прилоге домаћих и страних авангардних уметника, те библиографске податке о антологијама авангардне поезије у свету.

Временом, сигнализам добија све више присталица. Поред Тодоровића, најпознатији представници сигнализма су: Марина Абрамовић, Слободан Павићевић, Жарко Рошуљ, Слободан Вукановић, Миливоје Павловић, Љубиша Јоцић и други.

Иако се сигнализам јавио као оригинални српски покрет (иако се уклапа у оно што називамо неоавангардом), српска критика га је дуго негирала. Чини се да је скоро до деведесетих владало то негирање — сигнализам је за то време добио признање светске критике и публике. Пољски песник, прозаист, критичар, историчар и теоретичар књижевности, Јулијан Корнхаузер, својим студијама о сигнализму, „српској неоавангарди”, представио је свету овај наш покрет. Касније ће то својим студијама (ослањајући се на Корнхаузера и ревидирајући га) урадити и Живан Живковић и Миливоје Павловић. Ова три аутора, поред Мирољуба Тодоровића, остају и данас најбољи познаваоци и теоретичари сигнализма.

Иначе, сигнализам, „највећи српски бренд”, како каже Душан Видаковић,³ жив је и данас. После краћег затишја, он је „оживео” деведесетих, када се Мирољубу Тодоровићу прикључује нова група младих аутора предвођена Илијом Бакићем и Звонком Сарићем. Сигнализам неће нестати, тек га чекају успеси, каже мирољуб Тодоровић:

² Ови манифести су, обједињени са другим Тодоровићевим текстовима, објављени 1979. у књизи *Сигнализам*, у издању нишке „Градине”.

³ <http://www.yellowcab.co.yu/stampano/45/22.jsp>

Мислим да ће наредно столеће бити столеће сигнализма. Даљи развој сигнализма видим у експлозији планетарне и почечима остваривања космичке уметности. То ће бити посебно видљиво у интермедијалним сегментима. Доћи ће нови људи, откриће се нова средства за стваралачки рад...⁴

У својим манифестима, метапоетским текстовима, предговорима Тодоровић је дао неколико подела сигналистичке поезије. Те поделе варирају од шест до дванаест типова сигналистичке поезије. Јасно је одакле те промене — сигнализам стално трага за новим решењима, новим техникама стварања и изражавања духовне климе технолошке цивилизације у којој живимо. Да постоје неке врсте Тодоровић је приметио тек неколико година пошто их је створио (разликовање алеаторне од стохастичке поезије на пример). Неке врсте је прво унео у поделу, па их онда негирао. „Због чега се у Тодоровићевој подели [мисли се на последњу поделу] не појављује конкретна поезија? Уосталом, не ради се о бојазни да дође до хаоса, мада ни то није искључено. Пре би требало претпоставити да је повлачење назива 'конкретна поезија' из комуникације пружио шансу сигнализму да се сматра другачијим, потпунијим правцем...”⁵

Разматрајући Тодоровићеву, Корнхаузерову и Живковићеву поделу, ми смо се определили за следећу:

1. сцијентистичка поезија,
2. феноменолошка, технолошка и ready-made поезија,
3. стохастичка и алеаторна поезија,
4. компјутерска поезија,
5. пермутациона, комбинациона, варијациона и статистичка поезија,
6. сигналистичка кинетичка и фоничка поезија,
7. конкретна, визуелна и mail-art поезија и
8. гестуална и објект-поезија.

Неке врсте објаснићемо на примеру збирке *Свиња је одличан њивач* из 1971. године. Узимамо ову збирку зато што она садржи највећи број сигналистичких врста, зато што ту налазимо идеалне примере за неке врсте, а опет и идеалне примере за прожимање врста и, на крају, зато што су у овој збирци

⁴ Душан Видаковић, *Сусрећ науке и уметности*, „Блиц”, 26. 3. 1999, 28.

⁵ Јулијан Корнхаузер, *Сигнализам српска неоавангарда*, „Просвета”, Ниш 1998, 91.

неке од најлепших Тодоровићевих песама, а слободно можемо рећи и најпопуларнијих.⁶

Врсте које нису обухваћене збирком, објаснићемо овде укратко.

Сцијентистичке њесме јавиле су се на почетку сигнализма, у оној првој фази која се назива сцијентизмом и биће објашњене у поглављу о феноменолошким песмама.

Компјутерску поезију утемељио је Тодоровић 1969. објавивши у збирци *Kyberno* текст *О њесничким машинама*, где је назначио и три врсте машина за прављење компјутерске поезије: Звездозор, Сигнатвор и Дигитални компјутер. Најпознатија песма ове врсте, *Наравно млеко њламен њчела*, изазвала је потпуно опречне реакције — од усхићења код Оскара Давича до осуде и сумње да се поезија и може стварати уз помоћ компјутера. Ова врста сигналистичке поезије одмах је наишла на отпор код наше критике, а сам песник сматра да је компјутерска поезија (шок њоме изазван) главни разлог што је сигнализам у српској јавности занемариван, недовољно проучаван и слабо прихваћен.

Пермутациона, комбинациона, варијациона и статистичка поезија могу се подвести под један назив — *математичка сигналистичка поезија*. Математичке комбинације и спојеви неколико речи (настали другачијом методом код сваке врсте), али без употребе рачунара, представљају основу математичке сигналистичке поезије. Нама је она битна јер је означила удаљавање Тодоровића од машина, тј. она представља прелаз од компјутерске према стохастичкој поезији.

Сигналистичка кинетичка и фоничка, тј. *звучна* поезија искључује и реч и слово као изражајно средство и користи чисти знак, звук, мимику, покрет, светлосне ефекте, предмете и бојене површине.

Mail-art поезија, тј. „поштанска уметност” вероватно је најзанимљивији уметнички продукт неоавангарде. И најједноставнији — своди се на слање порука преко поште. Поред поруке, налазе се ту и „нехотичне” вести и садржаји који се поруци додају док она путује — поштански жигови, прибелешке и опаске поштанских службеника...

Гестуална поезија тиче се пре свега ауторовог тела као доминантног средства истраживања, затим гестова и порука које се саопштавају говором, гестовима, предметима... Најбоље ће-

⁶ Узмимо као мерило интернет — на разним сајтовима, форумима, блоговима налазимо само три песме Мирољуба Тодоровића: *Свиња је одличан њливач*, *Као ветар са Мораве* и *Мирољуб Тодоровић заузима крајње субјективне сџавове* — све три су из ове збирке.

мо је дефинисати њеним синонима: сигналистичка манифестација, акциона песма, поезија у процесу, *poesia publica*, *harping*-песма...

Објект-поезија настаје када уметник истргне предмет из његовог прагматично-тривијалног контекста и својим „интервенцијама” му да естетски смисао. Можемо повући паралелу између објект-поезије, која је искорачила из света књиге а користи готове предмете и *ready-made* поезије, која је остала „књишка” врста а користи се готовим исказима (рекламама, репликама из серија итд).

ФЕНОМЕНОЛОШКА, ТЕХНОЛОШКА И READY-MADE ПОЕЗИЈА

Феноменолошка, технолошка и *ready-made* поезија своје-врсно су деривати сигналистичке сцијентистичке поезије. Феноменолошка песма је произашла из сажетих сцијентистичких песама: песама-описа, песама-дефиниција, песама-одредница. Феноменолошка песма изражавала је редукују вербалног материјала. Од живих бића (циклус *Термити* у збирци *Kyberno*, 1970, *Мравињак* у збирци *Поклон-пакети*, 1974) Тодоровић се окреће стварима међу којима живи и којима се служи, с тим што сад његову пажњу не заокупља објекат, већ његова суштина — феномен (одатле и назив ове врсте).

Два највећа познаваоца сигнализма не слажу се у одређењу шта је све код Тодоровића феноменолошка песма: Корнхазер у феноменолошке убраја и неке песме из циклуса *Термити* и *Мравињак*, Живковић сматра да су оне сцијентистичке.⁷

Назив *технолошка поезија* Тодоровић први пут употребљава у првом броју часописа *Сигнал* 1970. године. Он напомиње да песник, ради освежења песничког језика, може да користи извесне спољашње манифестације и ознаке потрошачког друштва — скраћенице, језик реклама итд, дајући им својим поетским интервенцијама одређени смисао и значење. Технолошка песма је у ствари феноменолошка песма у којој се песников говор налази на самој граници егзактног, технолошког и урбаног говора — то је феноменолошка песма у коју је унет говор свакодневице и потрошачког друштва.

На исти начин можемо дефинисати и тзв. *ready-made*, тј. *нађену поезију*: то је феноменолошка песма која се склапа од

⁷ Та расправа нам и није битна — у збирци *Свиња је одличан њивач* и нема чисте феноменолошке песме, дефиницију феноменолошке песме дајемо само како бисмо дефинисали технолошку и *ready-made* поезију.

нађеног, готовог материјала, „песма у којој је изузетно делатан елеменат језичких исказа, који се директно преузимају из животне збиље (рекламе, натписи на одређеним производима итд)”.⁸

Технолошка и нађена поезија су, по Корнахаузеру, намерно антикњижевне. Оне нападају потрошачко друштво/менталитет у коме је све роба и све се рекламира, али се боре и против владајуће јефтине и потрошачке уметности за масе.

Мада елемената технолошке и ready-made поезије има и у циклусима *Свиња је одличан њивач* и *Хоћу да будем бубањ*, чисту технолошку поезију налазимо само у циклусу *АБЦ о Мирољубу Тодоровићу*. Овај циклус садржи десет песама а прва се од осталих одваја јер једина говори о сигналистичкој поезији, док преосталих девет говоре о Мирољубу Тодоровићу. Већ се из наслова ове прве песме (*Кућујте само сигналистичку поезију*) види да је она проглас, оглас, реклама, анти-песма, тј. текст са конкретном наменом: да скрене пажњу читалаца на сигналистичку поезију као робу чији је квалитет неоспоран. На почетку песме, Тодоровић нас обавештава да је „индустрија поезије” под његовим именом почела с производњом најсавременијих поетских текстова, да би нам онда, духовито, језиком рекламе, истакао вредности сигналистичке поезије. На крају песме Тодоровић ће се обрачунати и са поезијом пре њега — његова је квалитетнија и „нимало скупља”:

КУПУЈТЕ САМО СИГНАЛИСТИЧКУ ПОЕЗИЈУ

*у свакој кући, дворани, установи!
ново на југословенском тржишћу!
већ познајте индустрија поезије
„мирољуб тодоровић” почела је са
производњом (фабриковањем)
најсавременијих поетских текстова
реч је о поезији високог квалитета
која се може читати, гледати,
слушати, доцртавати, излагати,
урлати на митинзима, цитирати,
репродуковати у уџбеницима, постављати
на зидове, паркет, бетон, рекламне
панеле, возове, бродове, авионе.
за ове производе који се не могу
чак ни увозити јер су рејки у свету*

⁸ Живан Живковић, *Сигнализам (генеза, поетика и уметничка пракса)*, „Вук Караџић”, Параћин 1994, 110.

*влада оџромно интѳересовање на
Југословенском и ситраном тржиштју.
појединци, домаћинства, угоститиљели,
установе, железница, аутомобилска
индустрија, пројектантске организације,
издавачке куће и клинике моџу још овоџ
месеца да поитраже наш нови производ
сигналистичку поезију.
нови производ који се фабрикује на
најсавременијим уређајима електронским
рачунарима и уз помоћ компликованих
математичких и других егзактних метода
високоџ је квалитетна и није нимало
скупи од већ застарелих и превазиђених
производа исте врсте.*

У овој песми, Тодоровић је поновио поетичка својства сигнализма („фабриковање” поезије „најсавременијим уређајима електронским рачунарима и уз помоћ компликованих математичких и других егзактних метода”) и тако се опет супроставио владајућим поетским начелима и миту о демијуршкој улози песника.

У преосталих девет песама овог циклуса тај мит ће бити до краја разорен. Овде је аутор сам себе узео за поетски предмет и описао се језиком потрошачког друштва, језиком реклама, мас-медија. Ова група песама је прекорачила праг анонимности и служећи се рекламним кодом претворила песника (експонирањем његовог имена и презимена) у производ за свакодневну употребу. „Одредница ’Мирољуб Тодоровић’ перверзно замењује све што трговина може да рекламира у друштву материјалног благостања.”⁹ „Тодоровић се овде служи ’истрошеним’ језичким моделима не да би их као песник афирмисао него да би истакао његову аутоматизованост, семантичку ’испражњеност’, а истовремено да би — користећи се њима — ’провоцирао’ језик критички високо ’котиране’ српске поезије на прелому шесте и седме деценије.”¹⁰

У другом делу песме *АБЦ о Мирољубу Тодоровићу* сазнајемо да је доказано да је М. Т. „најбрже возило на свету”, које се може упоредити само са једним другим возилом, које се зове Владимир Мајаковски. Ово возило, читамо, „већ пуних два-

⁹ Јулијан Корнхаузер, *Сигнализам српска неоавангарда*, „Просвета”, Ниш 1998, 189.

¹⁰ Живан Живковић, *Сигнализам (џенеза, поетика и уметничка пракса)*, 112.

наест година пркоси текућој литератури” (да ову исту песму Тодоровић пише данас, слободно би могао да стави „48 година” — мало тога се у „текућој” литератури променило) и „никада не може застарети” — тако је песник у неколико стихова изложио читаоцима сигнализам — то је стална потрага за новим решењима и самим тим, вечита младост покрета.

Тодоровић из претпоследњег стиха издваја једну реч — „конструисање” — чиме опет песнику-демијургу супротставља сигналистичког песника-научника:

*статистички је доказано да је мирољуб
тодоровић најбрже возило на свешу. добићник
прве награде за пророчност, технички,
функционално и естетски најсавршенији у својој
класи. јединствена аеродинамична линија
која већ њених дванаест година пркоси текућој
лијератури и никада не може застарети.
изванредно хидроинеуматско амортизовање
имао га је још само владимир мајаковски који је
освајао лиценце од пушкина до хлебњикова.
мирољуб тодоровић са новом каросеријом и
унутрашњом опремом. мирољуб тодоровић са
затвореним системом хлађења. поуздајте се
у наша тридесетогодишња искуства у конструисању
мирољуба тодоровића на предњи погон.*

Играјући се даље језиком реклама, аутор нам чак даје и рецепт за похованог Мирољуба Тодоровића:

ДАЋУ ВАМ РЕЦЕПТ ЗА ПОХОВАНОГ МИРОЉУБА ТОДОРОВИЋА

*замесите водом пола килограма
мирољуба тодоровића
исеците га у танке листове
проецијте на угрејаној плочи
у дубокој здели умешите
десет свежег мирољуба тодоровића
све ово затим добро промешајте
жене воле да им мирољуб тодоровић
буде дебљи
боље је не правити дебело
мирољуба тодоровића
шањи се боље исјече
ицијте најљубиво свога мирољуба тодоровића*

*док му кожица не ѝорумени
мирољуба тодоровића са зарумењеном кожицом
исецкајте на кришке
и ѝослужише*

Иако је хумор у овом циклусу, како каже Живан Живковић, узгредна појава, по духовитости се издваја песма *Мирољуб Тодоровић заузима крајње субјективне ставове*. Овде аутор напада самог себе, понављајући све оно што су годинама критичари и критизери изговарали на његов рачун и на рачун сигналализма. На крају песме нам открива и њихов највећи страх — страх да ће и други песници прихватити сигналализам те га тако устоличити као владајући правац:

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ ЗАУЗИМА КРАЈЊЕ СУБЈЕКТИВНЕ СТАВОВЕ

*мирољуб тодоровић је хохшћайлер
мирољуб тодоровић је анархолиберал
мирољуб тодоровић је назадна
друшћивена снага
мирољуб тодоровић је ѝамфлеј
вещћо смишљен и шемћиран
у чему су жрешке мирољуба тодоровића
мирољуб тодоровић заузима
крајње субјективне ставове
мирољуб тодоровић не види
да његова борба не води ничему
мирољуб тодоровић не даје
ѝрецизне одговоре на наща ѝишћања
мирољуб тодоровић различитћо ѝрисићуја
оцени ѝроблема
мирољуб тодоровић није самокритћичан
у своме излаћању
мирољуб тодоровић не ѝрима на себе
никакву одговорностћ
мирољуб тодоровић би хћео
да свако ѝосћане мирољуб тодоровић*

Елемената ready-made поезије (као и технолошке) има у циклусима *Свиња је одличан ѝливач* и *Защћо Ващ ѝас*, а посебно су изражени у овом другом, кога чине само три алеаторне песме. Оне су алеаторне (користе језик свакодневице и реклама, баратају кратким исказима, који се случајно комбинују и могу дати различита значења или пак ниједно), али су и нађе-

не, тј. ready-made песме, јер су, делимично или потпуно, компоноване од готових, преузетих исказа из реклама, серија... Песма *Зашто Ваџ њас* комбинована је од (мада је то увек тешко одредити — сам аутор никад не открива где налази „материјал за песму“) реклама („због чега се одричете пушења“), наслова из женских часописа („да ли сте сензуална жена“), идеолошких поскочица („слобода и равноправност свим народима“), дневних вести („рудари штрајкују у шпанији“), реплика из ТВ-серија („данас је недеља имаћемо хладну вечеру“) и стрипа („зашто ваш пас носи само три кофера“):

ЗАШТО ВАШ ПАС

*данас је недеља имаћемо хладну вечеру
војска њомаже уђроженима
због чега се одричете њушења и џминке
секс ће ошвориши и џколска враиша
хшео бих да ми сшавише вешшачки зуб
као камен шемељац оловном комбинаиу
жена је жсена и на килиманџару
ођраничише њришисак на свога њаршнера
због кише и снега који се нађло шоиш
рудари шштрајкују у шшпанији
слобода и равнойравносш свим народима
сифилис је ошасан и њо околину
смашраше ли себе сензуалном женом
мешеорске кише њадају њо месецу
ојачајше косши кичме и њрејона
њримишшивно је да деца расту у људском шелу
зашшво ваџ њас носи само шри кофера*

Овај пример само говори о испреплетености сигналистичких врста и немогућности њиховог јасног изоловања, што не треба тумачити као недостатак поезије Мирољуба Тодоровића, већ пре као њено богатство — ове алеаторно-нађене песме показују да што је песма теже одредива у погледу врсте то је игра читања и откривања значења тежа, самим тим и — занимљивија.

СТОХАСТИЧКА И АЛЕАТОРНА ПОЕЗИЈА

Стохастичка и алеаторна поезија (грч. *stochastike* — нагађање, погађање, лат. *alea* — коцка) одликују се тежњом за спајањем иначе неспојивих и супротстављених елемената реалног

света. Стохастичке и алеаторне песме препознајемо по разбијеној реченици, по недовршеним реченичким низовима, по томе што сваки стих песме представља независан исказ. Овакав стохастички поступак први пут је Тодоровић српској јавности демонстрирао 1969. у нишком часопису *Градина* (бр. 8—9), објавивши у њему циклус од двадесет и три песме под називом *Коњић-Љељен*.

Ни сам Тодоровић дуго није раздвајао ове две врсте — тек 1986. у књизи *Певци са Бајлон-сквера* он прави јасну разлику:

У алеаторној поезији користи се сличан стваралачки поступак као у стохастичкој, али се употребљава свакодневни, колоквијални језик, језик штампе, реклама, мас-медија, технолошке цивилизације.¹¹

Алеаторне песме су дакле производ колоквијалног језика, оне користе речи мас-медија, док стохастичке представљају све релације у којима се у оквиру једног текста појављује случајна асоцијација.

Било је много неслагања у разграничавању појединих сигналистичких врста. Јулијан Корнхаузер је и компјутерску и феноменолошку поезију посматрао као стохастичку поезију, издвајајући их, додуше, као подврсте. Шатровачкој поезији није пак дао ни статус подврсте, сматрајући да је за Тодоровићеву поезију битна техника и начин реализације песме, док је избор лексике потпуно небитан. Миливоје Павловић исправиће грешку овог пољског југослависте, дошавши до закључка да се у шатровачкој поезији, иза онога што привидно ништа не значи, крије низ реалних комуникативних ситуација (у стохастичкој то није случај). Тај шатровачки говор може се превести у стандардни језик и тада постаје јасно да је ту семантички слој у првом плану, а одатле следи да је шатровачка поезија посебна врста сигналистичке поезије.

Узмемо ли у обзир Тодоровићеву дистинкцију између стохастичке и алеаторне поезије, долазимо до закључка да су све песме из циклуса *Свиња је одличан њевач* алеаторне. Можемо овај циклус посматрати и као поему. У свакој песми лирски субјекат свакодневним језиком, „цитирајући” повремено рекламе, наслове из новина и слично (то су истовремено и елементи нађене поезије), говори о савременом свету, о технолошкој цивилизацији и појавама у њој... О овом циклусу Живан Живковић каже: „Кубистички резони толико су успешни

¹¹ Мирољуб Тодоровић, *Певци са Бајлон-сквера*, „Ново дело”, Београд 1986, 60.

(оштри?) да надилазе резултате непотпуно оствареног надреалистичког аутиматског писања.”¹²

Као пример алеаторне поезије наводимо две песме из овог циклуса:

СВИЊА ЈЕ ОДЛИЧАН ПЛИВАЧ

*Сада ми зуби више нису важни уједам
шћийаљкама то знају и они који њију
јоџурѝ за живоишње цењени њошрошачи
свиња је одличан њливач али ја волим
џиџериџу са жаром на основу дуџорочноџ
њознансѝва обезбеђујем зашћийиџу законийѝосѝи
да ли сѝе задовољни ѝрвим њолним
искусѝвом у свакој ѝрилиџи ослободиѝе се
хомосексуалаџа то је кажњиво како ћеѝе
иначе ослабиѝи на одређеним месѝима
умесѝо њошѝи обраѝиѝи се њолиџиџи они ће
вам сѝавиѝи камени ѝудер на коџу дневно и
њо ѝрисѝа инѝтервенџија уосѝалом сваком је
зајемчено ѝраво на жалбу ја идем у лов на
џоке и ѝинџвине а ви исѝераџѝе ми змију
из сѝана*

Читалац се овде, по Корнахаузеру, на прво читање изненади, на друго већ ствара неке везе, тј. разграничава исказе. Свако следеће читање је другачије разграничавање и груписање исказа. Алеаторна поезија је дакле игра, игра случајних читања. Узмимо нпр. уводне стихове песме — рашчлањивање по логици природног језика могло би да изгледа овако: *Сада ми зуби више нису важни. Уједам шћийаљкама. То знају и они који њију јоџурѝ за живоишње. Цењени њошрошачи: ...* А могло би и овако: *Сада ми зуби више нису важни. Уједам шћийаљкама. То знају и они који њију јоџурѝ. За живоишње: Цењени њошрошачи, ...*

КАО ВЕТАР СА МОРАВЕ

*дајѝе ми бело ѝиво њојео сам
двадесетѝ милиона хлебова у
џабриџи џрађевинскоџ маѝериџала
само ми је јоџ и ѝо ѝребало а
бојим се самоѝе свакоџ њеѝоџ*

¹² Живан Живковић, *Сигнализам (џенеза, њоешика и умеѝничка ѝракса)*, 136.

*дана у недељи имаће ли возачку
дозволу или асирског бога без реџа
што је у следећој емисији лек
прошв маларије и ейизода из
христивоџ живоџа најред са
џркаћим чамцима и не будиће
сџидљиви комџозиџори следбеници
џиџаџорине школе мала џерца и
чисџа квинџа уз алкохолна џиџа
видим ни ви нисџе за сексуално
уздржавање џред оџледалом као
вештар са мораве чииџајмо криминалне
романе*

На примеру ове песме видимо још две битне одлике алеаторне поезије. Алеаторна поезија оперише кратким реченичким склоповима („дајте ми бело пиво”, „бојим се самоће”, „видим ни ви нисте за”) који потичу из различитих семантичких поља и не повезују се ни у какву целину. Ако погледамо мало боље те реченичке низове уочићемо да је већина у првом лицу једнине — одавде произилази и друга особина ове сигналистичке врсте — у алеаторној поезији је доминантно лирско „ја”. „Изливи” тог „ја” делују у песми као обрти и читалац је по њима и дели.

Ваља напоменути и да су многи теоретичари баш због стохастичке и алеаторне поезије и тог „спајања неспојивог” сматрали сигнализам за својеврсни неодадаизам. То донекле и има логике. Ове сигналистичке врсте прве су извршиле дубоке захвате у језик, нападајући и мењајући га као ниједна врста до тад — тј. оне су финализовале оно што је прва авангарда (дадаизам и надреализам) само започела. Иако је нпр. компјутерска поезија деловала као већи шок и изазвала јаче реакције (код критике и публике), стохастичка и алеаторна су и старије и радикалније у свом нападу на језик. Стохастичко-алеаторни правац је управо тим продорима на плану вербалне поезије указао на револуцију коју су сигналисти извршили на плану језика као медија песме и тако спасли сигнализам од једностраног изједначавања са визуелном поезијом.

КОНКРЕТНА И ВИЗУЕЛНА ПОЕЗИЈА

Циклус песама *Што можеш гласније* Тодоровић у поднаслову одређује као циклус визуелних песама („Сигналистичка поезија у ужем смислу — визуелна поезија”). То није у потпу-

ности тачно — десет песама овог циклуса су визуелне док две улазе у оквире конкретне поезије. Тодоровић није правио разлику између конкретне¹³ и визуелне поезије,¹⁴ а кад ју је и правио, правио ју је погрешно. У својој подели сигналистичке поезије, он и нема конкретну поезију.¹⁵ Иако многи аутори после Другог светског рата изједначавају ове врсте, разлике постоје. Кренућемо од *Речника књижевних шермина*:

Конкретна поезија је врста експерименталне књижевности која премишља и тематизује своје средство — *језик* — на начин ликовне уметности. Њен материјал је реч са својим звучним, визуелним и семантичким аспектом. Семантичка и естетска функција речи су симултане. Комуницирајући помоћу сопствене структуре, песма не говори о нечему, него то нешто „показује”. Обликовно-садржински изоморфизам јесте основни принцип: садржај је облик а облик садржај.¹⁶

У ширем смислу данас се визуелном поезијом назива свака творевина предложена у контексту поезије која се користи и конвенционалним (вербалним) и алузивно-иконичким знаковима, служећи се при том разним средствима и техникама (летра-сет, графика, боја, колаж, фотографија). Визуелна песма настаје шездесетих/седамдесетих година XX века. Њено деловање се не огледа у сукцесивном поступку читања текста већ у посматрању просторне слике кроз „текстуру”, кроз ткање слова, речи и група речи, премда су ови језички елементи делимично и свесно обликовани на нечитљив начин. За разлику од конкретне поезије, у визуелној поезији се присуство визуелног знатно смањило, реч је каткад и одсутна, док се фигурални елемент раширио, а укључени су још и нотно писмо (визуелна партитура), кретња и концепт. За разлику од конкретне поезије која припада подручју литературе, визуелна поезија се не сматра „ендолитерарном” јер не произилази из литературе или историје уметности већ из историје масовних комуникацијских средстава наше технолошке цивилизације, не може јој се приписати ни сва она историја која реч сматра „литерарном и поетском матрицом”.¹⁷

Клаус Петер Денкер, који је 1972. објавио антологију *Text-bilder* и у њој сумирао дотадашња визуелно-конкретистичка искуства те трасирао даљи развој визуелне поезије,¹⁸ сматра да

¹³ Јавила се у Јужној Америци крајем педесетих, прихваћена у немачкој уметности раних шездесетих.

¹⁴ Развила се из конкретне током шесте деценије у Италији.

¹⁵ Живан Живковић, *Сигнализам (џенеза, ѿејѿика и уметѿничка ѿракса)*, 4.

¹⁶ Владан Радовановић, Конкретна поезија, у: *Речник књижевних шермина*, уредник Драгиша Живковић, „Романов”, Бања Лука 2001, 403.

¹⁷ Зоран Константиновић, Визуелна поезија, у: *Речник књижевних шермина*, 923, 924.

¹⁸ Ова антологија битно је утицала на нашу сигналистичку визуелну поезију — Слободан Вукановић је чак једну песму посветио Денкеру.

је визуелна поезија прогресивнија јер много радикалније ради ван медијума књиге и користи друге медије адекватније. Свако дело конкретне поезије по њему личи на неки начин на увеличану страницу књиге — увек је реч или слово битно, све остало је томе подређено.

Заједничко овим врстама је да су обе покушале да што боље осликају савремено доба, да радикално промене дотадашњу књижевност и да превазиђу језичке баријере у светској књижевности. И још је нешто битно нагласити — прихватајући конкретну и визуелну поезију, сигнализам добија на озбиљности и уклапа се у оно што називамо неоавангардом.

Имајући у виду горе наведено, закључујемо да две песме (*Зашићо*, на 64, и *Агуа*, на 70. страни) из циклуса *Што можеш* *гласније* никако не могу бити визуелне. Прво, оне не садрже у себи никакав иконички елемент (преостале песме имају слику ока), друго, оне, како каже Јулијан Корнхаузер, рачунају на графички просторни систем — стварају га тако што су слова, речи (у песми *Зашићо* и бројеви) произвољно распоређени, тј. разбацани по папиру. Овакав тип конкретне поезије најчешћи је код Тодоровића.

Песму *Агуа* читалац проучава одозго надоле, не слева надесно, као код класичних песама. У горњем делу „простора” налазимо две реченице, дијагонално исписане, ћирилицом — *Да ли сће толерантнији* с леве стране и *Туцише се на ринју* с де-

ДА ЛИ СЧЕ ТОЛЕРАНТНИЈИ

R

Туцише се на ринју

агуа

£

И РЕЧЕ ГОСПОД:
ХОЋУ ДА ИСТРИЈЕБИМ
СА ЗЕМЉЕ љУДЕ,
КОЈЕ САМ СТВОРИО,
ОД ЧОВЈЕКА ДО
СТОКЕ И ДО СИТНЕ
ЖИВОТЊЕ И ДО
ПТИЦА НЕБЕСКИХ:
ЈЕР СЕ КАЈЕМ ШТО
САМ ИХ СТВОРИО“.

£



сне. По средини латиницом слово *R* и реч *agua*. У дну странице/слике налазимо решење — Тодоровић ту даје цитат из Библије — речи које Господ изговара пре него што пошаље велики потоп. И ту повезујемо сва три дела песме. То је још једна Тодоровићева критика потрошачког друштва и замаскиране нетолеранције која је у ствари и главна одлика таквих друштава...

Десет визуелних песама збирке *Свиња је одличан њивач* не спадају у Тодоровићеве најбоље визуелне песме, но свакако нису без вредности. Све имају исти иконички знак — око, које је ту, с обзиром на дух целе збирке, као некакво упозорење „грешном” потрошачком друштву. Аутор се у њима служи разним техникама. Ту су комбинације словних и бројних знакова, употреба куцаће машине и сл. Најчешћа техника у „изради” визуелних песама је, наравно, колаж. Колаж такође повезује неоавангарду и авангарду — дефинитивну артикулацију ове технике дали су дадаисти и надреалисти. Посебно је занимљива песма *100 г. крављег млека садржи* (на 65. страни). У средини је налепљена табела која показује састав крављег млека, дијагонално од ока које је изнад табеле стоје слова Ж и Њ која су опет са оком повезана низом слова Е и F (мањег фонта) тако да са њим образују слику рогова.

„Свиња је одличан пливач”, сигнализам
и српска књижевност

Збирка сигналистичких песама Мирољуба Тодоровића из 1973, *Свиња је одличан њливач*, оваплотила је идеје дате у манифестима из 1969. и 1970. године. Иако спада у најраније чисто сигналистичке радове (после манифеста а пре ње објављена је само једна збирка — *Kyberno*, 1970), њених педесет и седам песама представљају идеалне примере за више сигналистичких врста. Оне иду међу најуспелије и најзанимљивије Тодоровићеве песме. *Свиња је одличан њливач* је једна од оних збирки које се стављају у школски програм како би се представило, илустровало целокупно дело једног писца или покрета. Ако сигнализам данас дефинишемо као аутентични српски уметнички покрет који се проширио ван граница српске књижевности и постао оно што се у жаргону назива „светско а наше”, онда можемо закључити и да *Свиња је одличан њливач* има посебно место у нашој књижевности као збирка несумњиве и велике уметничке и књижевноисторијске вредности.

САВА БАБИЋ

ПЕСНИК РАДНОТИ

1.

Сваки живот је дело, обично га упрошћено сводимо на биографију. Али то дело може бити мало, јадно, велико, изузетно, некарактерно, задивљујуће... Сваки човек може да квари то дело разним компромисима. Све док компромиси не наруше или обезвреде дело, они могу бити и подношљиви. Човек остаје карактер и у неповољним околностима. Али спољним околностима, ми понајпре њих видимо, треба се одупрети, што није увек лако. Проживети живот часно и тако остварити вредно дело довољан је подухват за нормалног човека.

И за ствараоца је то важан животни задатак, али он поред тога има још један живот. Стваралачки живот који се поред спољних околности заснива и на унутарњим, дубинским, тешко видљивим. И ту су могући компромиси који обично нарушавају, упропашћавају стваралачко дело, своде га на безначајно, тада не служи другима као узор и вредност.

Сваки стваралац, а пре свега песник (останимо код песника!) има двоструки живот: и свој лични, нормални, али и онај други, који му је чешће много важнији, стваралачки, у којем покушава да оствари јединствене вредности које жели да понуди и другима.

Истина, таленат је добијен, али се током живота мора неговати, поготово ако се има намера да се оствари двострукост: и сам живот и уметничко остварење.

2.

Миклош Радноти (5. мај 1909 — 9. новембар 1944) живео је у првој половини тешког 20. века. Својим рођењем „убио је” мајку и брата близанца. Оца је изгубио у 11. години. Детињство је проживео током Првог светског рата, а ускоро за-

тим уследио је Други. Трагедија већ сама по себи била је што је био Јеврејин, унапред осуђен у, испоставило се, бестијалној Европи. Све спољне околности које немају повољан исход, прете и уништавају човека. Радноти би могао бити све друго у таквим околностима него нормалан човек. Његов отпор том добу био је унутарњи живот, склоност поезији. Нема компромиса који би обезвредили и поништили могућност дела.

Прву збирку песама објавио је 1930. године, а убијен је 1944. године. Само петнаестак година је писао песме и остварио велико и потресно дело. Прва значајна збирка, *Сїуїај само, осуђениче на смртї*, објављена је 1936. године, а *Сїрмом сїазом* 1938. године. Какви наслови збирки поезије!

Као Јеврејин био је мобилисан у радну јединицу већ 1940. године. Од маја до октобра 1944. године робовао је у Жагубици поред Бора. Убијен је када је јединица усиљеним маршем кретала испред руског фронта према Западу. Последње песме написао је на том маршу и нађене су приликом ексхумације у његовом џепу.

3.

За нешто више од 34 године живота и деценију и по активног уметничког рада остварио је, у веома неповољним временима, обимом невелико али по вредности стамено дело. Целокупно његово дело (заједно с прозом и преводима) може се сместити у једну књигу од 300 страница.

А какав је песник био, најбоље је показати на неколике песме унутар његовог стваралачког подвига од петнаестак година.

ПРЕЦИЗНА ПЕСМА О СУМРАКУ

*Осам ѝроцло за девей минуџа,
Подно воде ваїра се заїали
И џушће су врбе на обали,
Гнезде се сенке около ѝруџа.*

*Долази вече, а Тиса само
Тихо с великом скелом ћерейа,
Пловило није за ѝловидбе ѝа
Гледа сунце на заїаду џамо,*

*Скрива се оно у високу џраву,
На ѝрисїранцима се одмара
Па се расїрџи, док изненада
Мрак још више не ѝодиѓне џлаву.*

*Две се булке ойиле од славља,
Ни бридџеце шћио још их и виде,
Ал казна смесџа са неба иде:
Поруком се ошћар већар јавља;*

*Смешка се шаме лейейшави лей
Шћио се не ломи, шек се свија
Цвейш, не да се, лагано се нија,
Не йушћиа више свој црвени сџеџ.*

*(Тако сумрак лагано ошћари,
Већ се може и вече назвайћи,
Црним жледом Тису обрлаћи,
Дахом својим обале шћимари.)*

1934

Увек је био сасвим прецизан, насупрот општем поимању поезије да су песници необуздани маштари, њихово поимање света испуњено је великим заносима, крцато појачаним метафорама и другим распусним артистичким средствима. Радноти је и ту изузетак. Он не пише песму о зори, рађању сунца, већ о сутону после којџа следи ноћ и није сигурно да ли ће опет сванути бели дан. Песма би се готово могла контролисати из минута у минут када би се, било где поред воде, посматрао долазак сутона. (Као и сликарев пејзаж који ми, међутим, никада не контролишемо.)

У НАРУЧЈУ

*У наручју шћвом се њищем
Смирено.
У наручју мом се њищеш
Смирено.
У наручју шћвом сам дејше
Бушћиво.
У наручју мом си дејше
Бушћиво.
У наручје ме џрлиш
Кад ме сџрах.
У наручје шће џрлим,
Где је сџрах.
У наручју ме не йлаши
Ни велике
Смрћи дан.*

*У наручју њвом смрти ћу
Доживети
Као сан.*

1941

Љубавна песма, али уместо уобичајеног приступа, за љубавну песму чудно, у поенти искрсавају страх и смрт. Сасвим прецизно умире дан, умире љубав, једини излаз, највиша могућност је смрт доживети као сан.

ПИСМО ЖЕНИ

*Около мене свети ћући дубок, нем,
У ушима ми урла мир и крикнем,
А одговора ниошкуда није
Из ове рајом оијене Србије,
А ти далеко. Глас твој мрежи ми сан —
Снова у срцу га нађем сваки дан —
Па ћућим док шуме око мене влаши
Нежнојрсти и јоносне јайраши.*

*Када ћу те снова видећи, ја не знам,
Тебе сигурношћ моћну ко јасалам,
Леју ко светлосћ, тако леју као сен.
Сада се скриваш јределима шума,
Оком ми синеш, ти визију ума;
Јава си била, сан јосијаде ојет
И јавши ојет у јуберјетиа сјлет*

*У љубомори јишам: волиш ли ме?
И на врхунцу младосћи и јлиме
Бићеш ми жена — јодгрева ме нада,
И када будно биће сан савлада,
Знам — већ одавно јеси. Жена и друж —
Само далеко. Преко седам зора. А круж —
Јесени сшеже. Овде ме заборавља?
Пољуйци живе свећћу јојуш славља;*

*Веровах чуду, јрођоше ти дани,
Небом се јаше бомбардери знани;
Правилом ока твог бејаш обузећ,
Наоблачи се, бомбе сјремне за лећ
Жуде јасћи. Њима у инаш живим —
А роб сам. Све чему се дивим*

*Проценио сам, ипак наћи ћу те,
Обишао сам тебе ради љуће*

*Друмове дуђе; испред тиреска вајре
Волшебнo ћу се маћи да ме не сајре
Па ипак ће ми осванући зора,
Бићу жилав ко на дрвешу кора
И у бескрајном јаду, муци живља
Бива оружја мушког снага дивља
И својој мира ко шалас из шаме
Просио појућу 2x2 јада на ме.*

1944

И једна од последњих његових песама опет је сасвим прецизна, осећање буја, али је израз, околности и до препознатљиве контролисаности — све јасно, прецизно, видљиво.

Све песме су такве, било када да су написане: он је носио у себи, знао своју судбину, па ипак никаквог компромиса на помолу. Истински песник остаје — песник.

4.

Најпотреснији је његов циклус песама, који је песник насловио према српском *Разгледнице (Razglednicák)*, укупно четири песме, где су се песма и смрт коначно сустигле и загриле.

Али је веома занимљив неочекивани искорак овога модерног песника, потпуно везаног за своје доба и околности у којима је живео. Он је, готово супротно свом поетском поступку, открио класичну форму еклоге и предано је неговао као своје поетско прибежиште. Насупрот страху, смрти, рату и другим недаћама, потражио је склониште у идили, оди какву су неговали антички песници, као што је Вергилије писао своје буколичке еклоге.

Радноти је писао еклоге од 1939. до 1944. године; написао их је означивши их бројевима од 1 до 8. Истина нема 6. еклоге, али би се, можда, могло претпоставити да је та еклога требало да буде она песма која је објављена под насловом *Одломак* (мај 1944), и остала недовршена, а то је време које сасвим не одговара чак ни таквом ствараоцу какав је био он. Али то је само претпоставка, одиста је довршио седам еклога. Еклоге су дијалогске структуре: разговарају песник и пастир, песник и авијатичар, песник и муза, песник и глас, монолог али разговор с драгом, песник и пророк. Формално то је антички облик, објективни приступ, али суштински по темама то је са-

времени крик о целини друштва које је упловило у неминовну трагедију.

Тако се мирне еклоге, које су послужиле као одвајање од песникове данашњице, уливају у оне друге песме: седма еклога је паралела оној под насловом *Писмо жени*. Крик универзалног несклада у човечанству поклапа се с личним криком.

5.

Имали смо срећу што је избор из Раднотијеве поезије превео Данило Киш, тако из праве руке сазнајемо вредност песама и на нашем језику. (Овде укључени преводи нису Кишови, већ моји.)

Као и приликом других превода мађарске поезије, а исто је и што се тиче француске и руске, Киш је дубински преводио песника, каткада се строго држао формалних елемената ако их је сматрао веома значајним и ако је успевао да их оствари; каткада је мирне душе одступао од њих и реализовао такође добре преводе. Постоји низ лепих примера између ове две могућности. Киш понегде није могао да домаши вредност или бравурозност оригинала, али он тиме није био блокиран; опет негде где му је српски језик, без обзира на оригинал, нуди могућности које је могао да бравурозно користи, није се либио да другде надокнади пропуштене вредности.

Ипак, што се тиче превода Раднотија, треба скренути пажњу на појединост која је изузетна код нас и као да није ни запажена. Уобичајено је да преводилац преводи екавицом или ијекавицом, зависно већ од тога којим се изговором и иначе служи. Знамо да је Кишова мајка била Црногорка, да је и он део младости провео на Цетињу, дакле и ијекавица је била његов матерњи језик, иако је писао екавицом. Али преведећи *Осму еклоду*, дакле дијалог између песника и пророка, Киш се усудио да песнику дадне екавски говор а пророку ијекавски. Тиме није изазвао збрку, хаотично мешање, већ је појачао дубинску вредност које у оригиналу нема. Наиме, песник говори из данашњег времена, а пророк из древнога. А код нас је, да подсетимо, Библија преведена ијекавицом, ми ијекавицу тако доживљавамо као древност која се не може оспоравати.

Андраш Ласло каже: „Постоји један једини субјект, а то сам ја сам.”

Бор, мај 2009

МИРО ВУКСАНОВИЋ

ХЕРЦЕГОВ И КОЊОВИЋЕВ ТУНА КЕКЕЗ

Учинио сам пре тридесет година, 1979, за тадашњи јубилеј Јаноша Херцега, да у Градској библиотеци у Сомбору чији је био управник, у ратном и упамћеном добу, када је једнако бринуо о књигама без обзира на којем су језику, да тада, у преводу Сеје Бабић, буде објављена збирка приповедака *Плави шойољак*. Волео је Херцег ту књигу, с две једнаке столице на насловној страни, празне, остављене за два пријатеља, за њихов разговор. Било је то мало враћање дуга, јер је Херцег са српског на мађарски превео педесетак књига.

Мени се у *Плавом шойољаку* посебно допала лирска прича о Туни Кекезу, који је волео да седи „на врху брежуљка”, који „никуда није ишао, а код куће је само јео печени кромпир и бундеву, киселим изразом лица, али без гунђања”, који је био „већ матор момак, двадесет и шест година, а неожењен”. Сматрали су да је луцкаст, онако осамљен и одвојен од девојака.

По навођењу старог мајстора Ивана загледао се у лепу Агнеш, девојку из нижег сталежа која није знала буњевачки. Све су му се жеље скупиле у остављену и миришљаву јабуку на столу, у сањарење да ли ће је Агнеш загрести, а потом су сусрети на насипу крај пруге дошли у реченицу:

„Нису разговарали, волели су се у тишини, жаром распламсане крви.”

На то се сама појављује свадба. Туна није имао новца, а желео је да сватове разгали чонопљанским тамбурашима и барањским вином. Притерао је старог трговца да му позајми пет хиљада. Одмах је заказао весеље. На свадбу је дошао и стари трговац. Кекез је расипао његов новац, лумповао, а песма и свирка су се дизале високо. Давао је старцу да пије, заливао га и када није хтео док он одједном не „забаци главу уназад, побеле као креч и пресави се као брица”. Све се утишало. Туна

је мртво тело однео у башту, рекао да је трговац био добар човек, ударио бригу на весеље, уз музику отпочео радосну песму, а када су свадбари отишли, „Туна Кекез је уронио своје зажарено лице у невестину миришљаву косу која је искрила на снежнобелом голом телу, као сјајна, узаврела, црна смола”.

Самоћа, немаштина, чекање, подмехивање, трговачки тврдичлук, старчева смрт, тамбурашка кола, цијукање и песма, девојачким зубом загрижена јабука и двострука чежња, све се одједном стопило на истом месту — у ноћи и у љубави у њој. Херцегова мајсторска рука тако је слила узбудљиву, елегичну и веселу, с умирањем и почетком новог живота истовремено, лепореку, у јарким сликама приповетку која је читана, памћена и препричавана, сва под насловом *Свадба Туне Кекеза*.

Седамнаест година после објављивања, у преводу, на српском језику, збирке *Плави шойољак* и приче о женидби Туне Кекеза у њој, у мају 1987, слушао сам Херцеговог пријатеља, с магнетофоном и отвореном књигом у којој су приказани портрети Милана Коњовића, с монографијом *Људи*, где су окупљени сликарски миљеници, најчешће посрнули на путу у живот, због пијанства, осамљености и разних недаћа, немаштине пре свих. Коњовић је волео да их слика с пажњом и љубављу, да проматра и спонтаним покретима руке и киста бележи њихова изорана лица. Доводио их је у атеље, дарежљиво им точио вино и портретисао. Није их улепшавао. Давао их је као што су исликани властитим грубим животом. „Све су те ругобе код мене”, говорио је са смехом и наклоношћу. При том је реч *ругоба* била ублажена, с нарочитом милоштом. То је била припрема за књигу *Ликови Милана Коњовића*, објављену 1991, по моделу: на левој страници, парној, дата је репродукција портрета, а на десној страници, непарној, сликарева прича о портретисаном. Знао им је имена и надимке, послове које су покушавали да раде, места становања и биртијашења, гледао их на сликама као да су живи и о свакоме низао занимљиве податке.

Када смо реченог пролећа, у Коњовићевој Галерији, стигли до портрета на којем се види округао, здепаст, сабијен, чворноватог лица, под капом која личи на мараму-повезачу, с левом руком на крилу, сетан и животом погужван човек, сликар је почео да по реду казује о свадби сиромашног Буњевца и завршио овако:

„То је, у најкраћем, прича о Туни Кекезу како је написао Јанош Херцег.

Тек, читаоци Херцегове приповетке су једног Сомборца, који је радио на пијаци, носио цакове и разне ствари, назвали

— Туна Кекез, а ја сам, 1948. године, насликао тог човека који има лик из стварности, а име из приповетке Јаноша Херцега.”

Данас, на стогодишњицу рођења Јаноша Херцега, када су се повезале три јединице од рођења Милана Коњовића (111 година), као централну слику, малу, илустративну, као знак Сомбора у којем сам на одласку оставио обојицу, и писца Херцега и сликара Коњовића, који су у мојем Сомбору увек, за ову прилику, чини ми се, да нема лепшег сећања од овог да покаже како су некад, док се читало и у уметност веровало, сомборски ликови одлазили из свакодневних прилика у приповетку, у књижевност, одатле у памћење, из памћења поново у живот, а одатле на слику, на портрет, на галеријски зид, у уметност.

Тај кружни пут, природно сомборски док су у њему радила два пријатеља, Коњовић и Херцег, сада има носталгични тон и исто такав глас. Тако се још једном повезују две руке: рука која слика и рука која пише. Оне су учиниле да се отвори боја која је на српском проговорила и истовремено, без превода, на свим језицима, да се реч која је на мађарском написана, изворно али и у преводу, на другим језицима, чита и препричава. Овде су се руке пријатеља саставиле да подсети на буњевачког сиротана кога је од свих невоља заклонила узаврела жеља лепе Мађарице Агнеш, коју је Јанош Херцег као и стотине других ликова за нас оставио у својим омамљивим записима, приповеткама и романима.

(Сомбор, Стогодишњица Јаноша Херцега, 26. V 2009)

ДАВИД КЕЦМАН ДАКО

ЧОВЕК ИЗ ЧИЈИХ ОЧИЈУ ПРОВИРУЈУ СНОВИ

Ехо давног разговора са Јаношем Херцегом

При сусретима и разговорима са Јаношем Херцегом (Сомбор 1909 — Сомбор 1995) увек сам за себе одређивао ону безбеднију позицију — улогу знатижељног новинара који ће успут да приграби и понешто од сазнања које се стиче тек годинама живота и у њему искуства оног који и сам пише, који би траг о себи да остави песмом, причом, књигом... Накнадним ишчитавањем и рукописа и објављених разговора са Херцегом, сећања неминовно бледе, видим да се пред њим, ипак, нисам могао скрити. Препознао ме је и као да ми је својим одговорима, посредно, пружао/предочавао упозорења, не само о оном што ме (тих седамдесетих и осамдесетих година минулог века) као тада још младог писца тек чека, него и да се, бар донекле, ослони на мене као сведока при исказивању истине о себи кад га више не буде. Да ли је Херцег при разговорима са новинарима-писцима на мађарском језику био изазван да одговара на слична питања, о завичају, језику, срећи и коби писања, српско-мађарским књижевним спонама, не знам, али речи овог човека које сам у његовом дому у Сомбору, или у „привременим стаништима” на Батини, потом и у Дорослову, понешто и у аутобусу при путовању у Нови Сад, (понедељком увече, на таласима Радио Новог Сада ишла је његова емисија на мађарском језику), забележио или сам их ослушнуо, а потом лагано скинуо са магнетофонске траке, и неколико деценија након таквих сусретања примају се/одјекују и као путоказ при ходу белином, између редака у његовим приповеткама и романима, али и као кључић за одгонетање накнадно васпостављених/остварених упитности.

Новембра 1981. године, песник, прозни писац, преводилац и новинар Јанош Херцег бива примљен за редовног члана Војвођанске академије наука и уметности (данас Огранак САНУ, *црпм. Д. К. Д.*). Тим поводом остварен је и разговор са писцем, разговор за часопис, а не за новине, јер томе је, судећи по одговорима прилазио са осетним разликама у погледу и ширине и дубине исказивања мисли. При разговору за новине био је опрезнији, давао је уопштене одговоре, а разговори за часописе били су и садржајнији, стручнији, мисаонији... Такав би и разговор за сомборски часопис *Дометти* (свеска 27, зима 1981. године) објављен у рубрици „Сусрети” под насловом „Између неба и земље”. Почетак разговора би у знаку подсећања на сродан сусрет и реч Мирослава Антића о Херцегу поводом тридесетогодишњице стваралаштва овог мађарског писца: „Да ли провинција гута своје најбоље обале или су оне чврсто постављене према таласима за дуга, врло дуга времена? Да ли бити присутан ту, где дувају највеће олује и укопавати се ногама у неподесно, негостољубиво тло, па на тај начин остати усправан по сваку цену, или најдрагоценији део снаге сачувати за десетине и стотине нових страница..?”

Пронашао сам, стицајем лепих околности, ове речи Мирослава Антића на пожутелом исечку новинске хартије, без икакве ознаке назива листа из којег је истргнут, мисли у оној тешкој недоумици у којој се и сам затекох. Речи записане поводом тридесетогодишњег трагања и бдења над лепом речи, стваралачког вихорења усмереног ка средишту Антићеве мисли: „Да би неко био наш, мора писати за нас и о нама. Херцег то чини.”

Антићева недоумица, забележена шездесетих година минулог века, имала је своје разлоге у оном што сваком искреном ствараоцу и те како тешко пада. Иако је у то време, пре готово пола века, Јанош Херцег, „тај витез пера из Леањвара, књижевне тврђаве на северу Бачке”, заузимао једно од највиших места у савременој литератури војвођанских Мађара, имао за собом само шест књига приповедака, три романа и једну збирку чланака и студија, широј југословенској јавности све ово није значило много јер су на српскохрватски језик била преведена само два његова дела, *Црни анђео* и *Анин ојрошцај*. Роман *Небо и земља* у преводу Ивана Ивањија биће објављен тек 1963. године.

Након обележавања тридесетогодишњице књижевног рада (тим поводом и Антићев запис) дошло је до Херцегове књижевне постафирмације и то таквих димензија иза које увек мо-

же да стоји управо таква снага уметника Херцегова кова. А у осмој деценији живота и са нешто више од пет деценија књижевног рада за њим је било тридесет дела: романа, збирки приповедака, студија, путописних репортажа, записа, огроман преводилачки рад на преко шездесет дела најпознатијих југословенских писаца, уређивање књижевних часописа и радијских емисија, хиљаде и хиљаде новинских текстова изниклих из страсти стварања, понирања у живот сатканог од чврсто сплетених нити сна и јаве, увек између неба и земље.

Завичајна сјона

Како је завичај у књижевном опусу Јаноша Херцега, почев од оних у прозном првенцу, збирци прича *У олуји* (Будимпешта, 1933), а тек у роману *Небо и земља*, полазиште и поприште свих збивања, не би нашег разговора за *Сомборске новине*, *Радио Сомбор*, за лист *Мисао*, или за часопис *Дометии*, а да најпре не би питања о Сомбору.

— Шта ме везује за Сомбор? Па... прилике. Овде сам рођен, овде живим, имам кућу. И после Првог светског рата, тада сам имао девет година, родитељи су живели овде, тако да сам и ја остао ту. Једно време сам био у Будимпешти, тамо сам неколико година ишао у средњу школу, после рата сам опет тамо провео три године, радио сам као лектор једног издавачког предузећа и као новинар. Слао сам дописе из Пеште овдашњим листовима. Дакле, једино прилике су ме везале. Нисам имао куд да одем, то ми је домовина...

Ове, дословно забележене и пренете речи Јаноша Херцега налазим у рукопису. Вероватно сам их забележио за неке од новина са којима сам сарађивао, а мисао о Сомбору, као завичају, и о детињству, као првој тачки бескраја, мисао са далеко ширим „спектром дејства”, и сада вредна помена, објављена је 1981. године, на страницама часописа *Дометии*, у разговору „Између неба и земље”, по редакцијском задатку поводом Херцеговог избора за редовног члана Војвођанске академије наука и уметности.

— Рођени сам Сомборац. У овом граду сам одрастао, из њега у свет одлазио, после свега њему се враћао. И по тематици, трајној у мојим делима, и по оним обичним људским осећањима — ја сам Сомборац. Као дете становао сам у свим квартовима овога града; рођен сам у Горњој вароши, деда ми је становао у Црвенки (Трећи реон у Сомбору, *иприм. Д. К. Д.*), становао сам у Банату, на Селенчи, годинама сам, ево, овде, на Венцу, тако да вам (Боже, па овај човек ме, тек сада при-

метих, за двадесетак година познанства и сусретања никад није ословио са ти) могу рећи: било је времена, још не тако давног када сам сваког Сомборца знао, барем из виђења. Сада, наравно, имам мало познаника. Људи умиру, ја сам остарио, дођоше нове генерације, пристигоше нови људи и ја двадесет и пет година живим далеко од Сомбора, али то никад није ишло тако да сам се одвојио од завичајног града, од свога детињства. Напротив, моји ликови непрестано и увек изнова израстају из мога детињства, из далеких, увек све дражих успомена... Нисам похађао школе у којима се настава изводила на српскохрватском језику, али сам и у детињству добро говорио српски јер сам одрастао међу Србима, тако да се све то одразило и на свет мојих приповетки, о чему је Младен Лесковац говорио педесетих година на Скупштини Савеза књижевника Југославије. Е, сад, било би немогуће затворити се и не приметити своје прве пријатеље, своје пајташе који су одрасли са мном у истим улицама. Стара је истина да писац детињством живи, оно га формира, јер у таквом откривеном свету касније само направи потребан ред у свему ономе што се јавило као у калеидоскопу и долази до суштине. Све црпимо из прошлости, из детињства...

Немири, ушњицаји и шрагања

При сусретима са Херцегом, кад год ми се пружила прилика да нашим разговорима никог другог не оптерећујемо, занимало ме како објашњава своју стваралачку истрајност, своје немире, шта су за њега највећи разлози да се проговори о човеку, о друштву, о временима...

— Разлози? Па, чујте, човек нема других разлога осим оног што види, што чује, о чему размишља и што просуди о стварима и догађајима... А немир, немир..? Шта ја знам. Можда је то индивидуално. Мене окупи мој посао, мој занат, да тако кажем.

Осетих да ми писац избегава конкретан одговор, а данас, после много година, чини ми се да му нисам на прави начин поставио право питање, јер ма какав да је, одговор на њега никад и не може бити потпун. Писац га, једноставно, на такав начин и не даје. Садржан је у песми, причи, у књигама, и свако га на себи својствен начин и само за себе проналази и одгонета. Послужио сам се потпитањем:

— *За неке њисце стваралаштво је зорчина, шежак, рекло би се чак и кобан њуш...*

— А, то је Бора Станковић рекао! — прекинуо ме, сећам се, уз осмехнути поглед Јанош Херцег. „Писати, то је као кад човек узме да копа.” Ни ја не радим лако. Имам свој ред, дисциплину, одређено радно време и радим. Морам да радим. Иначе, нисам дилетант да чекам надахнуће, да миришем јабуке као Шилер.

— *Шта Вас при стварању највише радује? Већина писаца каже да је радост сам чин стварања. А код Вас? Да ли је то сам плод стварања, или је сам процес стварања оно што Вас радује, што Вас чини појунцијим као писца?*

— Све зависи од тога о каквом је раду реч, да ли је то превод, чланак, да ли је то белетристика... Ако је то белетристика, онда човек мора да се ослони на своју машту и да плови на њеним рекама, у радост причања.

Очекивао сам више од одговора и не би ми друге него да се послужим кључићем за понеку од мноштва брава на страницама романа *Небо и земља*.

— *Дуго након читања, у нама траје сећање на неке од страница Ваших књига. Узмимо, примера ради, роман „Небо и земља” и у њему судбина човека-уметника, кловна Жерара, који након неколико деценија избивања-скривања, долази са циркусом у свој завичај, скида маску и то га нико не препознаје. Занимљива људска судбина. Шта је то, а увек тражимо одговор, што Вас је подстигло баш на такав пристиу у говору о односу човека и завичаја, човека и света, човека и друштва, јединке и мноштва/месе, јер својствено је човеку — ствараоцу да увек трага за својим идентитетом, за тајнама света око себе...*

— Ви говорите песме — опет ме прозре и прекину Јанош Херцег — не постављате конкретна питања. (Смех, забележено као опаска у бележници.) Добро, ајде да се поиграмо. Не знам, када сте читали роман *Небо и земља* видели сте да ја прављам о проблему и тим поводом и о дилеми уметника при сукобу са средином, конфликте са људима, са временом, је ли... Одговор је и даље да је уметност једина утеха човека-уметника, рад, и да живи онако како то дисциплина уметника изискива.

Накнадним читањем овог дела, сећањем на време прошло, надати се и на време непоновљиво, суочих се са открићем: роман *Небо и земља* Јаноша Херцега, који је са мађарског на српски језик превео Иван Ивањи, објављен 1963. године, ванредног је, модернистичког концепта, у свему сагласан са оним најбољим у његовој младалачкој, авангардној прози објављеној између два рата, јединствен је, осим осталог, и по томе што је то веома смела, кафкијанска пародија на тоталитарни систем и режим, на друштво у времену које по свом науму,

немилице и бескрупулозно кроји *Круж озбиљних људи*, како у овом делу Херцег именује инжењере људских душа. Ваљало је имати петљу па написати, а потом и објавити овакво дело. У та „вунена времена”, кад је „због језика глава болела” и „без главе се остајало”.

— (...) Ја не знам да ли се то може одредити шта је све утицало на мене, и то најнепосредније, у опредељењу да будем оно што јесам: писац. Прву приповетку објавио сам у својој шеснаестој години, на страницама *Zombori Újság* на мађарском језику. Заљубио сам се у једну девојку, ученицу Препарандије, играо са њом целе ноћи на светосавском балу у великој сали Хотела „Слобода”, у Сомбору, али нисам имао храбрости да јој о свему што осећам кажем у очи. И пошто нисам могао никоме, казао сам целом свету. Написао сам приповетку, учинио све да се не примети да сам ја — ја, а она — она, исповешћу једног кловна... И после 25—30 година написао сам роман зачет том приповетком или том првом тајном, опет о једном кловну, роман *Небо и земља*. То је био почетак.

— Школовање настављам у Будимепешти јер овде нисам имао услове за то. Из Мађарске се враћам као авангардиста који нема (смех човека који има смелости да проговори о властитим варкама, илузијама младости, забележио је у *Дометиима*, 1981. године тада такође млађашњи Д. К. Д.) никакве везе са провинцијом и њеном књижевности. Врло охоло сам, и данас ме је срамота, у једном мађарском часопису писао о таквој књижевности која нема никакве вредности, затвореној, провинцијској, сеоској, без икаквог циља и смисла... Вратио сам се кући и Корнел Сентелеки, родоначелник књижевности на мађарском језику у Југославији, према мени се, и поред свега, односи као да се ништа није десило. Почео је да ми објављује приповетке, написао је диван предговор мојој првој збирци приповедака *У олуји*. Као млад човек радим у листу *Организовани радник*, који је штампан на мађарском језику, чији је главни уредник био Васа Богданов, касније универзитетски професор у Загребу и Крлежин сарадник у раду на часопису *Печаш*. У листу је био и Шандор Хораста који је у влади Нађ Имреа 1956. године био министар. Поред таквих уредника, у овом листу сам наставио да пишем тоном авангардисте о животу, радницима, критички се односећи према грађанству. Шта се десило? Зашто све ово говорим? Приређивали смо књижевне вечери у многим местима, прочитао сам приповетку у којој кажем да ми је љубавница била црнкиња, зове се Јасигенца, али је умрла итд., итд. — Добро, шта треба ми ту да разумемо од свега тога што сте нам Ви сада прочитали? Како то да Ви не пишете о овдашњим људима, зашто говорите о црнкињама,

је ли Вам она стварно била љубавница..? — питали су ме и ја сам се у том тренутку страховито стидео. Осетио сам да је Сентелеки био у праву када је рекао: „Ако живимо у Југославији, ако пишемо мађарски, тада треба да се и обраћамо људима који нас могу разумети, јер бити писац једне народности значи служити јој.”

— За себе могу рећи и да сам реалистички писац, иако се никад, па ни у овим годинама, не одвајам од авангарде. Дакле, не само детињство, него и младалачки дани утичу на трајно формирање писца. Због тога ја ни данас за себе не могу јасно да разлучим да ли сам реалиста у књижевности, или више припадам некој модернистичкој струји. На мене је највише утицала литература Запада, од писаца Жан Кокто, Егзипери, Кајо, али и Крлежа, Црњански, Тоша Манојловић; као балавац сам читао *Зенић*, гласило авангарде...

Писаћи на мађарском и грађини мосиове

— Писати на мађарском језику у старој Југославији није била мала ствар. Наша дела су била подвргавана строгој цензури, а писати на мађарском значило је, у неку руку, манифестовање национализма, тако су гледали на нас. Приликом приређивања књижевних вечери одлазили смо заједно са онима који пишу на српскохрватском језику. Ја сам, на пример, 1929. године у Бездану био хапшен, истина, само на неколико часова. *Kalangya (Крстина)*, часопис који сам уређивао и који је, у неку руку, био гласило грађанских слојева, довео сам у озбиљну форму, а 1934. године у Суботици је покренут *Híd (Мосић)*, који је својим опредељењем био легално гласило комуниста. По изласку часописа *Híd* неколико година сам био у Мађарској и тамо радио у једном издавачком предузећу. Ту ми је објављен и први роман. У септембру 1936. године приредио сам књижевно вече писаца који су стварали на српскохрватском језику. Погодио сам погодан тренутак, манифестацији су присуствовали и представници обе владе, о томе се много и писало и говорило. Пасош ми није био у реду, обратио сам се помоћнику министра иностраних послова Југославије. Звао се Иво Андрић. Добио сам пасош, ту је, у фиоци, чувам га.

— Тих година сам почео да градим нове мостове између две литературе, између два народа... Радио сам извесно време у југословенској амбасади у Будимпешти, преводио занимљиве чланке, писао о југословенским писцима. Тада се обележавала и годишњица Вука Стефановића Караџића. У најотмени-

јим мађарским часописима писао сам о Вуку, његовом делу, величини, вредности српских народних песама...

— Вратио сам се у Југославију пре почетка Другог светског рата. Нисам више могао тамо остати. Кад су хитлеровци заузели Аустрију, тада је страховита фашистичка струја завладала и у Будимпешти. У таквим приликама нисам желео остати, враћам се кући, радим као новинар све до 1941. године. Када је ушла Хортијева војска и када је овде, у Сомбору, покренут дневник, дошли су код мене и рекли да и даље радим као новинар. Рекао сам да тако нешто не долази у обзир докле год рат траје. Новинар мора бити свој човек, а у време рата то је немогуће бити. Тако сам 1941. године постао библиотекар града Сомбора, на том месту остао сам осам година. У време рата, у Градској библиотеци је илегално радила скојевска организација. У то нисам био сигуран, али сам је приметио по карактеристичним знацима. Омладина је после тражила од нашег пријатеља Лазе Плавшића да ме поново поставе за управника Библиотеке где остајем све до 1948. године... Тако... То је био рат, ратно време...

Вечито под присмотром

— Како сам га преживео? Рекох, годинама сам живео у Будимпешти, тамо сам био познат, тамо су ми објавиљена прва дела, а пуно је значило бити познат у центру мађарске литературе. Тамо сам имао пријатеље. Наравно, када је мађарска војска ушла у Сомбор, дошли су код мене, тражили рукописе итд. Међутим, ми, војвођански писци на мађарском језику, имали смо, негде у лето 1941. године, у великој сали данашњег Дома „Партизан” (поново „Соколски дом”, *прим. Д. К. Д.*) састанак са представницима књижевности из Будимпеште и Сегедина. Говорили су нам како ми сада припадамо мађарској држави и, ево, отварају нам се странице њихових часописа, да радимо заједно... Као један човек одговорили смо да смо ми Војвођани, овде смо почели да пишемо и имамо наш програм, живимо са разним народима овде... Тако смо говорили јер је било и Немаца и тиме смо се могли покрити мало; живимо, дакле, овде са разним народима и желимо да наш часопис и даље излази. Изабран сам за уредника часописа *Kalanga* који је још Корнел Сентелеки покренуо. Уређујући тај часопис за време рата био сам пријављен као филосемита, пошто сам сарађивао са Јеврејима који су остали овде, да сам масон, да сам комуниста (не треба заборавити да сам двадесет година био члан Комунистичке партије), да сам србофил и да

сам, у најмању руку, издајник Мађарске. Некако сам се увек могао извући иако сам преводио и штампао у то време и Крлежу, што није била мала ствар, Прежихова Воранца, Јована Поповића који је био у партизанима, о њима писао у пештанским часописима, али сам имао пријатеље у министарству, међу њима и доктора Пала Бала, и тај ме је увек успео да одбрани. Њему сам се обратио и кад сам добио писмо од комуниста заточених у Сегедину да учиним нешто за њих јер гладују. Урадио сам оно што сам тада једино и могао.

— Као библиотекар и овдашњи човек имао сам пријатеље Србе, међу њима и комшије из Улице Илије Бирчанина, тако да сам од првог дана уласка партизанских јединица био биран за одборника, за судију Националне части Војводине итд., итд. Јесте да ми је пребачено да сам, ипак, крив, да сам сарађивао са окупатором, али су касније другови, ипак, увидели да је на мом месту било немогуће чинити нешто друго него што сам тада радио и да сам и као човек и као писац остао чист.

— Годинама нисам ништа стварао на књижевном пољу. Потрајало је то три године после рата. Имао сам и пуно других, пречих обавеза, а нисам никако ни могао под капу социјалистичког реализма. Један сам од организатора Петефијеве бригаде, био сам њихов предавач у мобилном центру, у касарни на Војвођанском путу, о свему томе је и писано, био сам ангажован у организовању културно-уметничких друштава у селима сомборске општине, активиста и члан разних одбора... Писао нисам, нисам се снашао у соцреализму, нисам могао да прихватим гледишта Милована Ђиласа који је тада писао дугачке странице и одређивао како треба писати. За мене, барем, у таквим околностима било је немогуће да пишем. Ја, који сам био авангардиста, како да се уклопим у ту и такву форму? Ипак, 1948. почео сам да пишем за *Hid* и тада сам постао књижевник нове Југославије. Увек сам желео да се изразим неспутано, независно од било каквих канона. Иначе, треба још нешто да кажем. Између два рата, не само да нисмо имали услова да афирмишемо књижевност на мађарском језику као данас, него смо као писци били и сваштари. Да бисмо могли преживети били смо скоро сви новинари, али тада је новинарство било, тако рећи, једна књижевна струка. Неко без списатељског талента није могао бити новинар, није вас за таква посао могла одредити никаква установа. Уредник је процењивао да ли можеш или не можеш да пишеш, имаш ли довољно способности за оцењивање ствари, био је неопходан шири видик од обичних људи. А писали смо о свему и о свачему, о позоришним представама, изложбама, писали смо репортаже, бавили се у свом листу и новелистиком... За штампа-

ње својих књига нисмо добијали средстава. Сами смо се о томе бринули, ишли смо од куће до куће да бисмо продали што више књига и колико толико покрили трошкове штампања. Тако сам и ја издао своју прву књигу приповедака. Данас је много, много друкчије. Равноправност је остварена од првог дана живота и стварања у слободи. Видите, већ 1945. године био сам и потпредседник Друштва књижевника Војводине. Председник је био Жарко Васиљевић, а секретар Младен Лесковац. Молим, тада нас је било десетак признатих писаца у Војводини и од тога половина међу писцима књижевности на мађарском језику. Дакле, осетили смо се потребним, да смо код куће и то нам је дало подстрека за рад. Прилике су се измениле, посебно након Петог конгреса Комунистичке партије Југославије и књижевност на мађарском језику, заједно са књижевностима на свим другим језицима народа и народности, добила је све могућности за афирмацију.

— Морам признати, није увек било разумевања за оно шта и како чиним. Тако је било и после рата када је мој пријатељ Милан Коњовић био нападнут да „његово дело нема никакве везе са стварним животом”, да је „то где он живи торањ од слоноваче у којем се затворио”. И о мени се почело на сличан начин пискарати. Шта да радимо? Сели смо на бицикле и изашли заједно у поље, на имање код Фернбаховог салаша. Разговарали смо са људима, некадашњим бирошима који су по одласку газда остали овде и живели људски живот какав до сада нису ни сањали. Ја сам након тога написао књигу о њима, а Милан је направио портрете тих радника, припремио од тога изложбу у Београду под називом „Људи”... Било како да се осврнем не бих никако могао да прихватим суд који о мени говори као о писцу који нема ништа заједничко са овом нашом данашњицом.

Токови мађарске књижевности у Војводини

У једном од разговора са Јаношем Херцегом, у новинској бележници из 1979. године, а и биће да је сусрет остварен поводом пишчевог 70. рођендана и 50. годишњице књижевног рада, тражили смо одговор и на питање како оцењује садашњи тренутак у књижевности на мађарском језику у Војводини и у том погледу која би имена посебно истакао.

— Мађарска књижевност у Војводини има две етапе. Једна је пре рата, када је наш покрет био запостављен, некад чак и забрањиван, јер власти нису имале разумевања за мађарску литературу, а друга је ова послератна, када смо добили не само материјалну него и моралну подршку. Наше се књиге штам-

пају са субвенцијама и та материјална помоћ довела је до тога да се књижевност на мађарском разграна, да се појаве и афирмишу и такви таленти као што је Нандор Гион, који је написао неколико изванредних дела и стекао углед и изван наше земље, да се појави Иштван Домонкош и Ференц Фехер, Ото Толнаи, писци који превазилазе оквире југословенско-мађарске књижевности и уврштавају у савремену мађарску литературу. Дакле, та послератна генерација писаца за разлику од нас старијих, развила се у сасвим другим приликама, па сам и ја, који сам пре рата објавио само две књиге, до сада објавио више од двадесет. То је најбоља илустрација нашег развитка и развитка југословенско-мађарске књижевности у целини...

Људи — знамења

Ценећи улогу коју је, као родоначелник књижевности на мађарском језику у Војводини имао Корнел Сентелеки, Јаноша Херцега, његовог блиског пријатеља и годинама првог сарадника, осим Хидове добитника и Сентелекијеве награде за књижевност у једном од разговора замолисмо да нам каже реч више о овом човеку и његовој културној мисији битној за духовни идентитет Мађара на тлу наше земље.

— Корнел Сентелеки је пореклом Србин. Звао се Корнелије Станковић, био је лекар у Сивцу. Помађарио се, прешао у католичку веру, почео да пише на мађарском језику. Био је од мене старији скоро двадесет година. Често је долазио код мене у Сомбор, а и ја сам често бивао у Сивцу. Сматрам га својим учитељем и пријатељем, својим оцем у литератури. Ја сам његова дела припремио за штампу, све сам му књиге редиговао, пропратио их предговорима. И дан-данас пишем и говорим о њему и мислим да нам је његово дело путоказ, да нам непрестано говори шта нам је чинити: градити мост између две нације. То сам ја са моје стране учинио тако што сам са српског на мађарски језик превео тридесет и шест романа (до 1979. године, *прим. Д. К. Д.*) и бог те пита колико још приповедака, драма, а много сам писао и о српским писцима. Мислим да је та улога првенствена, а осим тога и оно што је Сентелеки увек говорио, да будемо везани за тло на којем живимо, за државу чији смо грађани, за народе који су око нас, јер без тога ће наша литература бити без корена, а без корена не вреди ништа. Треба бити врло велики уметник па да се иде преко тога, да се пише у једном космополитском жанру, као што то раде данас људи на Западу. Ми, међутим, живимо овде и народ у коме и о коме пишемо живи исто ту. Ето, то су разлози...

— У мисли о везаности, о значајности антијејског сјаја ствараоца и тла, блиски сје сликару Милану Коњовићу. Велики сје пријатељи, а ово је прилика да Вам кажем како мајстро у разговору о Вама никад не каже Јанош Херцеџ нешто „мој пријатељ Јанош Херцеџ”. Реците нам нешто о том пријатељству које траје деценијама. Шта је то што Вас у том пријатељству радује, шта је то што вас чини пријатељима, што вас чини и сличним у многу чему само с том разликом што то свако на свој начин остварује: ви речима, Коњовић палетом...?

— Мислим да су у свему томе пресудни готово истоветни наши погледи на живот, на свет, на људе, па чак и на оно шта је хумано... Наш однос је једнак ономе какви су односи међу људима и међу народима. Осим тога, Коњовић има оног топлог, људског шарма, то сте и сами осетили, има огроман видик светског човека који баш због тога уме да цени шта значи родна грудa, шта значи домовина. Он је од мене старији дванаест година и мислим да сам и од њега, као и од Сентелекија много научио.

— Сомбор је вековима, ја и данас, град сликара, музичара и писаца, Ваш завичај и засигурно на друкчији начин осећаће оно што се у њему да препознају као свих времена бруј. Рекли сје да му се увек враћаће и не говори ли то, истовремено, и о јединствености овог града и људи у њему?

— Сомбор је, доиста, јединствен град. Баш тај конгломерат сомборски, са разним народима, језицима, чини да су Сомборци донекле врло оригиналан тип, како ја видим, јер разни су овде утицаји Срба на Мађаре и Мађара на Србе, ту је некада било пуно и Немаца и Јевреја који су исто имали удела у том процесу развоја у овој средини. Мислим да нигде није могло доћи до једне такве минијатурне Европе као у Сомбору управо због тога што су разни народи живели и данас живе у овој средини. После су дошли нови насељеници који су опет донели нову боју, једну нову врсту наступа, али који су и од нас много што-шта преузели. Кажем Вам, тај конгломерат је оно што Сомбор чини посебним и мислим да управо због тога ја овај град волим. Ја се никад нисам противио утицајима, нисам се затворио пред људима и народима. Ако бих то радио, можда данас не бих више био ни жив.

Играју у оковима

Често при сусретима и разговорима са Јаношем Херцегом, не само по новинарском задатку, би речи о његовом преводилаштву. Са преко шездесет дела југословенских писаца

које је до почетка деведесетих година 20. века превео са српског на мађарски језик, засигурно је по преводилачком опсегу и значају био одмах иза Золтана Чуке. Занимало нас је како се писац осећа у позицији преводиоца. Писац у њему, засигурно, никад не узмиче.

— Преводити... значи играти у оковима. Сам писац, човек у њему осећа као да је од главе до пете везан, а мора, ипак, да буде весео, да буде лак и елегантан стилем и срцем, да преводом одрази природу текста над којим бдије. Ја не бих могао, не бих смео да кажем да сам увек одговорао том основном захтеву, да сам све књиге које су ми биле поверене за превођење са истом лакоћом, са истим жаром и љубави превео, јер није исто бити уз дело, на пример, Растка Петровића *Дан шестии*, или радити на делима Крлеже, Давича, Ћосића, Вуча, Нушића... Све зависи од преводиоачевог односа према писцу, од синхронизације темперамента и стила, па и надахнућа...

Изазов новом читању и превођењу

Тако је говорио, а тако је и делао Јанош Херцег. Много је учинио најпре за књижевност на матерњем, мађарском језику, али и за остваривање духовних спона између Срба и Мађара. Сам град Сомбор до сада није учинио нешто битније како би се очувао спомен на овог знаменитог Сомборца, па шта да се каже за небригу оних „даљих срцу“? Ништа од многих, показало се, само пустих обећања изречених крајем јануара 1995. године након његовог одласка у свет небесника.

Ваља такође признати да је књижевност на српском језику велики Херцегов дужник. Од 1979. године, када је објављена књига његових приповедака *Плави шойољак*, у преводу Сеје Бабић, током минуле три деценије не би више ниједне његове књиге преведене на српски језик. Тек понека прича на страницама часописа *Дометии*.

Херцег је за многе, посебно за млађе читаоце дела на српском језику велика непознаница. Као изазов за ново превођење, али и за читање давно већ преведеног, нека послуже само понеке од давно изречених оцена писаних, такође пре три деценије, руком овог аутора: свет Херцегових приповедака су људи на споредним колосецима, деца лишена основних радости детињства, трагични људи из сомборског предграђа непрестано у сивилу великог терета којим долазе до оне обичне, најнужније улазнице за живот, старице које умиру са сликом најлепших тренутака у протраћеном животу, призором толико

изанђалог од силне употребе да више и не личи ни на сањани живот. Вештина Херцеговог писања посебно је изражена у зналачком понирању до најсложенијих окосница, иначе, сложених психичких стања (немира, страха, љубави...) у људима на крају живота када се обриси свих неминовности тако видљиво одсликавају у гласу, покрету, у поступцима, или само у намерама веома чудним, неуобичајеним и за њихове године и за време које је и најнеопходније да би жеља била до краја осмишљена. Зло је по Херцегу последњи чин људске немоћи и отуда тако упечатљиво, веома изражајно пишчево разумевање трагичног и неизбежног у нама. До среће, тако варљиве, али не и честе у приповеткама на страницама књиге *Плави тјољак*, или романа *Небо и земља*, не долазимо ни у сну уколико снагу за мирнији ход до ње не нађемо бар у нади да ћемо се изласком из бунила велике ноћи за тренутак суочити с друкчијом (жељеном) стварношћу. Ни сећања нам неће много помоћи, јер „у човековој сенци је његова судбина и цео протекли живот”, јер — писао је Херцег — „сенке прате све светлости живота.”

Посебну драж прози Јаноша Херцега даје изразита наклоњеност свету ирационалног којег овај писац егзистенцијалистичког концепта (најбољи пример је ванредни роман *Небо и земља*, са кловном Жераром као централним ликом у једном тоталитарном друштву виђеном/доживљеном као свет под циркуском/небеском шатром, у коме сви имају најмање две маске, двоструки идентитет, јавни, под маском, и скривени, за личну употребу и то само у свом сну, али и то је под нечијим увек будним оком) зналачки слика изузетно успелим експресијама, сочним језиком, понекад и иронијом датом увек с мером човека који зна границу. Он је увек на страни несрећних, сломљених људи и то је оно што ће и најбезбрижнијег читаоца подстицати на враћање прелистаним страницама иако их је и после првог читања тешко заборавити. Својом прозом Јанош Херцег поставља многа питања. Одговоре ћемо, а што се догађа само при суочавању с делима изузетних приповедача, пожелети да нађемо најпре у себи самима, јер се једино ту и могу до некакве крајности, без околишавања, достојније, потпуније спознати.

Уместо епилога

При сећању на Јаноша Херцега, посредством ишчитавања старих новинских бележница, давно објављених критика, поновним ишчитавањем његових књига прозе, изнова призор: на

главном градском сокаку у Сомбору човек са обавезним зеленим шеширом. Скида га и уз благи наклон поздравља писца ових редака. Примећујем сличност са његовим јунаком, можда и књижевним алтер-егом, Туном Кекезом. И један и други су људи из чијих очију провирују снови.

РОМАН — РУСКА БАБУШКА

Светислав Басара, *Дневник Марше Коен. Окуљина позадина комунистичког њокрећа у Југославији 1928—1988*, „Дерета”, Београд 2008

У маниру својих најбољих романа (*Најукло огледало*, *Фама о бициклизима*, *Looney Tunes*), исписао је Светислав Басара *Дневник Марше Коен*. Но, док је осамдесетих и деведесетих година XX века пишчево интересовање било фокусирано на испитивања симулакрума стварности, те на пародијском отклону од традиционалног, миметичко-дидактичког поимања литературе (поднаслов романа *Looney Tunes* је *Манично-ѡараноична историја српске књижевности у ѡериоду од 1979—1990. године*), дотле је *Дневник Марше Коен* закупљен феноменом историјског *background*-а који се не чита у уџбеницима, не учи у школама, а који се ипак сфуматично назире иза официјелног историјског знања, иза кулиса кључних догађаја српске политичке сцене.

Басарино тумачење двадесетог века није бертолучијевска сага о животу мање или више недужног грађанина у вихору светских ратова и постратних политичких комешања; његова антиутопија за малог човека нема времена. Политичко-историјска позадина никако у Басариним текстовима не може бити декор личних драма и приватних сукоба, нити оквир за реалистичко обезбеђивање веродостојности; напротив: ликови су уједно и носиоци радње, али и експлицитне симболичке пројекције, готово алегоријске представе политичко-идеолошког усуда надвијеног над Србијом: тако је Марта Коен, велика мештерка црне магије, само друго име за тоталитарни режим КПЈ, а приватно и јавно удружени су на специфичан, атипичан начин — кроз исповедну форму и дневничко писмо. Већ сам поднаслов, *Окуљина позадина комунистичког њокрећа у Југославији 1928—1988*, казује колико је писцу стало да наведени паралелизам читалачка публика сместа уочи, те да у понуђеном кључу настави читање романа. Марта, тако, испоставља се, страда од руке мистериозног православног монаха (у приложеном фото-албуму представљеног Распућиновом фотографијом), што је више него транспарентно алудирање на прилике у Србији наведене 1988. године — пад комунистичке доктрине и национално-верска опредељеност бивших чланица СФРЈ.

Оквирну причу чини потрага новинара листа *Борба*, тада комунистичког гласила, за подацима о Марти Коен, мистериозној старици која је спаљена у свом стану у Београду. Како ова смрт повлачи за собом многобројне инциденте — од саобраћајних незгода до политичких превирања — П. Павловић у потрази за сензационалистичким текстом, који ће бацити у засенак све учесталије медијске спекулације и умити лице не само листа у којем је запослен, већ и целе Комунистичке партије Југославије и државног апарата, следи бледе трагове који га доводе до необичних личности и фантастичних, бизарних прича. Док се клупко полако одмотава, читалац сазнаје повест Марте Коен, њену љубавну и брачну сторију, њен голооточки фијаско, сеансе на психотерапеутском каучу Сигмунда Фројда, њено порекло, повест родитеља... На оквирну приповест непрекидно нас подсећа приповедач, Павловић, који истиче да се налази у „гуменој соби болнице *Др Лаза Лазаревић*” и чија је testimонијална улога признањем лудила доведена у питање. Тако долазимо до типичне басаријанске ситуације, у којој се вероватност призива апокрифима, а илузија веродостојности мотивише — лудилом.

Ко је Марта Коен? Иако није прва вамп-дама, нити фатална заводница, Марта Коен је прва права главна јунакиња романа Светислава Басаре и вероватно најупечатљивији женски лик који је Басара створио. Као таква, она је синтеза заводнице Лу Саломе и вештица спаљиваних на ломачи из романа *Усјон и њад Паркинсонове болести*, а истицање Мартине демонске природе један је од начина на који приповедач уводи јунакињу у радњу: „Марта Коен је рођена 1908. године. Да је рођена двестотинак година раније, сасвим сигурно би завршила на ломачи као вештица.”

Док је, с једне стране, Мартин демонизам и несумњиво вештичарење (који су, опет, последица нечистих сила које шетају њеном породичном кућом у Суботици) предмет интересовања пензионисаних ловаца на вештице, дотле је психоанализа само још један облик празног сензационализма, комична у покушају да демонизам припише психичком поремећају, психози вишеструке личности. Тако Сигмунд Фројд, и сам јунак романа, пореди Мартину душу са руском бабушком:

„Ту постоји вишеструки расцеп, али, зачудо, не и схизофренија, коју карактерише сукоб подељених личности. Уместо раздора у својој унутрашњости, пацијенткиња има способност да разара околину.”

Деструктивна природа Марте Коен доћи ће до изражаја не само у породично-брачним односима, већ и у политичком деловању: Марта на Голом отоку гради Малу комуно дечака и девојчица, изнурених и гладних, које подвргава методама сурових кажњавања, а уводи и самокажњавања и бесмислен, несврсисходан физички рад. Наратор који, у маниру постмодерног приређивача и читаоца рукописа, историјским и квазиисторијским документима и (не)стварним статистичким

подацима поткрепљује испричане догађаје, пред читаоца износи псеудодокументаристичке списе који Малу комуноу, на основу броја погинулих и умрлих питомаца, представљају као достојну претечу голооточког кажњеничког апарата. Политичка активност и комунистичка застрањивања (уколико наведена синтагма, онако како је пласира Басарин приповедач, није тек пука таутологија) Марте Коен мотивисана су њеном демонском природом, па ће тако један од сведока Мартине пошаст, др Озирис, рећи Павловићу:

„Дијалектички материјализам и комунистичка идеологија, драги мој Павловићу, пука су оруђа окултних сила. Те силе, посредством својих поклоника окупљених у тајним друштвима — мислим на истински тајна друштва, не на дилетанте окупљене у масонским и розенкројцерским ложама — те силе, кажем, нису могле изаћи у свет обзнајујући свој прави циљ.”

Наведена партијска активност условљена је, даље, како Мартиним атеизмом, тако и жељом да се, у теолошком вакууму насталом као резултат саме комунистичке доктрине, а подстицаном од стране послератног режима, устолочи као нови бог. При томе, „маштовитост” и „ентузијазам” јунакиње највише долазе до изражаја приликом скицирања Мале колоније, али и приликом репресивних мера које у њој спроводи. Један од преживелих штићеника колоније сведочи да је устројство Мале комуне, почев од изгледа барака, па све до подела дече на касте, покушај реализације таквих хтења. Истовремено, симболички, или очигледно конотативни смисао романа очитује се у препознавању метода које је на Голом отоку примењивао комунистички режим, као и низом финих — читљивих тек дешифровањем вантекстуалних културних кодова — алузија на минули поредак и личности које су га обележиле: нпр. податак да је група београдских интелектуалаца-дисидената Јосипа Броза звала „Оно” (о чему је Брана Црнчевић писао у недељнику *Европа*), послужиће писцу да прве симптоме болести, та сумрачна стања Марте Коен поверена дневнику означи као *ОНО*, а само упућени читалац протумачиће појаву Броза на политичкој сцени Србије, тада Краљевине Југославије, као пошаст, као синдром болести.

То, наравно, не значи да многобројне политичке конотације остају недоступне просечном (према У. Еку *семантичком*) читаоцу, напротив: већ посезањем за историјом, из које, по већ препознатљивом маниру, узима поједине личности и догађаје — поред Броза, протагонисти романа су и Милован Ђилас, Оскар Давичо и многи други — Басара монтира историјске чињенице са поступцима фикционализације, при чему је хумор један од основних поступака у карактеризацији ликова. У једној од најефектнијих сцена романа, где су на вешт начин комбиноване ситуациона комика, сатира и гротеска, јунаци изазивају читаочев смех неадекватним прерушавањем, које у наставку текста заснива нова пренесена значења:

„Тајним каналима је уређено да се одређеног дана Ђилас и Марта нађу на Калемегданској тераси. Договор је да као знак распознавања Ђилас у левој руци држи примерак *Полиџике*. Марта, пак, треба да дође с Оскаром Давичом у наручју, како би личила на гувернанту. Ништа ту није препуштено случају. Ђилас познаје Давича, ствар веома важна да би секретар могао разликовати Марту од осталих гувернанти. А и да би Давичо могао, када угледа Ђиласа, показати цуцлом у његовом правцу и отклонити сваку могућност погрешке.”

Као што је Стаљин често помињан, прозиван и фикционализован у делима руских постмодерниста (Пељевин, Сорокин, Виктор Јерофејев), па, уосталом, и у ранијим Басариним романима, приповеткама и есејима, *Дневник Марџе Коен* за једног од актера, узима маршала лично. У сцени сусрета са Мартом, након њеног деградирања у кафе-куварицу, Тито је представљен дијалекатским говорним посебностима:

„’Бокца ти твог’, рекао је Тито, ’какве си то свињарије поћињила на том отоку? Заслужила си партијски укор. Хајд сад, скухај ми једну јаку каву. Хајде!’ ”

Користећи жанровске нестабилности дневника, као и његову међашку, књижевно-документаристичку препознатљивост, Басара кључне датуме у историји КПЈ конвертује у интимну драму Марте Коен. Изузимајући неке хроничне болести Басарине прозе, пре свега ауторециклажу пасажа из претходних романа и уметање пара-филозофских промишљања на већ познате теме (тајна друштва, нови светски поредак итд.) а које, ипак, нису угрозиле план нарације, пред читаоцем је роман којим Басара демонстрира своју списатељску уметност, водећи нас кроз обиље различито презентоване грађе, кроз низ познатих ликова и догађаја, реинтерпретираних на занимљив и духовит начин, од примене ретроспективног приповедања, извесних општих места крими-романа и њихове травестијске обраде, преко квази-дневничких бележака јунака, до дозираних метатекстуалних екскурса, те псеудодокументаристичког фотомонтажног албума фотографија, који појачава хуморни ефекат вербалног ткива романа. Поред тога, главна јунакиња, истовремено и тема романа је антропоморфизована КПЈ, која је и даље, са историјске дистанце од двадесет година, провокативна и актуелна, па и ближа српском читаоцу од теорија паркинсонизма, антихелиоцентризма и светских завера, што, наравно, није *a priori* знак квалитета, већ указује на могућну тржишну конкурентност романа.

Оно што *Дневник Марџе Коен*, поред горе побројаног, ставља у врх прошлогодишње романескне продукције, што му, штавише, даје предност над *Усјоном* и *Њадом Паркинсонове болесџи*, јесте чињеница да се, иако то писац можда није предвидео, овај роман може раслојавати до те мере да сваки слој пружа читаоцу нови ужитак: од историографског, преко метафикционалног, сатирички ангажованог, па све

до интимног, дневничког слоја и интертекстуалних релација са женским писмом, које опет, пародијски преиспитује и трансформише у нова дискурзивна начела.

Драгана БЕЛЕСЛИЈИН

У ЗАЧАРАНОМ КРУГУ ЈЕЗИКА

Мирољуб Тодоровић, *Љубавник невођоде*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2009

Међу праве приврженике и посвећенике књижевности, засигурно, и пре многих, можемо уврстити Мирољуба Тодоровића (р. 1940), јер је и данас, при крају седме деценије живота, изузетно активан. Наиме, само у последње три године учожавамо у књижарским излозима ево већ другу (односно трећу) песничку књигу и једну књигу изабраних песама *Свиња је одличан њивач*. Сем тога, писац Тодоровић је присутан и у текућој књижевној периодици и посебно запажен у организовању и учествовању на бројним књижевним фестивалима, изложбама, нарочито у области сигнала, визуелне поезије, концептуалне уметности. Није сувишно поменути ни то да је песник Тодоровић за сада објавио више од четрдесет песничких књига и то особенних и зрелих, еруптивних и моћних, често зачудних и занеобичених, али самосвојних и аутентичних.

Одавно имам утисак када је у питању Тодоровићево стваралаштво, важећи и за ову књигу песама, да се он својим читаоцима јавља када заиста има шта и како да им то каже, колико год то било често. Треба рећи да *Љубавник невођоде*, дакле његова најновија заједница стихова, успоставља настављачку присност са књигама претходно објављеним током последњих година, нарочито на плану песничког језика са извесном драмском тензијом. Наиме, током 2006. године објављена је књига *Плави вешар*, док су „у оквиру часописа књига” у ваљевском *Акћу* (број 27—29, 2007) под истим именом и најновије Тодоровићеве књиге, углавном заступљене и песме из два циклуса (*Љубавник невођоде*; *Расковник на језику*) књиге пред нама.

За Тодоровићеву стваралачку и тематску преокупираност можемо употребити и цитате Готфрида Бена, које је песник преузео за мото књиге. Заправо, први мото који је очекиван након упознавања са претходно објављеном књигом гласи: „Тешко објашњива моћ речи која раздваја и спаја. Чудесна моћ трена...” док је други, само на први поглед, неочекиван вапај („Али форма је песма”), јер је и изглед Тодоровићевих песама и реченица уједно у функцији песничког језика, наглашавајући иначе постојећу и завидну драматичност песниковог

дискурса, као и утирући им читљивост и релативну податност. Ово се посебно односи на песме из првог (*Грозница*), трећег (*Расковник на језику*) и петог циклуса (*У срцу Невидбога*), у којима су реченице обично од једне или две, ређе три речи. И уз то муњевите, гласне, продорне, незагрцнуте, из једног даха. И у четвртном је циклусу (*Из расјолућеног језика*) сачувана драматуршка брзина и напетост, али овом пригодом, уместо устаљених интерпункцијских знакова, песник за згушњавање свог израза користи учестало преламање стиха, што има исту сврху. Само у насловном другом циклусу уочавамо не само дуг стих и прозни облик песме, већ и знатно спорији, наративни ток песме.

Зарад свеобухватног доживљаја Тодоровићеве најновије песничке књиге треба цитирати још један исечак мота („Мојој песми је потребна слика, јер је њен центар мноштво слика”) Дилена Томаса, којим се допуњује до сада делимично представљен песнички поступак. Наиме, реч је о томе да кратке и вртоглаве Тодоровићеве реченице са особеном тензијом и вигилношћу, чак и пренапрегнуте до ипак одрживе издржљивости, које су и саставни делови и покретачка снага стиха, а много очекују од слободне асоцијативности и вишепознато-муњевите сликовитости. Заправо, магија и моћ Тодоровићевих реченица није само у звучним и брзоглагољиво остваривим синтагмама и екфразама, већ се потпуно остварује тек у њиховом неочекиваном семантичком уланчавању и умрежавању, као последици ватрометног распрскавања. Дакле, све је то унапред брижљиво предвиђено и испланирано, а песничка потенција то остварује у сталним и честим налетима и млазевима попут праве ужарене вулканске лаве. Управо такве су Тодоровићеве реченице, што је, морам признати, необичност равна подвигу не само за четрдесет трећу или четврту песничку књигу по реду објављивања.

На садржајном плану опет се морамо вратити речима, јер су оне њихов значај и усуд, благодат и проклетство, чаролија и магија у првопримећеном плану. Песник Тодоровић сведочи да су речи симбол постојања („Шта је памћење. / Боже мој равнодушни. Слово написано”), симбол божанског стваралачког својства („И на почетку беше реч” — преузимао је библијски цитат песник у *Плавом ветру*), симбол живота уопште, симбол човека нарочито песника; симбол свега („све је језик” — стих из *Плавог ветра*, и не само из те песме). И у тим и у таквим просторима, временима и речима песник не избегава и не скрива своју заинтересованост за идентитет појединца, колектива, смисла, и свега онога изнад и изван тога, али у његовом фокусу је реч. Те не чуди што потврду значају речи, треба рећи, проналазимо у бројним Тодоровићевим песмама у књизи *Љубавник нејоџоде*, као што је и у почетку песме *Језик*: „... то је жар у нама у нашем оку у нашој крви / светлост наранџаста избија из пустоловина у облику / фотонског гејзира осваја свемир развучен / и непомичан у тајном дослуку

са речима храни / ватру на том већ угаслом сунцу а твоја мисао / постаје ни мање ни више него звездана машина / усмерена ка откривању заборављених светова.”

Тодоровићев песнички свет јесте свет речи и свет језика. У њему је реч и мера свега, и граничник, и разломак, и контролник, и сопот, и гејзир, и вулкан („Глас наш. Водоскок. Небесни. / Вечно доба сјаја”). У његовом песничком простору реч је све (иначе омиљена реч у Тодоровићевом *Љубавнику нејоџоде*). Реч је и расковник („Где је кључ. / Загонетке. Из реске речи. / Источен.”). Али, реч је и еквивалент песника, па и човека, што наговештава већ прва песма у књизи („Из уста ми избија. Жудни пламен”). И не чуди нас песникова опсеција („Горак је укус. / Илузије. Речи сам венчао. / С безданицом. Утрг ми. / У срцу”). Песник верује да се и он као и његов „риђобради” предак и светитељ може борити против мрака: „... Ноћ улази у тебе. / Згрчена муња. На језику. / Ја сам полагајник. Искра / у камењу. Тек пробуђена.”

Моћ речи и њихов резултат је недокучив, чак и са конотацијама искона и идентитета („Дан мртвих је за нама”; „попећемо се најзад на / пуну узвисину изнети камен и дрва и зидати дом”). Изненађује и необична и патетична песникова заклетва — „песме ми”, што само илуструје песниково безгранично веровање у речи и њихов значај који поседују.

Песник захваљујући речима спознаје и трагове божанстава и светих отаца, уз рефренско понављање поменуте психодоминанте („Читам тајне идеограме. / Неразумљиво писмо. Богова / Изгубљених. Све је ту. Будни / Морекази”; „Између нас и Бога. Рана. Реч. / И песма”; „Гласник си откровења. / Свежа кап крви. На изгладнелом / папиру. Грозница. Која ме сажиже. / Под капом небеском”).

Стога, песник смело и непосредно представља читаоцима не само себе, већ читаву своју песничку братију. Пре свих, Вука Караџића — реформатора и творца новог језика („Расковник ти. / На језику. У рудокопу. / Дарованом. Чаровите песме”), затим песнике еруптивне речи као што су Растко Петровић и Рака Драинац („Изнад / огњишта. Пламса. Реч и крик. Топи се / људско месо”), али и зенитисту и истраживача језика Пољанског.

Међутим, у циклусу, симболичног имена — *Из расјолоућеног језика* проговарају речи зла, речи отрова, „анђели смрти”, „проклета пророчанства”, „господари крви”. У њему се појављују сове, муње, змије, „паклене содоме”, „црни друмови”, угарци, „истеривачи зла”, пауци и гусенице. Ту су и мистичне најаве паганско-новозаветне апокалипсе („У црним ковчезима. Са / заставом тророгом. Долазе / волшебници. Златних руку. / Господари крви”). Можда су сами Тодоровићеве стихови у песми *Иској* веродостојници сведоци света зла који смо доживели током пролећа 1999. године: „црно сунце / над виситором / с пролећним мирисима / с воњем паљевине / полом је унаоко-

ло / мистерије крви / на небу / огањ зелен / дивље речи силника / у срцу нам / белег / распети / ноћ ишчекујемо / сатанску светковину / ископ се приближава / из плода / из раселина / нема више градинара / хијене су / на нашим траговима / мразне реке / из рајског врта / где је око божанско.”

Посебан „белег” и ове Тодоровићеве песничке књиге јесте семантичка слојевитост, јер песник успева да време и простор песме претвори у универзалне категорије. Они попримају карактер трансвремености и транспросторности, тако да унутар само једне песме њени актери су прошло и данашње, античко и паганско, наше и стране, и то сви скупа узглобљени као врло пријемчива, иако узбуркана планинска река са бројним водоскоцима и водопадима. На пример, у песми *Лабуд*: „У нашем телу. Отрови. / Крвожедна месечина. Узми. / Узми. Орах. Артемиду. / Демонску ватру. Запали.”

Ипак, зарад додатног откривања бројних значењских равни Тодоровићевог песништва нужно је и побројати неке од, у књизи уврштених ликова равних митовима и симболима, као што су Рамзесови ратници, Посејдон, Талес, Питагора, Вергилије, Луцифер, Пегаз, Венера, Леонардо, Изиди, Кавафи, Моцарт, што све говори о томе докле све семантички таласи могу допрети и продрети, али и о њиховом помињаном умрежавању и уланчавању.

И на крају, опет зарад допуне и податнијег тумачења Тодоровићевог песништва, треба покушати да се демистификује и наслов његове најновије песничке књиге и то ауторовим речима из књиге о којој је реч („застаје слепи путник ТРАГАЛАЦ за светилиштем тела ЉУБАВНИК непогоде...”), што још једном детектује садржај његових песама тачније њихову чулност (речи, дакле, као „светилиште тела”), као и песникову, већ наглашену, приврженост и посвећеност песништву („љубавник непогоде”), без обзира на жртву и искушења, које језик изискује и које песник здушно и са завидном енергијом прихвата и то достојанствено, што, морам признати, није увек било поштовано правило у српској књижевности.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

ЈЕЗИЧКА ЗАВЕРА И ОКО ЊЕ

Мирољуб Тодоровић, *Боли ме блајбинџер*, „Просвета”, Београд 2009

Сусрет са књигом *Боли ме блајбинџер* Мирољуба Тодоровића (1940), којој у поднаслову дословно стоји „шатро роман у 150 жвака и 50 слика” отвара неколико питања на која сваки потенцијални читалац мора самостално да одговори чак и пре него што се упусти у авантуру

њеног ишчитавања. Понајпре је ту дилема „шта је то шатро роман” иза које, пак, стоји темељнија „шта је роман”?

За оне који још увек нису открили дело Мирољуба Тодоровића, оснивача и „практичара” интернационалног неоавангардног уметничког покрета сигнализма, и овлашно прелиставање књиге појачаће претходна питања; остали, који знају шта и како Тодоровић ствара одмах ће бити јасно пред чим се налазе — а налазе се пред виспреном, мудро провокацијом упућеном према овешталим појмовима и схватањима литературе и њеног постојања и опстајања.

Дакле, „шта је шатро роман”? Да ли је то роман који је писан шатровачким језиком? Или је то роман који се бави „шатро” људима? Познаваоци књижевне теорије лако ће разрешити ова питања одговарајући да неки текст не постаје роман само зато што је писан на одређени начин или зато што се (не) бави неким (уместо којим другим) темама. Али, ако је питање о „шатро роману” чувено „тест питање” из психолошких упитника, онда оно што је очигледно не треба схватати олако и здраво-за-готово. Отуда се дилема о шатро роману враћа на оно шта јесте а шта није роман, а на то питање јединственог теоријског одговора нема што, пак, не спречава ауторе, вољне и талентоване/способне, да се поигравају матрицама и излазе изван њих (а „проверени” авангардиста Тодоровић управо то ради).

Даље ишчитавање књиге (романа) отвориће и ново формално питање: како у роману треба да буде „ситуиран” јунак/јунаци? Колико јунаци могу да се „шеткају” кроз књигу а да све то појављивање/крећање не буде чврсто повезано? Колика је „лабавост” приче дозвољена а да се (ипак) остане у границама романа? Речи „границе романа” овде су тежишне и одговор на њих умногоме би помогао разумевању одређених слојева значења *Блајбинџера*.

Наречених „150 жвака” јесу (углавном самодовољне) исповести/причице/призори ситног лопова/преваранта са београдског асфалта. Он мање или више успешно „плива” кроз полусвет који се (о)лако именује као онај „на ивици закона”; има добре или лоше дане, своје познанике и пријатеље, њему сличне „мутне” типове, своју (углавном) сталну „рибу” али и оне пролазне, своју „гајбу”... Његов живот је фокусиран на садашњост и врло блиску будућност (пар дана унапред) али (наравно) стечено искуство искрсава из сваког запажања и закључка. Мада је прича фрагментарна кроз њу се може реконструисати егзистенција на плочнику, у затвору, сумњивим локалима и станovima, контакти са ситним криминалцима и женама „проблематичног и превртљивог” морала. Речју, типична судбина (сведена на инстинкте, неосвешћена) велеградског маргиналца, који траје и нестаје не остављајући иоле трајније трагове о себи.

Херој приповеда онако како говори а говори како мисли. На улици је научио „шатровачки”, посебни језик своје групе коме је задатак да не буде потпуно разумљив онима који нису из тог света. Та

мала „језичка завера” намењена збуњивању противника и случајних радозналаца ствара се стапање и претапањем речи „обичног” говорног језика; тај „новоговор” има сопствену фразеологију односно прилагодљиву граматику. Карактерише га инсистирање на краткоћи и јасности; у њему нема сложених реченица а оно што се намерава каже се директно и прецизно. Материјал за језичке (де)конструкције налази се на лицу места, на улицама веллеграда које врве свакојаким „типовима”, „фрајерима”, „фацама”... Стога „шатро” настаје преко ноћи и једнако брзо се мења, баш као и појаве које га изазивају/инспиришу. С друге стране, и „нормалан” свет преузима део тог говора (јер полусвет је стално у контакту са тим „обичним” светом) па је нужно да се шатро мења како би био и остао изузетан.

Шатровачки је сјајан тест за оправдавање постојања језика као средства комуникације међу људима. Он може бити доказ језичке живавости и довитљивости јер константно „јури раме уз раме” са текућим, савременим животом, именује појаве, дешавања и односе који настају у урбаним џунглама. У том напору, који предузимају слабо или никако образовани људи, користе се новостворене/новоизмишљене речи али се посеже и за језичком традицијом па се „старим” речима дају нова значења. Мада креиран од простог света шатро се не своди само на одсликавање физичке појавности већ покушава да „ухвати” и именује емоције и ментална стања, понекад успешно понекад недовољно спретно. Сва ова довитљивост потврда је отпорности језика и непрестаног савладавања његових недовољности и несавршености. Наравно, шатро као новогвор који је производ једностранних/једностранних интелектуалних могућности резултира и сиромашењем интелектуалних „садржаја” својих корисника јер оно за шта нема имена не може се дефинисати па остаје неискоришћени ментални талог. Односом креирања менталног профила увођењем новогговора бавили су се значајни романи какви су *1984* Џорџа Орвела и *Фаренхајт 451* Реја Бредберија.

Аутор је смело одбио да о својим јунацима говори „интелектуалним” и граматички/правописно исправним „књижевним” језиком; дисманца између писца и његовог јунака (и публике) избрисана је и речник улице „усељен” је у литературу да би сведочио „са лица места” и да би доказао да котао у коме се ствара („крчка”) језик и даље интензивно ври ван академистичких забрана.

Шатровачким језиком ограничени и профилисани свет има свој одраз и у „сликовном” делу романа; наиме, као што шатровачки покушава да препозна и у речи претопи свет око себе тако су и колажи (уткани у текст) комбинација гротескне фотографије која готово редовно ниче из хаотичног тла слова односно њихових делова. Процес стварања новог на темељима старог није могао бити очигледнији.

У овим контекстима јасно је да аутор на авангардистичку пробу ставља не само устаљене појмове романа и приповедања већ и моћи и

немоћи језика да спозна и одрази окружење односно да га мења и уобличава. Сасвим у складу са традицијама провокације коју сигнализам носи, Тодоровић разоткрива једну од тамних ниша урбаности које, пак, ма како биле презрене, јесу паралелне са обичном свакодневицом и улазе у корпус „победничке” цивилизације Запада. Без тог полусвета, међутим, текућа (и будућа) реалност не могу се у потпуности сагледати. Без шатровачког језика се, опет, не може схватити пуноћа језика којим говоримо и који нам служи за (не)споразумевање. Можда се, коначно, у том контексту може разумети и ауторова одредница „шатро роман” као роман који то није у класичном смислу те речи/појма али јесте у једном другачијем језичком/духовом свету, отворенијем и врцавијем.

Илија БАКИЋ

„СТАБЛО МАРИЈИНО” У ТЕМАТСКО-ПОЕТСКОМ КОНТЕКСТУ РАНЕ ПРОЗЕ МИРОСЛАВА ЈОСИЋА ВИШЊИЋА

Мирослав Јосић Вишњић, *Стабло Маријино*, Завод за уџбенике, Београд 2008

Мирослав Јосић Вишњић, писац непресушне стваралачке енергије, наклоност и поштовање према Исидори Секулић показао је још током школовања у учитељској школи у Сомбору чији је ђак била и сама списатељица. Неколико својих текстова посветио је њој (нпр. *Приповедање Исидоре Секулић*). А за прву књигу приповедака *Лейа Јелена* (1969) добио је награду „Исидора Секулић”. Роман *Стабло Маријино* (2008) написао је у њену част. Посветом, којом почиње овај роман, подсетио нас је на педесетогодишњицу њене смрти и на њено дело *Зайиси о моме народу*.

Роман *Стабло Маријино* већ самим насловом може да се повеже са његовом раном књигом приповедака *Дванаест ђодова*. Усудила бих се да кажем да Јосић тежи да свако новонастало дело веже за она која му претходе, настојећи на тај начин да створи систем. Сетимо се само наслова појединих дела: нпр. циклус *ТБЦ*, или *Бердан од дивана* који експлицитно упућују на ову пишчеву тежњу. Да бих поткрепила ову своју тврдњу цитираћу самог Мирослава Јосића Вишњића: „Наслови књига, наслови прича и романа мени су увек били важни. Наслови су марка и путоказ!” Осим што кореспондирају преко наслова, ове две књиге се још и тематски прожимају. Наиме, теми која је истакнута већ у наслову једне од кратких прича из књиге *Дванаест ђодова* поново се вратио после три деценије интензивног списатељског рада, то-

ком ког је стекао богато и разноврсно стваралачко искуство, које му је омогућило да је обради у обимнијој и сложенијој прозној форми, у роману. У „Родослову”, причи-портрету из „Хербаријума 2” (*Дванаест њодова*) прво се приповеда о смрти и животима двојице пријатеља, последњих изданака старих и плодних лоза, а затим се набрајањем предака и њихових разноликих занимања и штурим обавештењима о њиховим, такође разноликим, судбинама скицирају породична стабла два ланца живота што их је смрт у трену прекинула. *Стабло Маријино* Мирослава Јосића Вишњића представља роман-родослов који по женској линији открива зглобове породичног стабла главне јунакиње Марије, савремене интелектуалке чији је живот окончан пре времена. Временска вертикала узглобљава четрдесетак кратких приповедних јединица који су мали лични портрети или приповедни медаљони Јосићеве саге. У њему нису садржани само приповедни години Маријиног женског стабла, већ и занимљива, паралелна историја српског рода од Немањића до наших дана. На основу до сада реченог проистиче да је тачан суд који је изрекао Миодраг Перишић у тексту „Слике пресеченог времена” још 14. маја 1978. године, представљајући књигу приповедака *Дванаест њодова* у часопису *Нин* бр. 1472. А он гласи: „Рационалнији и критички усмерен читалац може ову књигу да тумачи и као уређен скуп прозних вежби, скица за романе или веће приповести, па и као јединствен књижевни дневник, испуњен репрезентативним исечцима.”

„Снимак предавања” је основ на којем писац у улози приређивача гради рукопис родословног романа мозаичког склопа. „Све те биографије или судбине, све те рашље и конце могуће је и без чворова везати на стотину различитих начина.” Матично веће Српског клуба замолило је приређивача да за три месеца приреди за штампу снимак предавања Марка Врачара. Српски клуб, који је раније носио име Српски културни клуб, основао је пре Другог светског рата Слободан Јовановић. И две жене из Маријине породичне лозе су биле чланице клуба. Тај електронски запис пренео је приређивач на папир поредећи га са страницама књиге *Родослов моје жене Марије, њисан руком њенога мужа* која се појавила у мају 2006. године. Из те обимне књиге, из додатака које и Марко Врачар помиње, пренео је овде „Петријин дневник”, песму „Спомен на Костића”, „Тестамент једне попадије” и једну „Родословну таблицу”.

Генеалогичка Маријина има миленијумску традицију, у сваком од четрдесетак колена, на четрдесетак „грана” и корена: женска је. А познато је, како истиче и Марко Врачар у приступној беседи, „сви други српски родослови прате једну породицу по мушкој линији — да не помињем брдска, динарска „стабла” у којима и нема жена: јер Јагош роди Мила, Мило роди Батрића, Батрић роди Ђорђија, Ђорђије роди Шћепана, а Шћепан роди Јагоша..., или Библију која каже: синови Јафетови, синови Симови, синови Хамови, синови Магогови, као и:

а Гаидад роди Мелелелила, а Мелелелило роди Матусала, а Матусал роди Ламеха, да не помињем Метузалема и оне од седамсто, осамсто или деветсто година”. Марко Врачар дивинизује своју жену јер она је била његов главни ослонац. Готово ништа не би могао да уради без њеног благослова, без њене енергије и подршке, без њеног разумевања. Потпору оваквом свом односу према жени нашао је у Библији. Наиме, „Бог нас мушке направио од блата (од праха земаљског), а њих од правог материјала, од ребра”. Жене су занимљиве и загонетне. Жена је тајна. Она је чуваркућа животног семена.

Једна од десет Марија у породичној лози је Марија Коришка, с којом ова лоза почиње. При дочаравању сваког од четрдесетак портрета жена Марко Врачар не губи из вида нит која повезује ово сада са оним што је било некада. Јер садашњост стрепи од будућности, дрхти од јуче. У будућности се назире нешто од оног прошлог. Тако указује на континуитет породичног стабла, али и на непрекинутост историјских збивања у којима су и оне биле или учеснице или очевици. Тако већ другу у породичном ланцу, Милицу Змију везује за своју Марију: „Осам и по векова пре рођења моје Марије, тридесет година после јединог порођаја Марије Коришке и столеће после прављења оловног печата, о унуци или праунуци те помирителке, о грешној Милици, један други хроничар је, познат као Данилов ученик и настављач, у летопису манастира Високи Дечани, записао да је у честару и на камену хватала младе змије и јела их исецкане у колутифе, уваљане у црно брашно. Због тога је у мојем *Родослову* и добила име Змија”. Све жене пре Марије Кнежевић уз име су носиле надимак.

Маријини преци, кажу књиге инцилије, живели су најпре у виноградној Метохији, у богатом хвостанском крају. Преселили су се затим у Алтин, па онда у Коришку, а касније су се проналазили у Шумадији, Барањи, Херцеговини, Мачви, Кордуну, Осату, Тамнави, Крајини, Срему... све до јужне Бачке, у којој је, у гостима, на салашу, Марија, жена Марка Врачара, рођена. „У 'фамилији' моје жене, у лози и лозицама, у породичном стаблу, у родослову, кад би се род родио до двадесетог, тридесетог или четрдесетог колена, данас у свету, осим Српкиња и Срба, живе десетине, стотине и хиљаде Турака и Турчица, Маџарица и Маџара, Бугара и Бугарки, Немица и Немаца, Грка и Гркиња, Јеврејки и Јевреја, Румуна и Румунки, Францускиња и Француза, Талијана и Талијанки, Рускиња и Руса, Американца и Американки... (!?)”

Жене из Маријиног стабла су се бавиле најразличитијим занимањима. Марија Сремска је провела живот поред чамца и у винограду на валовитим падинама, правила је бело вино које је точено у најбољим бачким и сремским чардама. Персида Чобанка последњих двадесет година живота није се одвајала од стада оваца и коза. Правила је сиреве и продавала кајмак, „а само Бог је сведок шта је све радила са вуном и како је сушила, штавила и кројила коже”. Даница

Дринска је сплаварила на Дрини, продавала свежу и сушену рибу и лековите траве. Ангелина Врачара је породила више од две стотине жена, удовица и девојака. Била је вешта у справљању мелема, масти и сокова. За Драгињу Шерпу кажу да је увек имала о појасу некакву шерпу, тигањ или бар лончић, да је била вешта куvariца и да је спре-мала укусна јела са много зачина. Злата Ужарка је са мужем плела ужад, конопце и све што је било потребно за домаћинску кућу, за коњску и колску опрему. Осим ужарских производа, правили су и продавали торбе, покровце, поњавице, цакове и платно. Драгиња Ко-вачева је имала кутију од које се није одвајала. У њој су биле игле и конци, све што је било потребно за вез, рупице, гоблене и крпеж. Познат је њен гоблен „Тајна вечера”. Софија Леви је имала у Нишу радњу за дамске шешире и шалове. Доносила је робу из Венеције и Стамбола, из Солуна и Вијене. Ангелина Стојковић се прва хватала у коло, није знала да стане. Основала је прву српску школу за игру „Коло”, која је радила безмало четири деценије. Петрија Милер је би-ла учитељица у Стапару, а Марија Рима писала је побожне и пригод-не песме. Писала је ругалице и тужбалице. „Слагала љубав у строфе. Римовала мржњу.” Линија Маријиног родослова у роману спушта се по дубини времена у сасвим давну српску прошлост. На тој подлози прича је везана за предања и легенде колико за историју и измаштану повест породичне лозе.

У роману су, поред бурне политичке историје, дати и догађаји из привредне (пољопривредне) и културне историје. Милица Невина је живела у време када су се у Србији на престолу измењала петорица владара, али с подједнаком пажњом се наводи у роману и кад је до-шао први кромпир или клавира у Србију. У Јосићевом опусу књига као тема заузима значајно место. Сетимо се романа *Одбрана и њро-йасић Бодрога у седам бурних годишњих доба* у коме је један одељак по-свећен штампарији. У *Стабљу Маријином* пратимо шта се догађало са драгоценим књигама (*Енциклопедијом* Даламбера и Дидроа, *Краљев-сћвом Словена* Мавра Орбина) у несигурним временима. Злата Мона-хиња је преписивала Мирослављево јеванђеље, а Марија, жена Геор-гија Млађег, од Пајсија, светског путника, који је био тридесет три године на трону српске цркве, научила је да „везује” књиге. Вукосава Ненадовић је направила прву кућну библиотеку. „Имала је, не рачу-најући књиге на другим језицима (углавном на француском и ру-ском), безмало све што је дала Курбецкова штампарија (око стотинак књига), сва Доситејева дела 'здрвога разума', а онда и чувену Рајиће-ву *Историју разних словенских народова, Катихизис, Собраније* и *Бој змаја с орлови*, Текелијино *Начершаније*, Јанковићеве *Терговец* и поуч-ног *Благодарног сина*, Мушкатиновићеве *Пришче или њо њросћому њо-словице*, Орфелинову *Предсћавку Марији Терезији, Житије* и *славнија дела Пејтра Великаго* и *Калигграфују*, Кирилова *Слова изабрана*, Вези-лићево *Крајкоје најисаније о сћокојној жизни*, па пун један орман пре-

ведених и посрбљених књига међу којима и Лазаревићев превод *Живота Робинзона Крузе* од Дефоа, неколико песмарица, а увек су јој биле при руци, свечано их је изговарала у свакој прилици, слатке моралне поуке у десетерачким стиховима карловачког митрополита Стратимировића.” Александра Сердар-Гавриловић има библиотеку која броји хиљаду и двадесет и седам књига, а од тога четири су енциклопедије.

Марко Врачар прича лако и лепршаво како би забавио слушаоце. Речима је извајао тако живописно физиономије јунакиња свог родослова да нам се чини да су пред нама. Овако приказује Марију Сремску: „Имала је тада осамнаест година, крупне очи, широке кукове и једре груди, косу коју је уплитала у кику до пупка, руку рођену за вез и штрик, а сањала је о одласку у манастир.”

Фингирајући форму пронађеног рукописа и у рукопис уграђујући читав низ аутентичних топонима, историјских догађаја и личности, писац заснива свој роман на привиду истине. Тако на двострук начин — употребом историјских извора и мистификацијом — осигурава уверљивост својој причи. За лепоту приче постарао се дар овог писца и његово умеће да оживи и одухови, устроји и склопи сложену евокативну грађу на којој се темељи роман. Интервенцијама свог приређивача, који литераризује усмени ток приповедања Марка Врачара, Јосић даје његовом исказу облик сликовите и изражајне приповедне фразе. Тако приређивач као алтер его самог писца, припремајући предавања за штампу, васкрсава древну српску скаску, спаја беоцуге Маријине женске лозе и, коначно, објављује заветни глас и писани траг о њеном животу на пучини историје. *Зайиси о моме народу* су подстакли Мирослава Јосића Вишњића да напише роман *Сџабло Маријино*. При изградњи ликова својих јунакиња пред собом је имао, савим сигурно, Исидорине две јунакиње: Нану и Марицу. Њихово родољубље и храброст.

Соња КАПЕТАНОВ

ПОЕТСКА МАПА СВЕТА

Мома Димић, *Неовдашњи писци и сусрети*, Удружење књижевника Србије, Београд 2007

Књижевни иншереју — тако је у есеју *Знак пишања*, на крају *Хиландарског разговора*, Мома Димић дефинисао свој поступак при грађењу лика легендарног Толе Манојловића. Ова литерарна техника може послужити и као кључ за разумевање читавог Димићевог есејистичког, документаристичког и путописног опуса. Потреба за живом

речју и сусретом, разговором и разменом идеја кључна су обележја и главни покретач његових рефлексија о књижевности. Путовање и књижевност имају дугу заједничку историју. Одувек су кретање и динамика давали повода за сусретање и разговор. Модели приповедања од антике до модерног романа добрим делом су условљени мотивом путовања и савлађивања простора са (не)одређеним циљем. Путник је човек *двосірукоѡ иденітійеіта*, увек помало странац, привилегован дистанцом неопходном за преиспитивање сопственог идентитета али и природе другости. Када је неко деценијама путник, као што је то био Мома Димић, онда егзистенцијални оквири пропуштају и нешто романескно у живот. Наиме, чини се као да путовање и странствовање литераризују живот, а човека спретног да се измигољи из навикама омеђених датости постојања обележава карактеристикама фиктивне личности. Отуда таква живост и пријемчивост Димићевих промишљања о књижевности. Сам путник као да је постао јунак и када карту његовог луталаштва сагледамо са ове временске дистанце и присетимо се година у којима је било тешко бити путник из Србије, фасцинира нас Димићева истрајност и посвећеност.

Последња књига Моме Димића (1944—2008) у свом наслову крије сажету и прецизну дефиницију есејистичког, документаристичког и путописног дела овог изванредног књижевног радника и културног мисионара. *Неовдашњим ѿисцима и сусрећима* Димић се бавио читавог свог живота. Од *Хиландарскоѡ разѡвора* и *Песника и земљоіреса*, преко књиге *Монах чека своју смрт* до *Пућника без милосіи* и *Одласка у Неменикуће*, Димић је неуморно исписивао литерарну мапу света, корацима колико и мислима премрежавајући ову комплексну и надасве ларску картографију. Центар и полазиште свог вечног луталаштва налазио је овде, у Београду, Мирјеву и Неменикућама, показујући да универзална поетска вибрација и метафизичка стрепња не познају вавилонска ограничења и да је Реч, она песничка, ма колико скрајнута и утишана, вечита и насушна потреба на свим меридијанима. Много је писано о мајсторству и значају Димићевих путописа који су своје место у историји српске књижевности нашли уз дела Доситеја Обрадовића, Љубе Ненадовића, Исидоре Секулић, Јована Дучића, Растка Петровића и Милоша Црњанског. Мома Димић био је и песник, прозни и драмски писац. Обогадио је нашу књижевност култним ликом Толе Манојловића, по његовим мотивима снимљен је филм *Како сам сисіемајски унишћен од идиотја*, а песничка (*Циѡански кревет*, *Творац Русији*, *Посвеће*, *Чишља...*) и прозна остварења (*Живео животи Тола Манојловић*, *Максим српски из дома сћараца*, *Шумски ѡраћанин*, *Гад рескирані*, *Мала ѿишца*, *Пошћо Београд...*) заступљена су у многим домаћим и страним антологијама, те преведена на десетак страних језика.

Неовдашњи ѿисци и сусрећии окупљају текстове објављене разним поводима у периодици или у облику предговора за песничке и прозне

књиге. Сабрани написи настајали су у периоду деведесетих година двадесетог века и почетком новог миленијума, с изузетком једног текста из 1973. Образлажући у уводном делу књиге разлоге за објављивање овог написа, Димић објашњава да је један од кључних аргумената тај што тема којом се бави у тексту *Од Рајнуса до Белса* већ деценијама није била заступљена у књижевној периодици и нашој културној јавности. Реч је о есеју који се бави књижевним животом Летоније. Ово скромно ауторово образложење индикативно је за одређивање места Димићевог посленичког и посредничког рада на пољу књижевности. Управо је овај *Њујорк без милосји* својим плодним и никад пуко туристичким путовањима, преводима и разговорима у наш рецепцијски видокруг уносио нове и често егзотичне литерарне појаве и теме.

Магија стваралаштва и све оно што прати аутентичну егзистенцију творачке личности нашло се у средишту Димићевих интересовања. Читајући написе у *Неовдашњим њисцима и сусрећима*, читалац ће бити у прилици да завири иза кулиса објављених и јавних речи, у скривена поткровља и мансарде познатих витеза речи и духа, у пажљиво одабране детаље приватног живота, а све са ауторовом намером да нам свет стваралаштва приближи на пријемчив и динамичан начин. Тако ће нам се лирски филозоф Сиоран, који се брије и необавезно ћаска са радозналцем из Мирјева, открити као истрајни издвојеник чији је живот усаглашен са филозофском меланхолијом његових дела (*Филозоф слабе воље, Присјојности њроклејих*).

Књига *Неовдашњи њисци и сусрећии* подељена је у четири одељка, а можемо рећи и циклуса (*Руси, Швеђани, Румуни и Осћали*). Ова аналогија са поетским делом произилази из лирског и литерарног набоја Димићевих сећања и рекреираних разговора. Сваки напис је мали жанровски амалгам сачињен како од документаристичких елемената, тако и од поетске бујности, носталгичних нијанси и филозофске запитаности аутора. Овакав сплет тоналитета и разноврсност постављених и наслућених питања уз откривање интелектуалних пулсација самог аутора доприноси трајној актуелности и читљивости сабраних текстова. Стилске алтернације јављају се у зависности од повода с којим настаје запис. Пишући лако, приповедајући о књижевном животу разних крајева света, често у анегдотском тону, Димић „извештава” из прве руке. Свест о важности преплитања културних образаца и њиховој суштинској сродности, упркос свим видљивим дистанцама, чини основ његове специфичне, литерарне мостоградње. Како ће и сам посведочити, „не сустају ти горљиви заноси спајања и раздвајања, обостраног рушења предрасуда, грађења нових и обнова старих мостова, непрестаног прелажења на другу обалу”. Димићеве разговорљиви текстови популаризују књижевност и аутентичне вредности што је, у доба брзине и инсистирања на информацији а не на знању и духовном утемељењу вредности, елементарни задатак будног интелектуалца.

Постављајући питања својим саговорницима, Димић ће често искористити прилику да поведе разговор о Србији и актуелним политичким гигањима на балканском простору. Зрела свест о важности језика и културног кода за успостављање личног и националног идентитета води нас закључку да Димић при избору својих саговорника има у виду и спремност ствараоца на ангажман етичке природе. На трагу идеје да интелектуалац нема право да ћути и да је одсуство реакције на кризу хуманизма у доброј мери саучесништво у деградирању истинских вредности, Димић паралелно исписује и сопствено немирење и критички отклон у односу на савремени поредак света. „Писац у трагичним епохама је што и лекар за време куге”, написаће Владимир Војнович, један од Димићевих саговорника, *избора по сродности*. Потомак славног оца и његов имењак Павле Флоренски, већ на почетку *Неовдашњих...* говори о стиду због изостајања конкретне руске помоћи Србији 1999. године. Наш путник тада проговора о једној данас скрајнутој функцији књижевности — одговарајући му у смирујућем тону, Димић га подсећа на песме написане тим поводом и подршци која је, и без баналне, фактичке снаге, непроцењива.

Читав први циклус, *Руси*, исписан је у сенци горостаса из првог путописног прилога, Лава Николајевича Толстоја. Поред њега ту су се нашли и Борис Пастернак, Михаил Булгаков, Булат Окуцава, Владимир Висоцки, Едуард Лимонов, Василиј Аксјонов, Јосиф Бродски и други. У запису из Јасне Пољане и из Туле, последње Толстојеве станице, Димић поставља оквир за разговоре, увек помало бољеживе, са руским мислиоцима и писцима. Веза са Србијом неминовна је тема ових Димићевих присећања о путовањима, гостовањима и преводима. Посебно су упечатљиви записи о Лимонову који у својој ангажованости није остао само при писаћем столу и перу. Свака од ових стварних личности у Димићевим сведочанствима поприма обресе легенде и фикције. Саговорници су у великој мери и Димићеви јунаци.

У духу правог ходочасника Димић је Толстојев гроб посетио у друштву потомка чувеног Павла Флоренског и ни у једном моменту није крио своју усхићеност и одушевљење. То га међутим није спречило да у тексту о Виктору Соснори читаоцу приближи и у кратким потезима пластично ослика другачији, чак супротан однос према потврђеним величинама и форми која постаје део неговања култа великана. Иако је несумњива Димићева потреба за литераризовањем стварних догађаја, овакав третман тема и склоност ка проблематизовању личних уверења открива га као поузданог сведока књижевног живота света.

У одељку насловљеном *Швеђани* Димић доноси своја сећања, путописне и есејистичке записе о Томасу Транстремеру, чију је поезију преводио на српски, Артуру Лундквисту, Пер Улову Енквисту, чијег је *Палољ анђела* увео у рецепцијски хоризонт српске књижевне јавности, Гунару Еклефу, Сун Акселсон, Катарини Тајкон и другима.

Овде се, по дубини захвата у песничку тематику и поклапању Димићевог сензибилитета са песницима о којима је реч, издвајају есеји о Транстрмеру и Катарини Тајкон. Први је светски путник, песник егзистенцијалног немира и сведеног стила, који је писао инспирисан, поред осталог, и својим посетама Србији. Тајконова је шведска Ромкиња јединствена већ само по том критеријуму, али Димићу посебно интересантна због ромских песама које сакупља и објављује и несвакидашње биографске приче. Нетипична за нашу средину, Димићева знања о шведској књижевности уобличена су у високоинформативне и интересантним детаљима испуњене текстове. Из ових шведских путописа сазнаћемо понешто о начину на који функционише рад Нобеловог комитета и провирити у безмало апокрифне детаље о томе зашто поједини писци никада нису добили ову престижну награду.

Међу *Румунима* нашли су се, поред Емила Сиорана, Никита Станеску, Марин Сореску, Еуђен Симион и Јоан Флора. Посебно место у овом циклусу заузима сећање на београдске сусрете са Станескуом, песником и преводиоцем српске поезије на румунски. Он се из Моминих записа помала као песник сабрат, неко ко се настанио у Србији и није правио разлику између *овде* и *шамо*. Сећања на поезију која извире из занесеног кафанског разговора, када рационална аргументација није довољна, можда понајвише сведочи о безграничности и универзалности песничке речи. *Тријих* посвећен Станескуу исписан је у повишеном емотивном тону и богат лирским освртима. Понекад, а овде је то случај, Димић пише не кријући своје симпатије као надахнути љубитељ поезије и песника загледаних у дубине човековог онтолошког и егзистенцијалног удеса.

На крају, у циклусу *Остали* нису сабрани мање важни Димићеви саговорници, узор и сродници. Напросто, то су јунаци којима се Димић бави спорадично и чије нам приче и анегдоте приређује показујући ширину својих интересовања. Наиме, претходна три одељка показују извесну систематичност и истраживачку посвећеност у приступу, односно успостављању критеријума за избор текстова. Могли бисмо рећи да је сваки од тих одељака Димићева мала читалачка историја *неовдашњих* националних књижевности. У *Осталима* су своје место нашли писци хетерогених поетика и са разних страна света — од вечитог читаоца Хорхеа Луиса Борхеса и јапанског нобеловца Кензабура Оеа, преко Аустријанца Петера Хандкеа и честог госта Србије, француског писца Патрика Бесона, до самосвесне Италијанке Ђане Салустиио заљубљене у православни живопис и париске Црногорке Бранке Богавац чија су радозналост и истрајност у осмишљавању правог питања сродни ауторовим.

Мома Димић је у својим есејима, путописима и документаристичким записима сачувао и пренео бруј драгоцених разговора и сусрета, тих духовних гозби чији повод је била његова једноставна и добронамерна љубав према писаној речи и бескрајно стрпљење и разу-

мевање за њене творце. Заустављајући време, писана реч *продужила је прошлости*, како јунацима Димићевих есеја, тако и његову сопствену. „Сасвим нико и не ишчезне, јер није сасвим ни постојао” — једна је од често цитираних реченица из путописа *Одлазак у Неменикуће*. Поред поетске и филозофске тежине, ова афористичка формулација Мома Димића сада се може применити и на њега самог, додуше, с малом корекцијом. Наиме, ретки су људи који трајући посвећенички и страшно овоземаљску ролу одиграју уверљиво и проживе аутентично. Мома Димић био је свакако један од њих.

Емилија ЦАМБАРСКИ

ПОСВАЈАЊЕ ГРАДА ИЛИ ТРАГАЊЕ ЗА СОБОМ

Бошко Ивков, *Земља и рашће 9 — Чишанка Војводине*, Самостално пишчево издање, Нови Сад 2008

Досадашњи стваралачки опус Бошка Ивкова од девет књига дат под кровним насловом *Земља и рашће*, а с поднасловом *Чишанка Војводине* — ако се изузму Књига пета, у којој је објављен роман *Језа*, и Књига шеста, у којој су изабране песме — претежно чине лирски записи, односно лирска есејизирања, често налик на „репортажне” импресије и сличне прозаиде о војвођанској равници и свему ономе што је настањује и чини профаном и митском, трошном и свевременом.

Најновија, Књига девета *Земље и рашћа* само је, дакле, наставак једног многокњижја, с оптиком која се сужава и усредсређује на град и његову многоликост — спољну атрактивност и пословну прозаичност, па и равнодушност — а у којем аутор опстојава под унутарњим императивом да се буде „човек на свом месту”, често завидно успешан.

Али, пре него што се осврнемо на Књигу девету која је пред нама, није на одмет подсетити се на књиге које јој претходе, а које за предмет поетизованих промишљања имају већ речену војвођанску равницу.

Могло би се рећи а да се много не погрешити: после Вељка Петровића, у српској књижевности се није чуо убедљивији, сензибилнији, комплекснији, свеобухватнији и љубодајнији глас од гласа Бошка Ивкова када је у питању исказивање војвођанског поднебља и његових небројених многоликости. Читав живот писца везан је за ову равницу: сав његов стваралачки век и готово свака списатељска слика и мисао посвећени су њој. Укорененост у њу, доследна, дословна, неизмерна, ишчитава се скоро на свакој страници ових девет томова *Чишанке Војводине*. Равница увек у оку, увек на памети. И свагда исто: земља, људи, рашће, саодноси, преплети.

Ивковљево поимање земље је многоструко и вишеслојно. Она је прамајка, „матер материје“; она је човеково извориште, станиште и његово уздање; она је хранитељка, посад и материјална сигурност; тастаментарна, заветна и предачка повест. Земља — а у овом случају војвођанска равница — извориште је свеколике лепоте и љубави, али и уклетости, патње и усуда. Она је и простор вода и кала, али и зеленог изобиља и румене светлости. Она урушава и укопава, али и усправља и васкрсава: и родиља и сахрањила.

Војвођанска равница у Ивковљевим књигама увек се доживљава као простор непрекидног и непрегледног отварања, ширине и бескраја, али и смањивања и потонућа у том потоку зеленила. Наравно, ту је и други утисак који се нуди из перспективе свеопштих, па и појединачних односа. Све се доима као сраслост човека са земљом, биљем, водама и светлостима: као сливеност земље с небом; као исконско укоренивање бића у предео (у окућнице, баште, њиве, засаде, односно у салашки, сеоски, па и урбани простор, који надилази глибну паорску потонулост). У исто време, то је и начин живота, један менталитет, свест о себи вековном на овом простору, али и о свим другима позније однекуд пристиглима; стицање вере у себе, самосабирање и самоумножавање, и прегнуће да се у ломовима које доноси време остане стамен у себи, одбрањен и цео, ужиљен у земљу и рашће, које је пород и сила равнице.

Лирски записи Бошка Ивкова о земљи, човеку и биљу, то јест о равници, у свакој од ових књига проносе и узносе сагласје бића и природе, привременог и свевременог, земаљског и небеског, па ма колико они били антиномични. С тананом мером и раскошном лепотом отварају се поетизоване слике земаљског обиља, а истовремено се раскривају и ментална подручја бића у којима је преплет свега живљеног.

А шта доноси Књига девета *Чишанке Војводине?*

Реч је о мемоарским записима, с насловом *О йосвајању града*, а то ће рећи: о кондензованим присећањима, ретроспекцијама и непретенциозним реминисценцијама. У том смислу Бошко Ивков је и овде остао доследан својој поетици, поготову када је реч о првом делу ових записа, насталих током 2007. и 2008. године, а објављиваних као литерарне колумне у суботње-недељним издањима овдашњег *Грађанског листа*. Аутор и актер прати временски ход и промене како на персоналном тако и на друштвеном плану — а ово потоње посебно у другом делу књиге — од априла 1985. до краја 1991. године, када се окончава и његов, у ову књигу делимично и фрагментарно инкорпорирани *Баштовански дневник*, а записи почињу да се усредсређују на сулудо време ратних поклича и узајамних међунационалних пропагандних тровања мржњом. Дакле, на време када се вапијуће чезнуло за мирном сном, а таквога сна није било.

Ишчитавајући Ивковљеве мемоарске записе, читалац уочава да је записивачу и актеру — на чијим се унутарњим, али и егзистенцијалним менама гради ткиво ове књиге — било потребно готово пуних тридесет година за *йосвајање* не тако великог града као што је Нови Сад. Много тога је требало урадити и подоста тога је морало да се деси актеру да би се ушло у урбану природу града и постало њен део. Трбало је овладати градском амбијенталношћу, у себи поништити отпор спрам новог и показати задовољавајућу адаптивност, променити дотадашњу логику свакодневног функционисања у новом простору, који се испрва доживљава као свет за себе, затворен за руралну снебивљивост и уплашеност, али отворен за размах амбициозне и динамичне природе. Готово ништа од овога реченога и књизи се изриком не казује, али се подтекстуално непрестано и недвосмислено осећа.

Сусрет с градом и његово *йосвајање* започиње 1961. године, када се аутор као студент обрео у њему. Посвајање не иде из средишта града иако се у њему студира и ради, већ с његових обода, периферије. Најпре, становање на Телепу, па — уз краћа подстанарства у средишту града — на Клиси, те најпосле на Новом насељу. Посвајање града подразумева стицање нових пријатеља, залажење у грађанске домове, простране, чисте и светле, али и истраживање кафанског живота, стицање нових знања и навика, упињање да се превладају нежељени неспоразуми, да се прихвате неке обавезе (сарадња с појединим организацијама и редакцијама, уредниковања), а да се при свему томе — остане свој, чист и прав пред собом и светом. Односно, да се у себи победи преосетљивост и фрустрација скоропристиглог и још неприхваћеног, и да се, у прустовском смислу, што мање прелази већ пређени пут, како би се, уз перманентну окренутост будућем, пронашли што адекватнији компензатори за све што се није било и није могло бити у прошлом животу, те се тако постало „нови човек”, човек града. И, актер ове прозе те силнице проналази у свом духовном ангажману, у стварању породице, у све већем заокрету ка себи могућем у новим условима.

Трагање за собом садашњим и будућим, трагање је за егзистенцијалним смислом, за смирењем у себи и осовљењем на извесност трајања, а којих нема без укоренења, које подразумева стално станиште, посао, самопотврђивање, списатељску афирмацију, породично гнездо, неизоставну сигурност у себи и разрешење свих условљених дилема. Тако се посвајање града и трагање за собом доживљава као симултани напор актера усмерен ка једном једином циљу: ка томе да се буде свој и задовољан собом, без оног плашта таштине и сујете које урушавају сопство, подривају понету аутентичност.

Иако подоста сеоска, па и махалски прљава, аутозаписивачу приградска Клиса постаје срећно пронађено станиште. Тамо он „дише пуним плућима”, лакше и продорније промишља свет и себе, јер је на дистанци од свега што је градско и реметилачко, одвећ урабанизова-

но, уштогљено и стерилно. Овде он никоме од „важних” није на оку, никога не подсећа на себе, а све му је, опет, некако присно познато и у дослуху је и сашаптају са свим оним некад живљеним у родном селу, дакле с оним што је самим својим рођењем затекао: „Оном коренском сељанском гену у мени пасовало је сва она (Клиса, прим. приказивача): била сеоски обухватна, прегледна и — присна; ту је доиста свак свакоме био комшија.”

Потпуно проналажење себе у виду унутарњег испуњења и пуног егзистенцијалног осмишљења десиће се тек одласком аутора на другу периферију града, на Ново насеље, које постаје његово средиште, центар и осовиште његовог индивидуалног трајања. Има више разлога за то. Ново насеље се, наиме, доима као не тако велика људска заједница, у коју су сви новопридошли и у којој нема тако видне алијенације као у језгру града, у којему је све на — „ми” и „они”. Уместо отменог и хладног, барокног и скоројевићевског, снобовског вишеспратног, на Населу је све — приземљеност: у сусрету, дијалогу, приступу, увиђавности. А зеленила је — на све стране. С тога и таквога простора најдуже и најпомније се зури у далеке атаре и астралне пределе неба, и понајбоље се ослушкује пулсирање блиских и удаљених светова, док се аутор усамљено шета и на мапи тренутка тражи себе, све дубље и продорније завирујући у сопствено биће. А да је биће онога који меморише и записује доиста пронашло себе и у оном, већ реченом дефинитивном смислу испунило себе, потврђује и следећи аутозапис: „А за тих шетњи нарочито сам уживао у томе да повремено застанем спрам прозора мога стана, с драгосном помишљу да је најзад, ето, то мој — дом: сидриште и уточиште, а и осовиште за све ми науме и прегнућа.”

С посвајањем и комада земље у близини стана, а ради баштованства, тај ауторов осећај и осећање укореењивања ће све више јачати и добијати на снази убедљивости, јер он се не само насељава на Насеље, него и ужиљује и у саму земљу његову. При свему томе, актер нимало не пати што у себи и надаље проналази и бившег себе, нити пак што се грађанин у њему није докраја оформио. У овој биваленцији трајања он види себе садашњег и будућег. Као да је актер у свим овим записима већ помало уморан од даљег *посвајања града*, те као да постаје незаинтересован да и надаље кињи и хаба себе да би га сасвим посвојио: диже руке од потпуног остварења своје првотне инстинктивне намере, па сеcroђује с полуградским својим окружјем и мири са самим собом таквим, одусталим, у њему: „Ево сам новосадски новонасељски човек, и лик мој је — приградски: поодавно више нисам сељанин, али још увек ни сасвим грађанин. Та распетост ће, канда, до краја остати у грађи мога лика. Али се због тога не осећам доиста распетим, па ни располућеним, него, напротив, широко и богато размеђеним: не забораваам прашину и блато из којих сам и од

којих сам, а нисам неук ни асфалту, стаклу и бетону. У једном једином животу, дакле, живим на два света.”

Биће аутозаписивача се све више препушта лагодности и ширини свог скромног трајања, односно, све већем духовном обасјавању себе сама.

И тиме се, условно речено, завршава први део књиге.

Други део ове књиге био би онај који обухвата време од одржавања Деветог конгреса Савеза књижевника Југославије у Новом Саду 1985. године, па све до краја 1991. То је време у којем отпочињу и увелико трају наше растоке, дефинитивно разбијање сна о великом и снажном братству и јединству овдашњих народа, те се све суновраћује у ратно-вихорна пустошења и крвава убијања.

Прво што читаоцу пада у очи када се отвори ова деоница мемоарских записа јесте једно подуже задржавање аутора на већ реченом конгресу писаца и на дискусијама које су вођене на њему.

Зашто се аутор толико усредсређује на конгрес?

Још на том свејугословенском скупу најумнијих и, тобоже, најосвешћенијих људи тадашње многонационалне заједнице аутору ове књиге и актеру тога окупљања почеле су се јављати прве nelaгоде, стрепње и злослутни наговештаји будућег лома и цивилизацијског суноврата на целом ондашњем југословенском простору. И Бошко Ивков ће, стога, великим словима исписати да је то, уместо КОНГРЕСА НАДЕ, како је најављиван, био КОНГРЕС СТРЕПЊЕ. Јер је још тада и на том месту уочио извесне помахниталости у наступима појединих писаца, националне себичности и изокретања логике, „дијареју” дисонантности у вербализацији и промишљањима. Тако је, рецимо, у мудрим и хуманистичким порукама конгресног говора Весне Парун открио горке истине о братству и јединству као утопијском пројекту, о нечему што је октроисано и наметнуто, а не произашло из спонтане животне потребе људи и народа, и што је деценијама било подупирано лажним братимљењима градова и села, уз пропагирану политику која је била лицемерна и погубна, мефистофелска. Писац *Чишанке Војводине* већ тада уочава да је започео „процес сужавања свести”, а не процес увећавања и богаћења те свести кроз интензивнију и што мање ометану интеграциону силу зближавања и срођавања „свих наших народа и народности”. Свестан те бруталне и понижавајуће чињенице, на конгресу ће, више својим колоквијално-крлежијанским, а мање интелектуално песничким језиком, свој увид у такво стање ствари изразити и Горан Бабић: „Свјетла су се у овој крчми, господо, погасила и макљажа је почела. То неки још не виде, а док то они схвате, многи ће од нас ... бити потучени.”

Након свега тога остаје само погруженост, само „сврачено и обеспокојавајуће” расположење, које ће се — с грозоморним догађајима који су, један за другим, уследили — све више увећавати. Јер, пристижу: „Јогурт-револуција”, милонска газиместанска процесација, про-

ношење кроз Србију моштију кнеза Лазара и иконе Богородице Тројеручице, последњи конгрес Савеза комуниста Југославије у Београду, појаве нових и све дубљих раскола и растакања, све до гангренозне слике међурепубличких „братских” односа.

С увећавањем и интензивирањем разорних збивања и нарастањем стрепње у аутору и другим људима, увећава се и број страна у овоме делу књиге: само 1991. године посвећен је књижни простор од око 120 страна.

Реминисцентна казивања из 2008. године, дата у наративним и подоста уопштавајућим сликама и токовима, све више уступају место фрагментима из ауторовог *Баштованског дневника*, вођеног током 1991. године, да би се из тих минијатурних записа — који су налик реловима понеких, у грозничавом стању исписаних импресија — пружило осведочење о расположењу и активитету самога аутора, али и о рату који сеје хаос и његовом одразу на психологију маса. У намери да се што боље илуструје пакао једног времена отишло се, чини се, превише у самоцитатност, у извесну текстуалну и сведоџбену „загушеност”, која, додуше, појачава ауторову психичку драматику и лиризам до хипертрофираности, али не обогађује и драматику приказиваних спољашњих догађања. А при томе се уноси и дебаланс на композиционом плану књиге, чинећи овај други несразмерно претежавајућим у односу на наративно штиво из њеног првог дела, који је сав од прочишћене и „разређене”, „прозрачне”, ничим оптерећене ретроспекције.

Шта најпресудније обележава дневничке записе Бошка Ивкова?

Они у себи не носе свеукупност, него само „иверје”, „трунчице” од ондашњег ауторовог живљења; они говоре о „поразу људскости”; о апсурдности и погубности одређене политике; најпосле и о томе колико је рат непојамно дубока, а крвава каљуга. Записи дотичу и мање и крупније догађаје, али се не баве њиховим елаборирањем, већ упућују на њихов одраз у бићу аутора, указују какав траг они остављају на том бићу, и како га сенче тамним и грким емоционалним преливима.

А императив овога дневничара је: „Забележити духовна превирања и душевна стања изазвана одређеним догађајима: у њима се слежу ’салда’ наших живљења”.

И, заиста, Бошко Ивков бележи сва та „тектонска” померања у себи, а потом и у наоколном људском колективитету. Сеизмографски региструје: узнемиреност бића, усцептелост, посусталост, малодушност, ојађеност, психичку прозеблост, језу, узајамне људске отуђености, тескобу бића, гласне грдње и клетве, као и пригушене вапаје и зато мљене крике, уз непрестано запитаност: Откуд све ово? Чему све ово? Ко је смислио све то? Јесам ли и ја део свега тога? Да ли сам и сам својим чињењем/нечињењем допринео свему овоме? У чему је моја кривица? А у чему је наш спас и шта нам ваља чинити?...

Све те упитаности он носи као властиту распетост, али их осећа и види и као погужену смркнутоост и усцептелу усплахиреност на лицима и у очима других људи.

Дневнички записи Бошка Ивкова, сви одреда, лирски су интонирани, тугом и болом обојени. У њима преовладава пригушена експресија и тиха, мајсторски ухваћена вибрација анксиозности, која се код других препознаје и у себи носи. Записи су, истовремено — како и сам аутор рече — фактографски крњетци и натукнице, недоречене нарације и успутне, намахне лирске дескрипције: дакле, кроки-отисци виђеног, ослушнутог, проживљеног. И све је то исказано без премног жучи, отрова и уједа, а тек с понешто више људског очаја и вапаја.

Можда ће се понеки читалац запитати: А зашто је сва та мемоарска наративност остала без већих замаха када су у питању догађаји, сусрети и значајни, за самога аутора тако битни људи и пресудне животне ситуације кроз које је пролазио?

Рецимо, зашто су изостали подужи записи о Васку Попи, Младену Лесковцу, Бошку Петровићу, Александру Тишми, Павлу Угринову или, како сам рече, храбром уреднику *Дневника* Љуби Вукмановићу, који му, једном седмично, годину и по, објављује антиратне записе из *Бацшованског дневника*? Књига би тиме, несумњиво, добила на интригантности, узбудљивости и још конкретнијој документарности, јер би то били портрети људи посведочени из непосредног осведочења. Све то може бити тачно, али Бошко Ивков је имао за циљ нешто друго: не збивања, њихову подробну дескрипцију и дословну пројекцију, већ хватање одјека које она носе и остављају иза себе, као и последице које собом засејавају. И, не исцрпни портрети саговорника, него само кроки-опис њиховог присуства, као чин сам по себи довољан, сведен на људску обичност, један поглед, понеки гест, по коју реч.

Та и таква поетика ове књиге не би сама по себи била довољна сврха да њена стилистичка вреднота није подигнута на један топло-људски ниво, при чему се оно поетичко нуди као — етичко: као наглашен антиратни став, као потрага за племенитим и сверазумевајућим људским односима, којима се устоличују достојанство, самилост, слобода, она елементарна искра човечности у сваком појединцу, и онај сан о преминацији светлости над језним мраком у бићу, па ма коме оно припадало и ма откуда оно долазило.

И још нешто што подтекстуално снажно дамара у Књизи деветој Бошка Ивкова. А то је осведочавање да потпуног *посвајања града*, па тако нити живота, нити мира у себи, нема нити може бити у овоме свету, јер ће се увек јављати нешто мимо наше жеље и воље, мимо наших намера и усмерења, што ће нас избацивати из уравнотежења и снагом наметнуте нам деструкције сурвати у хаотичну стварност, с којом, таква каква јесте, мора да се живи или, пак, да се у њој умре.

Часлав ЂОРЂЕВИЋ

ПЕСНИК ПРИРОДЕ И КУЛТУРЕ

Борис Лазић, *Песме лутања и сеће*, Песничка мануфактура, Књижевно друштво „Свети Сава”, Београд 2008

Артур Шопенхауер у својој чувеној књизи *О писању и стићу* каже: „Наслов је исто оно што је адреса за писмо”. Уколико је писмо добро насловљено и упућено оно ће и стићи до адресата, у овом случају до читаоца, и то много лакше ако наслов упућује на само *ценитришће* интересовања самога песника, а што је Борис Лазић учинио насловом *Песме лутања и сеће*. У питању је књига за младе, писана младим срцем, где су и сама лутања младалачка, једним делом у физичком а другим својим делом у душевном смислу. Ту имамо на уму да је, природно, у питању и песник природе и песник културе. Физички репери песника су, најпре — шуме, травке, острва, нага женска тела, а културолошки не само песници и писци попут Ујевића, Костића, Камоинша, Ирвинга Стоуна, Хесеа, Црњанског, Томаса Мана, Бодлера, Толстоја, Балског, Борхеса и других, него и сликари попут Тарнера, Бијелића и Гогена.

У *Песмама лутања и сеће* сâмо младалачко лутање и каснији боравак на атолима — на Маршалским острвима у Океанији су један физичко-психички облик иницијације, а реч сета, присутна у наслову, опомиње нас не само на сету него и на сећање и на чежњу за нечим час одредљивим као „тамне, модре баршунасте шуме”, а час неопредљивим. Сета и сећање на давна путовања петнаестогодишњака, где се спомиње Салцбург, Цирих, Берн, Загреб, Констанца, Птуј, Марибор и други градови које је песник походио ауто-стопом или на неки други начин; сећање на младалачке страсти, које су наравно и телесне, опомињу да песник пише срцем али и целим телом, путено, да је у питању мушки лирски субјект који час прославља нагоне и страсти као у *Песми за моју тридесет и друћу јесен* заједно са природом која га је оплемењивала, али и да се са сетом присећа и дочарава нам атмосферу специфичне верске школе — дворца Марушевец окруженог ведутама, где је песник провео младићке године, са његовом лепотом, природом и шумама где је остало песничко срце, као у *Песми Враћих се у блажен дан и шренућ и час*.

У овој дугој, троделној композицији има носталгичних сећања на младост и на пријатеље раштркане по целом свету, има меланхолије, има чежње за архитектуром и природом — негде се на латинском чак спомињу називи дрвећа и биљака у парку — али има и бритке критике свега оног што је песник у дворцу Марушевец у Хрватском Загорју приметио као негативно и репресивно, попут понашања „комесара” приликом експропријације или свештенства у датој школи у Марушевцу: „Зарана сам презрео Свештенства / Догматика је сламала а нама је било до живота страсти и лутања”; „Религија је

била систем репресивних мера / (са феудалном претњом о вечном тамном погубљењу за непокорне) / религија, збир учења усмерених ка сламању / индивидуалности, ка сламању воље и стваралачких моћи / религија самопокорне и прекора / против које се подигао / Христос / Моје природе.” (*Враћити се у блажен дан и џренућ и час, III*). Песник је презрео „Свештенства”, али не и Писма, Стари Завјет и Нови Завјет поготово Књигу о Јову или неке друге библијске списе.

Борис Лазић пише песме како „кратког даха”, или како би то Ален Гинзберг рекао „кратке јединице даха”, али и оне „средње јединице даха”, па и дуге. У краткој форми песник настоји да песма буде „попут таласа / ветра дашка” или попут молитве, и то кратке. Кратке песникове форме стога имају карактер, како би то рекао специјалиста за зен-будизам Алан В. Вотс, „епифанијског пробљеска”, док нарација заједно са *поетским сликама* плени дуже форме. Но, ево шта је песников мото: певати „по власти срца / По законитости по богу по тајни... / По сврси стиха / Срца свог” (песма *По властии срца*). Лазић пева далеко од „светине”, из једне самотничке перспективе, да би изнашао, како сам пише „Језик који је и Жубор и Ромор” који је „свет и осет” и који је његова „јединствена мелодија, неповредива и неповљива” (Песма *Лав Николајевич*). Песма је за Лазића „тежња ка лепом, ка истинитом, ка стварносном” али исто тако она је „одражај: немира, луталаштва, грозничавог опирања Душа песника / Осуђених да живе и мичу се међ дрекавцима” (*Повучен у тишину, у џрах џустоши, II*). И песник с правом цитира Бодлера: „Некад је песник културе / свестан завештања / уткивао (нов, посве нови) облик и садржај у ствари / И свака његова песма је била — Говор о души / О срцу — / О егзактном противуречју / Песничког мишљења”, и додаје да је то „Пловак утиснут о површи духа / (болећива, сетна) / који не затајава.” Претходна Бодлерова сентенца може се применити и на Лазићеву поезију.

Песма је за Бориса Лазића, хајдегеровски речено, „произвођење битка у смислу”, „мишљење и певање”, али и нешто много више од тога. У *Песмама лутанања и сетне* певање и мишљење се допуњују, а за песника, свакако да постоји инспирација али и рад, свесно улажење у само песничко ткиво како би се остварила песма која једнако утиче на душу и на ум читаоца. У својим песмама, песник неосетно и врло постепено скреће са теме на тему. Имамо ауто-поетичке теме; теме луталаштва и сете, где би сету могли означити као чежњиви повраћај уназад и лирско и носталгично сећање на природу или на дворца Марушевец; при том његов пев је лирски, али није лишен ироније понекад, ту су још теме путености и страсти, где је поезија као телесна ствар али и душевна, где Лазић испољава на свестан начин бартовску идеју о „задовољству у тексту”; ту је и тема срца и певања по срцу и вољи коју твори оно само у песнику, и то из перспективе повучености на маргину — „далеко од светине”; затим су ту теме изгона и из-

гнанства, скоро увек проткане и темом несребичног пријатељства песникових пријатеља расутих по целом свету, још од младости. Ту је и тема рушилаштва, која се доказује чак и на библијском примеру, преко Пророштва Даниловог у песми *Сан о камену* где се библијски симбол Јагњета као Христа, преображава у Звер, препознату у Америци. Ту је такође и тема поклоњења своје пажње природи, травкама и стаблима, као у изврсној песми без наслова, о травкама: „О златне траве пољем разасуте! / О златне, тугаљиве! / Пламени дари! / Бескрајне разгорјеле влати у чаши днева!” (прва строфа).

Песништво је за Бориса Лазића уједно путена и телесна активност, сладострашће, али и активност духа. У књизи има елемената и „имајизма”, односно склоности ка пиктуралности и специфичној песничкој слици, као у овом примеру: „метални одсјаји воде у ноћи / звездане ноћи посуге омаглицом” итд.

Постоји и тема залудности и отпора живљења у Граду, са његовим брзим ритмом живота, као у *Јесењој ђесми, II*: „О, Град те изједа, и изједа ти време, Град га потире / Залудан је твој у Њему пев / Где у свему се трошиш, на све се раздајеш, / ка свему и кроза све хрли твој дух, / И дробе се / Ум, сапет, што лута а дршће, и сни — пред тајном / И ватром собе самог. О, Све то Град потире / И оставља те наог и неутољено!” Град песника својим брзим ритмом живота разједа, и зато песник открива младалачку опсесију шумама, парковима и пустим местима и крајолицима, погодним за медитацију, где би се пронашла, уз пробране књиге, првобитна реч, сливена кроз традицију: „Која јест и биће — пламен, ватра, дах ужарен који / Бдије надно свакога стиха!” (*Јесења ђесма, II*). Ту се, наравно, трага за хераклитовском ватром „која се с мером пали и гаси”.

Песма *Дийтих за Јосија*, поред анотације негативних страна наше болне и пале егзистенције је изврсна, дирљива и изузетно искрена, а први њен део, који говори о нашој самоћи у времену завршава се овим стиховима, који су се, по неким речима у песми, ритмички понављали: „Има нас, за које пажња, у гласу пријатеља, / (кроз обичан телефонски позив) / Више вреди но недеље и недеље живота / Има, који живимо само / Од речи пријатеља чији глас / Значи глас Христа и реч Спаситеља, / Ускрслог.”

И поред бројних „семантичких путоказа” које је Лазић распросто по лавиринту целе књиге, с времена на време *Песме луђања и сеће* су књига која се, као и све добре и захтевне књиге, отима тумачењу услед извесног „комуникацијског шума”, али уосталом, то су и песме које су нам дошле из песникове тишине као остварен говор за осетљиве уши и усне које сричу ову књигу, читајући је у дубокој самоћи и тишини, као што и приличи сваком делу од песничке снаге и важности.

Радивој СТАНИВУК

ДАЈЕ СЕ НА ЗНАЊЕ

Милутин Ж. Павлов, *Добошарије*, Градска библиотека, Нови Сад 2008

1.

Чујте и почујте: Милутин Ж. Јендек, звани Пицока, казује добошарије иако никада добошар није био. Он се лажно представља. Не треба га ни слушати нити му веровати. Он безобразно опада људе. Није истина да се Сида Трцина ваљала у младом житу под Кикиндом с оним лепотаном Панчевцем. Сида је поштена, има троје деце а Трцина куће је часна домаћинска кућа. Ако Милутин настави са својим лажима, ома ће заслужити батине. На-де-ро-је! — Добошар Васа Дедин.

2.

У *Речнику књижевних ѿјермина* нема одреднице „добошарије”, па је тешко одредити шта тај жанр уопште покрива. Према томе биће да је Милутин Ж. Павлов творац новог жанра. Његови прозни записи по структури су вишеслојни и састављени од неколико записа који имају прозну фактуру. Тема је сеоски живот, мали догађаји, обавештење појединаца, али и наредбе које се морају поштовати. Павлов је на основу некадашњих лупања и обавештавања микројавности по банатским насељима сачинио записе који одишу аутентичним животом и разноврсним људима, чудним карактерима који изазивају интересовање читалаца. Само што овај нови жанр, по свој прилици, нема будућности.

3.

Милутин Ж. Павлов је већ и раније у својим романима, сви су они везани за Банат, уводио добошарије као једну нит која је проткивала роман из једне необичне равни. Као да је и то била линија да се у роман сручи мноштво личности, а да се читаоцима не дугује никаква мотивација о томе ко су и какви су. Тај поступак је имао своје оправдање, нарочито међу јунацима романа који су обузети великим темама и значајним подухватима. Отприлике онако како се код Шекспира у трагедијама о краљевима јавља понека луда којој је све дозвољено, или када у трагичну драму, зарад предаха гледалаца, бану грађани који не знају за трагедију, па имају право да збијају комендију и да причају тривијалности, али само у односу на трагедију која је гледаоцу евидентна.

Књига *Добошарије* саткана је од самих добошарија. Нема велике теме, нема великих недоумица, неће доћи до катарзе па да су добошарије само једна колоритна појединост. Остале су једине и саме, густо наређане. И гле, издржале су пробу и оно што им је аутор наменио.

Организована у „четири лупања”, четири циклуса, књига представља „усмена” саопштења „добошарског лупације Лексе Тутула”. Свака малена тирада буја од живота, догађања се ређају у недоглед, само што их писац раздваја и увек заокружује на две-три странице, онолико отприлике колико би потрајало истинско обавештење изречено уз помоћ сеоског добошара. А унутар сваке тираде пасус за пасусом пролазе, гамижу људи, мало обавештења, али ефектно сажетих, представљају живот, нарави, схватања људи у тим малим срединама, готово замена за оговарање (ако се изузму наређења власти).

4.

Страх да ће можда добошарије, када остану саме, због своје једноличности тешко моћи да издрже целу књигу, био је неоправдан. Стваралачки поступак увек може да превазиђе уопштена очекивања, само треба бити мајстор.

Па ипак, целу књигу уједињује локални језик, банатски говор. Књизи ће се, због тога, посебно обрадовати лингвисти који проучавају народне говоре. Исто тако, сви ликови који се појављују, а има их сијасет, имају своја имена и презимена, често и надимке, па и то даје животну пуноћу назначеним догађајима и самој књизи.

Време у књизи протиче, обухват је велики, али само покаткад видимо понеку ознаку по којој можемо да одређујемо епоху. Свет се овде веома мало мења, ни историја није важна у оваквим животима. Колико год није од значаја, изгледа да је обухваћен цео век живота на овим затуреним просторима где се догађају само мале ствари, бар што се велике историје тиче.

5.

Ако се само зачитавају *Добошарије*, онда издвојене појединости могу бити и тривијалне. Али узето у целини, нема тривијалности. Аутора интересује укупни живот и његове манифестације, зато сви елементи имају своје место у делу, своје стваралачко оправдање, пуну аутономију која се заснива на избору разноврсне грађе.

Да ли је главна „лик” сам језик, или лупација Лекса Тутул, тешко је рећи. Језик се не може одвојити од самог лупације. Али је тај језик Лексин, представља његово изражавање. А онда књига постепено расте и обухвата и саму судбину добошара коју он живи заједно са својим паорима. Готово да прераста у роман. Поготово то видимо у последњем тексту (*Фајронџ*) где однекуд с онога света лупа Лекса и казује, онако успут, да је био обешен на бандеру.

На концу, све указује и своди се на то да су и језик и Лекса стваралачки подвиг Милутина Ж. Павлова.

6.

Нема даље, нити има, нити ће бити добошарија. Мале, сада три-вијалне, вести објављују дневни листови, локални радио и локална телевизија. Ни добошара, ни добошарија. Појединачни животи, лично обојени и живљени претварају се у опште, униформисане особе. Е, ту се јасно види време које је већ успело да оголи и униформише и сам језик.

7.

Даје се на знање: Милутин Ж. Павлов остварио је необичну књигу која се чита, зачитава и пролистава, а из ње навиру људи, плуште људи и животи. Ко прочита, радоваће се, ко не прочита, на губитку је.

Београд, мај 2009. године

Сава БАБИЋ

О ЛАЗАРУ И НАМА САМИМА

Радомир Миљојковић, *Подизање Лазарево*, „Прометеј”, Нови Сад 2007

Роман *Подизање Лазарево* Радомира Миљојковића је, чини се, био безразложно скрајнут у нашој књижевној критици претходних година. Роман о којем ћемо писати, већ на почетку је тако и жанровски окарактерисан. Ово дело јесте роман, или је прецизније рећи — и то јесте, јер бисмо га могли одредити на још неколико начина. Аутор је на самом почетку навео лица које ће се појављивати, па је можда, недовољно пажљивог читаоца навео да помисли како ће читати драму. Са друге стране опет, пажљивог и упућеног читаоца, ова подела може да уведе у драматичност самога дела. Ови други читаоци биће у потпуности на правом путу. Драматичних тренутака је на претек, уосталом, колико и ликова у књизи. А ликова је много, близу тридесет, и половина је добила засебно поглавље. Та поглавља би се, даље, могла читати као засебне приповетке, те се показује да је жанровска разуђеност овог романа веома широка, али му то не иде на штету. Напротив.

Радомир Миљојковић је написао историјски роман, ако је историјски само зато што се радња одиграва у 16. веку, у једном историјском тренутку важном за Херцег Нови онога времена. Поред овог града, вешто су описани Дубровник, Бока Которска и Шпанија. Тренутак описан у роману је драматичан, али могли бисмо рећи да је драматичнији за саме актере, него за историју. Учесници описани у

Подизању Лазаревом су шаренолики: људи различитих националности, вера, класа и култура. И управо то користи Миљојковић да би написао једну посве необичну причу, која надилази границе жанра и постаје свевремена, онолико колико је то и прича о Исусовом чуду, Марти и Лазару. И најобичнија животна сторија, када се зналачки исприча постане романескна. То доказује и Радомир Миљојковић, који своју причу о судбини чланова шпанске породице преплиће са ново-заветном епизодом, са историјским чињеницама и са легендарним причама онога доба.

Централни ликови романа су чланови шпанске породице Рамирез, делом насељене у Херцег Новом, који у то време потпада под власт Турске империје. Роман, који смо већ одредили и као историјски, јер описује један тренутак у првој половини шеснаестог века, заправо постаје породични. Видимо да судбина града утиче на судбине јунака, а заплет почиње онога тренутка када се најмлађи од браће — Цезар Мануел, потурчи и постане моћан Ризван-бег. Други брат, Хорхе, тешко болестан и запитан над вечним питањима филозофије и религије, заправо је на самрти; док најстарији, разумни официр Алфонсо Октавио, из родне земље креће на путовање ка Боки. Креће ка Херцег Новом, родитељима и браћи, заправо са циљем да најмлађег убије и поврати породичну част. Намере су јасне, али њихово остварење не зависи само од једне стране.

Јадрански градови Херцег Нови, Котор, Дубровник и околина, медитерански су шарени, пуни необичних ликова, чије портрете писац вешто осликава и њихове приче преплиће са животним причама главних јунака. А ренесансно време поменутих градова, пуно је интересантних људи: Срба све три вере, православне, католичке и мухамеданске, Шпанаца, осталих странаца и Турака, све надмоћнијих. Има и оних чија се вера, националност или занимање не знају. Зналачки их повлачи Радомир Миљојковић по својој белој табли за писање и након сваког његовог потеза прича, заправо, добија све више универзално значење и превазилази време и место о којем од почетка говори.

Попут правог списатељског znalца, аутор увлачи и читаоца у свој роман. Јер, нема доброг књижевног дела без загриженог читаоца. Већ је и рецензент Милорад Грујић, у препоруци за штампање, написао да је ово „озбиљан роман, зналачки написан, старомодно, у најлепшем значењу те речи, какви су ретка појава у нашој књижевности ... и да је можда код нас сасвим мало посвећених читалаца, али да ће бар они уживати”. Библијски Лазар као сенка се надвија над сваком страном романа, дајући му метафорично и симболично, свевремено значење. Истоимени хајдук, родом из Херцеговине, надвија се такође над малим, али универзалним причама главних и споредних јунака. Надвијају се они и над нама, па тако Миљојковићев роман постаје роман о нама самима.

Могла је, вероватно, радња овог романа да се смести било где и било када. Конвертита, попут Ризван-бега, увек је било и увек ће бити; жена попут Џенане, Туркиње венецијански одевене која чита латински хвалоспев не знајући при том шта изговара, такође; као и занесењака попут прерано преминулог градитеља Хорхеа Рамиреса.

Међутим, као да самим тим што описује људе и догађаје који су се одиграли на Приморју, роман добија на лакоћи и тананости. Неке реченице су готово филигранске, њима се казује нешто познато, али су избегнута општа места и флоскуле. Истаћи ћемо да је веома лепо дочарана атмосфера старог Дубровника, са широком галеријом његових становника. Махом су изабрани људи без занимања или трговци, стубови Републике, као порука и поука да се, нажалост, и тада, као и данас, све могло набавити и купити. Готово да можемо да осетимо Републику која је дисала пуним плућима и у којој је врело као у кошници. На сличан начин је описана и штампарија Божидача Вуковића у Венецији.

Ипак, једна тема је ненадмашна, једно место је кључно. Колико год да звучи прозаично, и у овом роману одатле све почиње, и у тој тачки се све завршава. Љубав. На који год начин она била схваћена — као љубав према жени, према породици, отаџбини, Богу, песништву. И долазимо до, како смо га ми доживели, главног јунака овога романа. На крају стижемо до Педра Караваља, прогнаног Португалца. Док пише љубавну поему о Џенани и Ризван-бегу, он је заинтересован за личност устаника Лазара и у тајности пише његов животопис. Када турске свевидеће очи то сазнају, песник бива заточен, под сталним претњама смрћу. Његова судбина, његов таленат и његови списи добијају, истински, универзални и вечни карактер. Караваљо постаје симбол, као што је симбол постао и млади Цезар, потурчењак. Самим тим, ови Миљојковићеви јунаци могли би да се придруже Андрићевим или Селимовићевим јунацима, а сам приповедач да стане у ред посвећених писаца. А посвећени писци, нажалост, ретки у наше време, траже посвећене читаоце који ће у овом и оваквим делима уживати.

Невена ВАРНИЦА

ОДБРАНА ПОЕЗИЈЕ ИТД. — „АНТЕНЕ” АДАМА ЗАГАЈЕВСКОГ

Адам Загајевски, *Анџене*, превела Бисерка Рајчић, „Архипелаг”, Београд
2007

*Да, одбрана поезије, високи стил, ијид.,
А шакође и леиње вече у малом граду,
Кад миришћу башије, а мачке мирно седе
Исијед кућа, као кинески филозофи.*

Пољска авангардна поезија формирана на темељима које су поставили футуристи (Анатол Стерн, Александар Ват, Бруно Јасјењски) и група сликара и теоретичара уметности који су себе називали „формистима” (Леон Хвистек, Станислав Игнације) после Првог светског рата, своју поетику изграђује унутар две групе које синхроно делују до средине педесетих година. Прва, варшавска група, окупљена око часописа *Скамандар*, чији су главни представници Јулијан Тувим, Антони Слонимски, Казимјеж Вјежињски и Јан Лехоњ негативни одређењени према програмском у поезији, радикално раскида са тенденцијама предратне Модерне враћајући се темама из стварног живота, човеку и његовој свакодневици залажући се за слављење живота, тзв. витализам. Друга, краковска авангарда, окупљена око Тадеуша Пајпера и Јулијана Пшибоша, јасније дефинише свој програм као одбацивање сентименталистичког и романтичарског патоса у поезији, избацивање слике из домена поезије јер она припада сликарству и захтева изналажење „новог израза” који се заснива на сложеном склопу метафора и алузија којима се постиже „еквивалентизација или псеудонимирање осећања”, тј. проналажење еквивалената речи којима се осећања не именују директно, него се само сугеришу.¹ По захтевима Пајперове поетике писаће нобеловац Чеслав Милош као и цео нови талас пољских авангардних песника „поколења 1956” заступљених унутар варшавске „Песничке оријентације Хибриди” и краковске групе „Сада” коју 1968. оснивају Адам Загајевски и Јулијан Корнхаузер. Поетички ставови ове групе изнети у њеном уметничком манифесту *Маџична формула коју ће изазвати метафора* (1970) и књизи полемика *Нејредствљени свети* (1974) коју су оснивачи заједно написали, превазилазе оквири Пајперове поетике залажући се за стварање нове перспективе „актуелног виђења конкретне стварности”, „багателизацију мита”, „ра-

¹ Овај Пајперов захтев се, међутим, може довести у везу са Малармеовим схватањем симбола у есеју „О књижевној еволуцији”: „Именовати предмет, то значи уништити три четвртине уживања у песми, које се састоји у постепеном одгонетању: сугерисати га, то је сан. Савршена употреба те тајне чини симбол: евоцирати постепено предмет да би се показало једно душевно стање, или обрнуто, изабрати један предмет и дегажирати из њега душевно стање, низом дешифровања.”

зумевање и нападање стварности” из којег проистичу „ненаивни реализам”, непосредно говорење без алузија и негација књижевне традиције уопште.²

Међутим, песничка индивидуалност Адама Загајевског неће се задржати само у оквирима реформисаног Пајперовог програма који је присутан у прве две књиге песама, *Саошћтења* (1972) и *Месарнице* (1975). Иако се овде већ сусрећемо са песником који није роб слике, већ проницљиви архитекта значења који зрачи интелектом и филозофском продубљеношћу, који је „у школи у којој се предавало методом уста на уста постао... првак” (у песми *Преслононаследник*), он још увек остаје део школе, део покрета који са собом повлачи висок степен толеранције према општем на штету појединачног и оригиналног. Тек након распада групе „Сада” 1976. и трећом књигом песама *Писмо* (1979) долази до заокрета према индивидуалном песничком „ја” које превазилази све интерференције „поколења 1956”. „Време је опет почело да протиче”, каже песник, „опет пишемо песме и стихове” (*Време је ојей йочело да йројиче*). Ново је то што сада постоји изграђена свест о индивидуалности стварања и егзистенције уопште, још увек не као јасан аутопоетички систем, већ као тенденција ка коначном разграничавању школског „ми” од зрелог „ја”. Најснажније оружје које ће Загајевски употребити у том процесу разграничавања, који траје и у *Оди мношћиву* (1983), јесте његова „божанска”³ иронија, иронија са јединственим кодом којом ће се песник дистанцирати од романтичарског патоса и наивног реализма стварајући систем сложених међуодноса поезије и стварности у збиркама *Пушовати у Лавов* (1985), *Плаино* (1990), *Ођњена земља* (1994) и *Жећ* (1999).

Анђене (2005) су најкомплекснија збирка Адама Загајевског. Она представља тематску и програмску синтезу песниковог стваралаштва обогаћену аутопоетичким сегментима који функционишу као носећи стубови у структурирању једног сложеног система детерминисаног константног интеракцијом песника са светом, делом и реципијентима. У уводној песми *Професорка дикције у йозоришној школи одлази у йензију* сусрећемо се са авангардним маниром деконструкције поетике традиционалног која је у кризи: „Висока, стидљива и елегантна на малчице старински начин ... Сигурна је да ћемо немилосрдно и некажњено сакавити језик”. Та криза из које произилази Загајевскова специфична „поетика сакаћења” овде је само евидентирана и актуелизована. Песник нема решење, нема нови програм, негацију или ренесансу. Он је постављен у перспективу коментатора и у ту перспективу увлачи и читаоца као свога саговорника и коаутора у *Раним сајима*: „још не пишеш, али доста разумеш”. Стварати постаје све теже, бити

² Петар Вујичић, *Савремена йолска йоезија*, Београд 1985, 14.

³ Види: Адам Загајевски, *Пушовати у Лавов*, Београд 1988. Поговор: Петар Вујичић, 164.

непоновљив захтева преиспитивање узора, преиспитивање амбивалентнога себе: „У подне преплављује те одушевљење, увече ти недостаје храброст да погледаш написану страну.” (*Аушторитет, неослобођен сумње*). Стварање захтева и преиспитивање света који је и сам „осакаћен”, који није идеалан и из кога не треба извучити само оно што је идеално како Загајевски замера Милошу: „Понекад говорите тоном да читалац — уистину — за часак верује да је сваки дан празник” (*Чишјајући Милоша*). „Покушај да опеваш осакаћени свет”, захтева песник враћајући се иронично у реалност. Опевати свет „осакаћеним језиком” ироније и сумње значи бити актуелан и избећи патетику. Идеал је отишао у пензију.

Управо то константно балансирање између стварања снажне песничке слике и њене банализације кроз иронију чиме, парадоксално, песничка слика оставља још јачи утисак, постаје једна од најважнијих одредница Загајевскове поезике у *Анџенама*. Из те тачке Загајевски полази обраћајући се својим узорима као што је случај са песмом *Тема: Бродски*: „Молим вас, запишите да је рођен у мају, у влажном граду (отуда мотив воде) који је убрзо после тога освојила страна војска, чији су официри носили у ранцу Хелдерлинову поезију, мада, нажалост, нису имали времена за читање. Због претераног посла на терену.” Пажљиво и систематично изграђивање иронијског комплекса овде не емфазира нужно само објекат од кога иронија полази, већ низом асоцијација којима се читалац провоцира добијамо вишеслојну структуру значења која се може читати у иронијском кључу како по појединачним сегментима тако и у њиховој интерференцији. То је „божанска” иронија! Сличан поступак Загајевски примењује и у *Сенима Александра Вајта* где ће иронија бити још појачана и прозном структуром телеграфског приказа. Чак и када формира наизглед „наивну” песничку слику Загајевски јој некакав застрашујући апендикс који је реконструише и открива у новом семантичком светлу као у песмама *Анџене бдију* и *Двоглави дечак*. Различити планови тумачења који се јављају при читању *Анџена* последица су добро осмишљене песникове игре са очекивањима и претпоставкама читалаца. Аутор и рачуна на читаоца који је спреман да полемише и непрестано мења перспективу читања пробијајући се кроз склоп сабијених значења, а иронија је основна његова водиља.

Поред поетичких и песама у којима води својеврстан дијалог са својим претходницима и узорима, посебан комплекс песама у *Анџенама* Загајевски изграђује око теме града. Било да се ради о снажним и афективно набијеним песничким сликама које се нижу готово инвентарски једна за другом као у песмама *У сџираном граду*, *Камољи* и *Бољаско: мали џрџ исјред цркве*, или сложенијим композиционо-семантичким склоповима као што су *Ношо*, *Сиракуза* и посебно *Рим, ошворени град*, Загајевски се никада не ограничава само на дескриптивне аспекте. Свака слика града са собом носи некакав унутрашњи

рељеф песников, некакву недоумицу, реторско питање или констатацију која извири из дескриптивне основе песничке слике. Ово преливање из описног у мисаоно, из миметичког у трансцендентално ствара карактеристичну дифракцију различитих значења која се међусобно преплићу унутар збирке са другим тематским комплексима. На тај начин померање значења од иницијалне теме ка другим, неочекиваним заплетима функционише као везивно ткиво унутар збирке. Примере померања значења према ратној тематици налазимо у песмама *Свилено* у којој се оно заснива на полисемији, и *У малом сџану* где читамо констатацију да „град треба да личи на касарну, а собе да буду тесне, да би се онемогућавали тајни састанци”. У *Камољују* ће идилична слика уљуљканог приморског града прерасти у егзистенцијалистички крик, а у *Бољаску* у камијевску индиферентност према свету.

У *Анџенама* упознајемо и Загајевског филозофа на линији Кјеркегора, Камија и Шопенхауера. *Православна литургија* има нешто од Кјеркегорове идеје „суспензије етичког” на путу до „бесконачне резигнације” и „прескока вере”,⁴ само што је за Загајевског Господ „невидљив”. *Свакодневни животи* је „пун жудње”, жудње за срећом и смислом која је у сукобу са стварним, ирационалним светом, како каже Ками. Међутим, и код Кјеркегора и код Камија на путу до Бога и смисла посредује апсурд. Код Загајевског то није случај. Он није песник апсурда као што није ни песник песимизма чак и док читамо *Животи* није сан. Загајевски апсурд замењује иронијом, песимизам прихватањем „осакаћеног света”, а поезију враћа у своје природно стање „кад миришу баште”. Још један битан аспект Загајевскове филозофије јесте однос прошлог и садашњег. У *Грицама* и *О царствима* песник неће себи дозволити да одлута у идеал иако воли да сањари о царствима јер поезија је овде и сада, а „живот корача изнад нас као Гуливер гласно се смејући и плачући”.

На крају треба скренути пажњу и на Загајевскове интермедијалне асоцијације. У диптиху *Музика слушана с њобом/Слушана музика* са једне, и *Неко је шћимовао орђуље* са друге стране, песник ће одати почаст великим композицијама озбиљне музике и позабавити се самим процесом њеног стварања мистификујући стваралачку силу некаквог невидљивог бога-оргуљаша. Сличан је случај и са ликовном уметношћу у песмама *Зурбаран* и *Описи слика* кроз које ће се назрети модификован онај Пајперов захтев за избацивањем песничке слике из поезије јер је она домен сликарства: „Описи статичних слика необично су занимљиви. Посвећују им се учене расправе. Али, ми смо живи, поседујемо памћење, разум, љубав, а каткад и тугу, а на тренутке осећамо особен понос, јер у нама кликће будућност и тај кликтај нас чини људима.” *Анџене* су повратак поезије у живот, у уметност и филозофију. Одбрана њене аутономије подразумева, парадоксално, управо

⁴ Види: Серен Кјеркегор, *Страх и дрхћање*, Београд 1975.

њену повезаност са светом у најширем смислу, а спроведена је са јасном свешћу о њеној данашњој проблематици. Због тога читајући ову збирку заиста постајемо уверени да „испод очајања је опет радост”.

Игор ЈАВОР

ВРЕМЕ СЕ ЗАВРШИЛО ВРЕМЕНОМ

Владимир Стојнић, *Време се завршило*, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, Чачак 2008

Зар ѓлас језика није увек ѓлас последњеѓ човека?

Дерида

Већ наслов збирке *Време се завршило* поставља пред читаоца идеју о крају времена, а то ће рећи и крају (и)сторије, и ова *доѓађајносћ* нечеѓа недоѓодивоѓ најшири је хоризонт парадокса које у свету детектује и текстуално уобличава прва збирка Владимира Стојнића. Из перспективе основних антрополошких искустава о времену и простору, ради се о немогућем (поетском) чину: порука о крају времена и света као *доѓађају* начелно не може имати ни пошиљаоца ни примаоца, а ни прави предмет поруке. Тотални крај се увек најављује или надахнуто објављује, окупирајући и обавезујући презент будућношћу, у шта могу продрети како имплицитне тактике застрашивања тако и тактике суптилног идеолошког завођења. „У којој намјери и са којим циљем? Да би одвео где, у истом тренутку или убрзо?”, питаће се Дерида у свом предавању о апокалиптичком тону у филозофији. Слично питање може се поставити поводом овог „увођења апокалиптичног тона” у поезију једног од представника најмлађе генерације у српској поезији.

Насловом оглашен *крај времена*, сасвим прецизно одређује основни тематски опсег збирке као и њен, већ назначен, апокалиптичко-есхатолошки тон. Традиционални апокалиптички „жанр”, међутим, битно је уздрман и померен. Ремети га већ чињеница да се у збирци Крај не објављује профетски, *per inspirationem*, позом и патосом мистагога, нити као нешто што тек треба да се догоди, већ се — стишано пописује, *након* што се Крај догодио, али ипак и из позиције у којој ће се догођени Крај *иш*ек догодити. Овак кључни (временски) парадокс и несвакидашња тачка „бдења” истовремено након и пре сврштека, освојена је и легитимисана активирањем естетских потенцијала саме структуре збирке и (просторним) распоредом њених циљуса.

Тако, оквир збирке чине циклуси *Северни зид* и *Јужни зид* који, у фрагментима који стилско-реторички сасвим одударају од песама централних циклуса, Крај певају и сликају у чистом презенту *каша-стирофе као експлозије*: „ледоломилица. / кора од меда. кожа / капље у ваздуху. белих / бутина. олижи. / звекир у увету. пуноћом / излишено. // * * * // земља навире. кроз / влажна уста. мекану / дојку. блатом. / под прстеном / маховине. шоља / катрана. пуши се. дим.”

Уоквирени овим телеграфским дискурсом, као нека врста упада у његов драматични брзојавни стил, централни део збирке чине циклуси *Звуци* и *Одјаци*, песме у којима „Велики прасак / само што није”. Али *свест* која ту *ѿоново* пева о свету пре Великог праска, свест је са искуством Краја, којој се зато свет указује као пре свега онај и онакав у којем је Крај било могуће наслутити. Апокалипса коју ова свест уводи, у иначе стишаном и од људске моћи и воље очишћеном свету, већ није апокалипса у уобичајеном значењу „страшне катастрофе”, већ апокалипса у изворнијем, етимолошком значењу „подизања велова са ствари”, откровења, откривања, разголићења. Када велове скине са ствари, та свест ће их видети као ствари начете злом, парадоксом и смрћу. „Под тежином опалог лишћа / цакле се / крвави зуби веверица” (*Текстура (ѿојодне у ѿарку)*); „Излазиш напоље. / Да предахнеш у прабини / ... и чујеш шум сунца / у заласку крви.” (*Вечерњи концерти*); „Речи пророка сијају / на неонским рекламама / у подземним пролазима. // Речи пророка су исписане / на етикетама / празних флаша пива” (*Симетрија и ѿрорчансѿво*).

Дакле, оштрим функционалним контрастирањем оквирних и централних циклуса, решен је проблем *накнадног ѿредвићања* катастрофе, али и појачан осећај њене извесности. То ће утицати и на Глас којим се лирски субјект оглашава: то је глас сведока, накнадног шетача, носталгичног и забринутог „скупљача крхотина”, „последњег човека” у свету којег већ нема, и посебно: свету који то о себи још не зна. Његову позицију и задатак можда најбоље дочарава аутопоетичка песма *Крај ѿознансѿва* с краја збирке, једног од поетички неуралгичних места где се значајније концентрише ауторефлексивна енергија: „Сиђи са балона и стани ту / Где ти је место // У хладну утробу земље / Тону невидљиви зидови. / Класификације и познанства. // Видиш ли како имплодирају? / Убрзано и ван времена. // Као историјски преглед. / Скраћени снимак. / Векови у секундама.”

Са дужношћу да свет накнадно архивира, попише и сачува, овај Глас стоји „где му је место”: на средини између милости и суђења, критике и љубави, „у делићу времена у коме се ишчекује звук звона”, у меланхоличном налету „скраћеног снимка” поетско-историјског сећања.

Посебан вид кохеренције збирке остварен је поступком њеног премрежавања *лајѿмоѿивским лексемама*. Као кључне лексеме и имажинативне матрице наметнуће се *Време, Звук и Одјек*, као носиоци те-

матски односно циклусно наглашених и повлашћених значења. Али опсесивне слике *костију и соли*, као и узвици-ономатопеје *о да, шака шака* — доследно се понављајући у различитим и сасвим независним контекстима, посебно доприносе утиску густине и премрежености збирке, која се у свом кругу затвореном зидовима непрестано враћа на саму себе, попут мора из стихова: „Моје кости су од соли / Из утробе празног мора / које се врти око себе / и понавља своје трагове.”

Збирка је тако настањена аутореференцама, сопственим одјецима, од дословних понављања па до суптилнијих видова коинцидирања, рецимо, експлицитне поетске слике: „Распукло јато врана / на летњем небу: / тачке за реченице / које нисмо изговорили” (*Усјаванка за Дијаманџа*, посвећена Сиду Барету), и стилско-структурних особина телеграфског дискурса оквирних циклуса (мотив тачке), при чему се песничка слика јавља и као облик (не)свесног сећања на проживљену експлозију са структурног руба збирке.

Структура збирке, дакле, најсуптилније се оснажује оваквим лексемским премрежавањима, а најочигледније контрастирањем стила и смисаоне и временске позиције песничког гласа у оквирним и централним циклусима. Средње валентан елемент структуре у којем је могуће видети интервенцију ауторске уређивачке руке јесте строга нумеричка систематизација циклуса: осам фрагмената *Северног зида* стоји наспрам упола мање *Јужног зида*, и петнаест песама *Звукова* наспрам дупло више *Одјека*. Ако сами бројеви ни по чему нису симболични, симболичан је њихов свестан и промишљен однос, а естетско дејство овде је у простој чињеници изградње и наглашавања строге, мада асиметричне архитектуре збирке. Строга архитектура (мир, систем, контрола, моћ, свест) у тензији је са приказаним светом „изломљених излога”, паклених мириса одсутног, укратко: света који се својим смисаоним исходиштем — распада (немир, урушавање, начетост система, неконтрола, демонско). Та архитектура у сусрету са оваквим посматрањем света трпи, и можда у томе треба видети корене њене асиметричности. Сродном естетском ефекту тежи и насловљавање циклуса кроз чит антагонизам именована и садржаја/саопштења. Јер, мада *Зидови* треба да уобруче и наметну оквире, асоцирајући на стабилност, чврстину и носивост, они су изнутра подривени чињеницом да их чине песме дате у драматичном регистру презентског телеграфисања *шока свести о експлозији у шоку*. Слично, централни циклуси насловљени су одредницама које асоцирају на аудитивно-временске појмове — звуци, одјец — а чине их песме остварене сасвим у знаку визуелно-просторне поетске слике. Укинуће времена о којем се пева тако се оснажује и формалним својствима: слабљењем временских потенцијала језика и естетским улогом у језички простор песничке слике. Оваква својства поезију Владимира Стојнића свакако прикључују оном току генерацијске поезије која истражује и негује из-

ражајни модус (уже схваћене) песничке слике, насупрот реторичким, екскламативним потенцијалима језичког израза.

С обзиром на то да чини најдубљу тематску основу целокупне збирке, однос време-простор у овој поезији додатно је истакнут и *изложен*. Као аутопетичке зато ће увек зазвучати песме које тематизују однос песништва и сликарства — попут песме *Дечак на слици Claude Monet-a Un Coin d'appartement* из 1875, у којој, сликајући на платну затеченог дечака, песник несумњиво затиче и себе како: „Стојиш на граници / између рађања речи / и умирања предмета // Стојиш нем као слика / кроз коју гледаш / и која те везује са светом / и одваја од њега у исто време.”

Филозоф би приметитио — апокалипса је у крајњем исходу *кон-џемилација, надахнуће ѝри њољеду*. Враћајући се проблему апокалиптичког тона у овој збирци, можда му треба прикључити и једно од смисаоних зрачења мотоа збирке, Ајнштајнове реченице: *There is no ultimate reference point — no place in the universe one can stand give the final word on how fast everything is moving in relation to everything else* (Нема крајње упоришне тачке — ниједно место у универзуму на којем стојимо не даје коначан одговор на питање о томе колико брзо се нешто креће у односу на све остало). Није ли Крај она упоришна тачка која за људско искуство значи тачку са које се смислотворно самерава, и није ли у овој збирци Крај понуђен и произведен као пожељно стање саморефлексије, као ослонац за мисао и „*any word*”, уколико та реч треба да преброди све инхибиције при усвајању легитимитета говора у једном инфлаторно релативистичком пост-метафизичком свету. И ако је „мисао у суштини есхатолошка” (Хајдегер), није ли апокалипса увек право место поезије, а гест „скидања вела са ствари” фундаментално поетски. Поезија је додуше увек једна „апокалипса без апокалипсе”, па јој можда још вреди упутити питање: „У којој намјери и са којим циљем? Да би одвео гдје, у истом тренутку или убрзо?” Дерида алудира на политичко-етичке импликације преузимања профетског тона, али одговор на питање које поставља, можда он сам, за потребе разумевања ове збирке адекватније, нуди на другом месту, кад (ајнштајновско) „атомско доба” као доба дефинисано радикалном могућношћу нестанка свих архива и трагова, види управо као доба повлашћено за литературу која би, састављена *само од џек-сџова*, атомском катастрофом била највише, једина тотално погођена. Атомски рат као „тотално уништење свих архива” тај је „апслутни референт” који Ајнштајн почетком двадесетог века не проналази у свом револуционарном промишљању космичко-физичког света, али га захваљујући употреби његовог изума крај истог века мора пронаћи у свести о својој реалној угрожености могућношћу да само-произведе тотални, од свега чист, неизбрисив траг. Тако је управо литература позвана на ексклузивно-етичку епохалну делатност — одашиљање упозоравајућих сигнала, као и ометање супротних, деструктивно-цивили-

зацијских порука. „Телеграфска реторика” ове мисли можда је најадекватнија за сумарни поглед на апокалиптички тон Стојнићево збирке. У које сврхе или са каквим исходом се у њега упустило? Апокалиптички тон је у овој збирци, чини се, одабран да би се свет истовремено отрежњено критиковао са произведене панорамске тачке Краја али и да би се указало на носталгију за његовим материјалним постојањем, датошћу, за његовом прашином, за самим временом. Променили свет овде значи открити га, вратити се присутном. Нема профетског новог света, профетско је откриће будуће носталгије за постојећим светом. Али ако је овај свет онај којег треба открити, онда се мора бити одговоран пред његовом — *датошћу као угроженошћу*. Руке песника постају те у које пада распарчан свет, и које увек изнова одлажу Крај који је одувек ту, као зло неизбрисиво из потписа Творца. Јер, ко још може поверовати кад: „легенда каже да се све ово / једном већ догодило, да смо / победили и да не треба бринути.”

Биљана АНДОНОВСКА

ПОВРАТАК У РАВАНГРАД

Вељкови дани 2007: Приповедачко дело Вељка Петровића / Савремена српска приповејка, Зборник радова, „Вељкови дани” — Градска библиотека „Карло Бјелички”, Сомбор 2008

Подсетимо се и нагласимо да је више истакнутих српских књижевних стваралаца добило своје годишње манифестације, на којима се дају нови увиди у њихово стваралаштво. Поменимо Вукове дане, Бранково коло, Борину недељу, Дисово пролеће... Дуго је требало да се једном оваквом манифестацијом учини „омаж” и великом српском књижевнику Вељку Петровићу — песнику, приповедачу, есејисти, историчару књижевности, ликовном критичару — и да се Сомбор, његов Раванград, упише на културну мапу Србије. Било је више пропалих покушаја, да би тек октобра 2007. године дошло до реализације поменуте идеје, захваљујући иницијативи и упорности књижевних посленика углавном из Вељковог Раванграда. Прошле године одржан је први годишњи скуп под називом „Вељкови дани”, под покровитељством општине Сомбор. Вељко Петровић је отргнут од „културног и рецепцијског заборав”, како рече један од учесника скупа, надајмо се трајно. Додељена је и прва награда „Вељкова голубица”. Лауреат је Мирослав Јосић Вишњић, Стапарац и сомборски ђак, који је, као и његов узор Вељко Петровић, заљубљеник у Раванград.

Први „Вељкови дани” су у потпуности испунили очекивања и оправдали иницијативу за њихово покретање. Скуп је концептиран та-

ко да први део садржи саопштења о делу Вељка Петровића, а други реферате о савременој српској приповеди, што је и логично, с обзиром да је Вељко Петровић био превасходно приповедач, наш најплоднији приповедач после Андрића (написао је 250 приповедака). У раду скупа учествовали су: Драшко Ређеп, Славко Гордић, Саша Хаџи Танчић, Марко Недић, Горана Раичевић, Мирослав Јосић Вишњић, Драгољуб Гајић, Михајло Пантић, Радивој Стоканов, Стојан Ђорђевић, Ђорђе Писарев и Часлав Ђорђевић. Саопштења о Вељку Петровићу нису слављеничка већ аналитички есеји о његовом делу, који, с једне стране, ревалоризују његово дело, указују да је неправедно скрајнут из актуелних проучавања и вредновања.

Скуп је својим саопштењем „Помисао на различитост — над равничарским атласом прозе Вељка Петровића” отворио Драшко Ређеп. Он се дотиче многих аспеката живота и рада Вељка Петровића, и при томе показује темељно познавање једног и другог. Од саопштења издвојићемо неколико. Најпре, саопштење Славка Гордића, вероватно једног из најужег круга познавалаца дела Вељка Петровића, и једног од оних који је својим написима о њему на неки начин рехабилитовао писца и „вратио” га у српску књижевност. Јер, не заборавимо, Вељко Петровић се још за живота вајкао над судбином свог дела: „Ко од млађих генерација зна шта сам ја написао? Ко је шта о мени у овој новој Југославији написао? О другима се пишу есеји, студије, штампају им се сабрана дела, а моју поезију и прозу сматрају демодне.” Ову неправду је Гордић донекле исправио приредивши за Српску књижевну задругу избор из приповедака Вељка Петровића 2001, а касније и *Изабрана дела* Вељка Петровића, која је 2003. објавила Издавачка књижарница Зорана Стојановића. Оба издања пропраћена су зрелим предговорима, студијама које ревидирају досадашње оцене дела овог великана. У свом саопштењу на скупу Гордић указује пре свега на свежину и раскошност пищевог вокабулара, што сугерира и наслов његовог реферата — „Сјај и бујност приповедне речи Вељка Петровића”.

Једним ужим, али не мање значајним делом књижевничког дела, бави се Горана Раичевић, која веома темељно, чак ингениозно анализира Петровићеве приповетке о Сремским Карловцима и Фрушкој гори. Иако малобројне, оне су веома значајне и вредне јер је тематика везана за негдањи центар пречанског Српства — малу сремску варошицу у којој се одиграло готово све што је било значајно за судбину Срба у Аустрији. На примерима појединачних судбина, углавном трагичних или на ивици трагедије, Вељко Петровић је осликао сву сложеност националне ситуације, углавном меланхолично, због подељености и искључивости која је слабила национално биће и отежавала његов положај. У две приповетке, *Карловачки доживљај 1889. године* и *Коџа што Бимба ојеш ошлашава*, аутор је сагледао индивидуалне судбине, и трагику, у ширем оквиру опште климе, коју су карактере-

рисали конфликти, искључивост до заслепљености, који су погађали како појединце, актере ових приповедака, тако и читаву нацију. Слично се може рећи и за пишчеве приповетке из живота у фрушкогорским манастирима. Ретко ко је тако успешно и пронишљиво ушао у историјску тематику, чији је епицентар био у Сремским Карловцима, и демонстрирао је на појединачним субинама.

Занимљив је и реферат Марка Недића, који указује на тематску разноврсност и модерност Петровићевих приповедака, као и на наративно богатство његове прозе: „Приповетке овог аутора у жанровском смислу покривају готово све могућности које ова прозна врста пружа добром писцу. Оне се крећу од кратких новинских прича, преко стандардних приповедака, до сасвим дугих приповедачких целина.” И на тематском плану такође делују разноврсно и некако модерно. Јер то су и приче о однорођавању и дегенерацији српског грађанства, судбинама људи без корена, урбанизацији и европеизацији друштва, дилемама у новим егзистенцијалним околностима, што је у знатној мери и тематика савремене српске прозе.

Саша Хаџи Танчић у свом саопштењу истражује наративне карактеристике приповедака Вељка Петровића на примеру његове „ратне” приповетке *У Нишу њед слом 1915. године*, указујући на њену дводелну структуру, односно „визуру”.

Слично Хаџи Танчићу, Радивој Стоканов се такође бави једном приповетком, *Аурел Ђурковић*, коју назива програмском. На примеру Аурела Ђурковића, детета из мешовитог брака, указује на „половност” таквих личности, њихову подељену лојалност. Оне су „двогубе” личности, илустрација однорођавања, која је била и те како присутна у деветнаестом веку, а није престала да буде актуелна све до наших дана.

Посебним блоком приповедака бави се Драгољуб Гајић — Петровићевим приповеткама за децу, које су доста малобројне али значајне и рекло би се савремене.

Да поменемо и један особен прилог — писмо Вељку Петровићу првог лауреата „Вељкове голубице”, Мирослава Јосића Вишњића. Као што је Вида Огњеновић написала писмо Исидори Секулић, својој великој претходници, тако и Вишњић пише свом земљаку и узору Вељку Петровићу подуже писмо у коме се дотиче многих ствари, из пишчевог живота, његовог стваралаштва, свог односа према њему, а помиње и своју иницијативу да се овај скуп коначно организује.

Љубица ПОПОВИЋ БЈЕЛИЦА

БИЉАНА АНДОНОВСКА, рођена 1981. у Београду. Бави се истраживањем српског надреализма и дела Марка Ристића, преводи с македонског (Гоце Смилевски, *Разговор са Сјинозом*, 2008) и пише књижевну критику коју објављује у периодици.

ЉУБИЦА АРСИЋ, рођена 1955. у Београду. Пише прозу. Књиге приповедака: *Прст у месо*, 1984; *Барућана*, 1991; *Цицеле бувине боје*, 1998; *Само за заводнице* (избор), 2003; *Тиџрасиџа од џиџра*, 2003; *Мацо, да л' ме волиш*, 2005. Романи: *Чувари казачке ивице*, 1988; *Зона сумрака*, 1997; *Икона*, 2001; *Манџо*, 2008.

САВА БАБИЋ, рођен 1934. у Палићу код Суботице. Критичар, преводилац и теоретичар превода. Објавио је преко осамдесет књига превода с мађарског језика, добитник више значајних награда. Објављене књиге: *На длану*, 1971; *Неусисео љокушјај да се шарабе оборе*, 1979; *У сенци књиџе*, 1981; *Како смо преводили Пејшефија — историја и љоеџика превода*, 1985; *Разабраџи у љлеџиву — есеји о преводачком чину*, 1986; *Превесеји*, 1989; *Љубавни јади младоџ филозофа Ђерђа Лукача*, 1990; *Пеј више љеџ — љорџреџи љеџ срџских и љеџ мађарских љисаца*, 1990; *Мађарска цивилизација*, 1996; *Милорад Павић мора љричаџи љриче*, 2000; *Библиоџрафија Саве Бабића*, 2003; *Поводзиви — друџи о Сави Бабићу*, 2004; *Хармонија и дисхармонија Пејшера Есџерхазија*, 2007; *Радионица и арџуменџум — између ориџинала и превода*, 2007.

ИЛИЈА БАКИЋ, рођен 1960. у Вршцу. Пише поезију, прозу, есеје и критику, бави се фантастиком и авангардном књижевношћу, посебно сигнализмом. Књиге поезије: *Ресуреџциона сеча љочетноџ љоложаја*, 1993; *Орџодоксна оџозиџија аџшернаџиве слободноџ избора — арџшефакџи 1*, 1995; *Корен кључа, наличје равнодневице*, 1999; *Слава декадноџ сисџема или о А Е И О У*, 2000; *Проџоџлазма*, 2003; *Филмови*, 2008. Визуелна поезија: *Желиџе ли да бесџлаџно леџиџиџе?*, (коаутор З. Сарић), 1997; *2002*, 2002; *1 2 3 вежбајмо џроуџлове*, 2006. Романи: *Пренаџшлани живоџ или Таџа, курва, доца и мама*, 1997; *Нови Вавилон (prosa brutalis)*, 1998. Књиге приповедака: *Ја, Разарач*, 1998; *Доле, у Зони* (интернет издање на www.rastko.rs), 2000; *Јесен Скуџљача*, 2007; *Баџра дише*, 2009; *Насџавиџе се... сџириџоџриче бр. 1*, 2009; *У одвајању*,

2009. Књиге есеја: *Преко границе миленијума: сињнализам — изазов пре-стиуа* (коаутор З. Сариф), 2005; *101 лице фантастике*, 2008.

ДРАГАНА БЕЛЕСЛИЈИН, рођена 1975. у Новом Саду. Пише књижевну критику, објављује у периодици.

ДУШАН БЕЛЧА, рођен 1938. у селу Добрици код Алибунара. Пише поезију, прозу, есеје, путописе и монографије. Књиге песама: *Мочвари*, 1958; *Мирно време*, 1963; *Смрт једне слике*, 1967; *Ајорије или Покушај да се из њејела обнови разрушена Елеја*, 1972; *Тело на киши*, 1978; *Парабола о мочвари*, 1981; *Поретрети у најушћеним собама*, 1982; *Врша од врша*, 1999. Романи: *Дневник о Антонију*, 1969; *За Елизу*, 1981; *Колайс — збивања на хоризонту догађаја*, 1999. Романи за децу: *Пријатељ са далеке звезде*, 1982; *Легенда о Белом*, 1984; *Принц седнаесете планете*, 1987; *Игра са звездама*, 1989; *Тајна књига вршачких њашуљака*, 2008. Књиге приповедака: *Смрт Антонија Михајловића 1—3*, 1970, 1988, 1994; *Осуђени — есеји Антонија Михајловића*, 1975; *Приче о кућама*, 2005; *Роберт Хамершил-Вршчанин — једно незавршено дејинство*, 2006; *Страшне ноћи Костице жрбара*, 2006. Књиге есеја и путописа: *Повраћак у завичајни предео* (коауторка О. Остојић Белча), 1985; *Сентиментално њутовање кроз Јужни Банат*, 2003; *Белешке у вршу*, 2008; *Сентиментална шетња кроз Вршац — њеридејински есеји*, 2009. Монографије о Вршцу: *Благо њод Вршачком кулом*, 1983; *Панораме, њаноникуми, њокретне слике — њрилог историји сиктакла у Вршцу*, 1991; *Мала историја Вршца*, 1997; *Вршачки Градски њарк — сњоменик њприроде*, 2004; *Вршац за сва времена*, 2005; *Сњоменица Градске библиотеке у Вршцу (1887—2007)*, 2008; *Вршац — улице и шргови од XVIII до XXI века*, 2008.

НЕВЕНА ВАРНИЦА, рођена 1975. у Новом Саду. Бави се старом српском књижевношћу. Пише књижевну критику и приказе, објављује у периодици.

ЉИЉАНА Н. ВИЦО, рођена 1961. у Осијеку, Хрватска. Професор књижевности, пише научне радове, објављује у периодици.

МИРО ВУКСАНОВИЋ, рођен 1944. у Крњој Јели (Горња Мораца), Црна Гора. Пише прозу, поезију и есеје. Управник је Библиотеке Матице српске, академик. Објављене књиге: *Клејва Пека Перкова*, роман, 1977; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немушти језик*, записи о змијама, 1984; *Вучји шрагови*, записи о вуковима, 1987; *Градишта*, роман, 1989; *Тамоони*, поеме и коментари, 1992; *Морачник*, поеме, 1994; *Далеко било*, мозаички роман у 446 урочљивих слика, 1995; *Семољ жора*, азбучни роман у 878 прича о ријечима, 2000; *Точило*, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; *Кућни круж*, роман у концентричном сну,

2003; *Семол земља*, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005; *Повраћак у Раванград*, биографске приповести с прологом и писмом својих ликова, 2007; *Ошвсјуду*, четири различите приповетке с истим намерама, 2008; *Семол људи*, азбучни роман у 919 прича о надимцима, 2008. Књиге разговора и прича: *Ликови Милана Коњовића*, 1991; *Каже Миро Вуксановић* (приредио М. Јевтић), 2000. Приређене књиге: *Лаза Косић у Сомбору*, 1980; *Раванград / Вељко Пећровић*, 1984.

ПАВЕЛ ГАТАЈАНЦУ, рођен 1957. у селу Локве код Алибунара. Пише поезију, прозу, драме, публицистику и критику. Књиге песама: *Одсушно време*, 1976; *Обријана змија*, 1984; *Рађање ђрозе*, 1986; *Песме*, 1987; *Калибар револвера*, 1991; *Дресирање ловачких ђаса*, 1997; *Терор славе*, 1997; *Булевар националних хероја*, 1998; *Евројесме*, 1998; *Последњи кокџел*, 1998; *Неснивани снови*, 1999; *Сизифово раме*, 2001; *Made in Banat*, 2002; *Евроја*, 2006; *Из земље Шабаније*, 2006; *Песме из Новоџ Сада*, 2007. Књига арт перформанса и радио драма: *Сако џосјодина Маниуа*, 1998. Књиге приповедака: *Аџенџаџ на јавни ред*, 1995; *Баласџолоџија*, 2005. Публицистика: *Локве јуче и данас*, 1989; *Заједница Румуна у Јуџославији 1990—1995*, 1996; *Црква у Локвама — Сан-Михаи*, 2000; *55 џодина Радио Новоџ Сада — Редакција ђроџрама на Румунском језику*, 2005.

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ, рођен 1954. у Панчеву. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мајтерњи језик*, 1978; *Линије на длану*, 1980; *Врвез*, 1985; *Царска намиџуца*, 1990; *Јадац*, 1993; *Пусџа сређа*, 1994; *Лоџ*, 1995; *Мајтерњи језик и џесме ђри руци*, 1995; *Цвасџ*, 1996; *Чисџац*, 1997; *Сновиље*, 1998; *Жива дуџа*, 1999; *И оџац и маџи* (избор), 2002; *Млеч*, 2004; *Свејлосџ и звуци* (изабране и нове песме), 2005; *Шајкаџки сонетџи*, 2008; *Дарови* (изабране и нове песме), 2009. Алманах стихова: *Аух, џиџо живоџи уџима сџриџе*, 1989. Књига приповедака: *Приче из џоџаје*, 2007. Роман: *Мужа дуџа*, 2009. Есеји и критике: *Прокрусџова џосџеља*, 1989; *Плес у неџвама*, 1998; *Полемике и одуџци*, 2004. Студија: *Бранко — џесник младосџи*, 1984. Студија и антологија: *Ојкача*, 1988.

ДРАГАН ДРАГОЈЛОВИЋ, рођен 1941. у Пилици код Бајине Баште. Пише поезију и прозу. Књиге песама: *Куђа на саџу небеском*, 1974; *Мимоходи*, 1976; *Тређе лице раџа*, 1978; *Сџаниџџа*, 1983; *Сџабло невидљиве џодине*, 1986; *Друџа сџрана неба*, 1986; *Календар снова*, 1987; *Сунце изнад Шумарица*, 1987; *Небеска Србија*, 1990; *Књиџа џубави*, 1992; *Завичај смрџи*, 1994; *Дозивање Боџа*, 1995; *Иза седме џоре*, 1997; *Изабране џесме*, 1997; *На асџралним каџијама*, 1998; *Усмена џовесџ заборава*, 2001; *Гласови даљине*, 2005; *Изабране џесме*, 2006; *Књиџа џубави и друђе џесме о џубави* (избор), 2008; *Траџови нашеџ живоџа*, 2008. Романи: *Велика, мала џкола* (за децу), 1986; *Под јужним кр-*

сћом, 2002; *Докторова љубав*, 2006; *Не заборави свој дом*, 2009. Књиге прича: *Веверанова женидба* (за децу, друго издање под насловом *Брезин син*, 2005), 1985; *Приче из Аустралије*, 2004; *Америчке и друже приче*, 2008. Приредио: *Од срца до завичаја*, песничка антологија југословенских иселеника Америке и Канаде, 1989.

ЧАСЛАВ ЂОРЂЕВИЋ, рођен 1942. у Братоселцу код Бујановца. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику, као и уџбенике и приручнике за наставу књижевности и језика. Књиге песама: *У граду на Дунају*, 2002; *Ледено доба*, 2005. Књига приповедака: *Тајни записи књижевника Б. Сћанковића*, 2005. Књиге есеја: *Песнички видици Љубомира Симовића*, 1982; *Миодраг Павловић — њесник хуманисћичке ећике*, 1984; *Пиџу суде хуље — драма о Бори Сћанковићу*, 1988; *Песниково свевидеће око — есеји о њеснику Миодрагу Павловићу*, 1997; *У мрежи симбола — ка фенотенологији њојединачног у делу*, 2003; *Сјај мудросћи — мисли и њољеди у делима и разгворима Меще Селимовића*, 2005. Приредио више књига и антологија.

ИВАН ЗЛАТКОВИЋ, рођен 1962. у Нишу. Пише поезију, прозу и научне радове и студије из књижевности. Књига песама: *Шума*, 2007. Роман: *Повраћак*, 2003. Студија: *Ејска биографја Марка Краљевића — шемајско-моћивска основа*, 2006. Приредио: *Анћологија народних њесама о Марку Краљевићу* (коаутор М. Лукић), 1996.

ИГОР ЈАВОР, рођен 1988. у Осијеку, Хрватска. Студент је компаративне књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише поезију, кратку прозу и књижевну критику, објављује у периодици.

СОЊА КАПЕТАНОВ, рођена 1978. у Новом Саду. Бави се новијом српском књижевношћу, пише научне радове и приказе књига, објављује у периодици.

ДАВИД КЕЦМАН ДАКО, рођен 1947. у Рајновцима код Бихаћа, БиХ. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну, ликовну и позоришну критику. Књиге прозе: *Леђ*, 1982; *Калем*, 1992; *Кад дуња замирише* (роман), 1995; *Озарје*, 1999; *Тамнина*, 2008. Књиге песама: *Реч на леду*, 1976; *Прећиноћни воз*, 1980; *Ноћни риболов*, 1980; *Трећтај* (хаику), 1988; *Расјад мозаика*, 1989; *Зидари свейлицића*, 1991; *Небески гласник*, 1994; *Сањам, сањам чаролије* (песме и приче за децу), 1994; *Хоћко и Нећко* (за децу), 1997; *Менпуеи ћипнок* (хаику на маћарском), 1997; *Сћољейна вода*, 2001; *Даљинама ѡреко свейта* (за децу), 2003; *Сам као суза* (избор), 2003; *Неко само шебе шражи* (за децу), 2007.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраћак у Хиландар*, 1996; *Дрво слепог гаврана*, 1997; *Док нам кров прокишњава*, 1999; *Ко да нам враћи лица усјућ изгубљена* (избор), 2004. Студије: *Од шопема до сродника: митолошки свети Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски њујойиси*, 2002; *Токови ван шокова — аушенички њеснички њосјууци у савременој српској њоезији*, 2004; *Језикотворци — ѡнѡоризам у српској њоезији*, 2006; *Дневник речи — есеји и ѡрикази српске њесничке ѡродукије 2006—2007*, 2008.

ИГОР ЛЕКИЋ, рођен 1982. у Загребу, Хрватска. Бави се истраживањем српске књижевности XIX и XX века, пише приче, есеје и књижевну критику, објављује у периодици.

МИЛО ЛОМΠΑР, рођен 1962. у Београду. Бави се књижевном историјом. Објављене књиге: *О завршећку романа (Смисао завршећка у роману „Друѓа књига Сеоба” Милоца Црњанског)*, 1995; *Модерна времена у ѡрози Драѓише Васића*, 1996; *Њеѓош и модерна*, 1998; *Црњански и Мефистофел (О скривеној фиѓури „Романа о Лондону”)*, 2000; *Ајолонови ѡшокази — есеји о Црњанском*, 2004; *Моралистички фраѓменти*, 2007; *Традиционални модернизам Драѓише Васића*, 2008; *Негде на ѡраници филозофије и лићературе — о књижевној херменеућици Николе Милошевића*, 2009.

АЛБИНА МИЛАНОВ, рођена 1983. у Новом Саду. Бави се истраживањем новије српске књижевности и методиком наставе књижевности, радове објављује у периодици.

ДУШАН НИКОЛИЋ, рођен 1962. у Панчеву. Правник, пише монографије, уѡбенике, научне и стручне радове из области права, придружени је члан Међународне академије за упоредно право у Паризу. Од 2008. године је генерални секретар Матице српске. Објављене књиге: *Право информација*, 1990; *Праћићкум за ѡраћанско ѡраво*, I—II (коаутори Д. Попов и Р. Цветић), 1991—1992; *Граћанскојравна санкција (ѓенега, еволуција и савремени ѡојам)*, 1995; *Закон о основама својинско-јравних односа (јречићћен шекст) са јредѓвором*, 1997; *Увод у систем ѡраћанског јрава*, I—II, 1998—1999; *Правни факулћет у Новом Саду 1955—2000*, 2001; *Хармонизација и унификација ѡраћанског јрава — елементи за сћраћећју развоја јравне регулаћиве*, 2004; *Основни извори сћварног јрава*, 2007; *Основе јрава животне средине* (редактор, група аутора), 2009.

ЖИВКО НИКОЛИЋ, рођен 1958. у Копривници код Зајечара. Пише поезију. Књиге песама: *Приближавање*, 1982; *Бели вид*, 1986; *Необични дани*, 1987; *Бућење у јредвечерје*, 1989; *Истичне зоне*, 1992;

Вајање ѿене, 1994; *Почетак лета*, 1994; *Исход ѿраха*, 1997; *Прах и нада*, 2000; *Покрећне вајре*, 2002; *Невидљива боја*, 2004; *Северњача*, 2005; *Глинено огледало*, 2005; *Зар одиста само реч*, 2006; *Извор на камену*, 2007.

АЛЕКСАНДРА НОВАКОВ, рођена 1973. у Призрену. Историчар, бави се историјом Србије XIX и XX века, научне радове објављује у периодици.

КНУТ ОДЕГАРД (KNUT ØDEGÅRD), рођен 1945. у Молдеу, Норвешка. Један је од најпревођенијих песника своје земље. Објавио је више песничких књига. Живи између Исланда и Норвешке. Добио је више награда за поезију. За њега кажу да је европска фигура норвешког песништва. Ова песма је из Одегардове књиге *Јуда Искариотски и друге ѿесме* објављене на енглеском у Даблину, Ирска. (Д. Д.)

ПРЕДРАГ ПИПЕР, рођен 1950. у Београду. Лингвиста, ужа специјалност му је граматика и семантика словенских језика. Пише научне радове, уџбенике, монографије и библиографије и преводи с руског, академик. Објављене књиге: *Заменички ѿрилози (граматички сѿаѿус и семантички ѿѿови)*, 1983; *Заменички ѿрилози у срѿскохрвајском, руском и ѿољском језику*, 1988; *Увод у славистику*, 1991; *Пољавља из науке о срѿском језику*, 1996; *Језик и ѿросѿор*, 1997; *Методолођија линѿвистичких исѿраживања*, 2000; *Срѿски између великих и малих језика*, 2003; *Асоцијативни речник срѿског језика I — од сѿѿимуланса ка реакцији* (коаутори Р. Драгићевић, М. Стефановић), 2004; *Граматишка руског језика — у ѿоређењу са срѿском*, 2005; *Синѿакса савременога срѿскога језика — ѿросѿа реченица* (коаутор), 2005.

ДАНИЕЛА ПОПОВ, рођена 1971. у Зрењанину. Преводи с рунског, преводе објављује у периодици.

ЧЕДОМИР ПОПОВ, рођен 1936. у Меленцима код Зрењанина. Историчар, академик, од 2008. године је председник Матице српске. Објављене књиге: *Француска и Србија 1871—1878*, 1974; *Од Версаја до Данцига*, 1976; *Србија на ѿуѿу ослобођења. Борба за ѿолиѿички ѿреобразај и државну независност 1868—1878*, 1980; *Исѿорија срѿског народа* (група аутора, књ. V, том I: *Од ѿрвог усѿанка до Берлинског конѿреса 1804—1878*), 1981; *Исѿорија срѿског народа* (група аутора, књ. VI, том I: *Од Берлинског конѿреса до уједињења 1878—1918*), 1983; *Војводина у народноослободилачком раѿу и социјалистичкој револуцији*, 1985; *Грађанска Евроѿа (1789—1878), I—II*, 1989; *Ауѿономија Војводине — срѿско ѿѿишање* (коаутор Ј. Попов), 1993; *Полиѿички фронтѿови Друѿоѿ свейског раѿа*, 1995; *О исѿорији и исѿоричарима*, 1999; *Велика Србија — сѿварност и миѿ*, 2007; *Исѿочно ѿѿишање и срѿска револуција*, 2008.

Приредио: Светозар Милетић, *О српском ишћању*, 2001; *Светозар Милетић — сабрани сјиси I—III*, 1999—2002; *Европа и српска револуција (1804—1815)* (група аутора), 2004. Главни је уредник *Српског биографског речника 1, 2, 3, 4*, 2004, 2006, 2007, 2009.

ЉУБИЦА ПОПОВИЋ БЈЕЛИЦА, рођена 1948. у Новом Саду. Пише есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Реч после*, 1994; *Преишћање времена*, 1997; *Одблесци шрајања*, 2000; *Тролист Бождана Дунђерског*, 2002; *Разговор са сликом*, 2004; *Реч после, ојей*, 2008.

МИРА РАДОЈЕВИЋ, рођена 1959. у Новим Карловцима. Историчарка, бави се историјом југословенске државе, проблемима њеног државно-правног уређења, демократије и парламентаризма и српско-хрватским односима у њој. Објавиљене књиге: *Удружена ојозиција 1935—1939*, 1994; *Научник и ојошћика — ојошћика биографија Божићара В. Марковића (1874—1946)*, 2007.

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ, рођен 1953. у Цетињу, Црна Гора. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Последњи, Дани*, 1986; *Сан о шрабини*, 1993; *У сјенку улазим, оче*, 1995; *По лицу ноћи*, 1996; *Са виса сунчаног, сшрашног*, 1999; *Књига очева* (избор), 2004; *О шјајни ризничара свих суза*, 2005; *Где Богу се надах* (избор), 2006; *Као мирни и светли весник*, 2008; *Извешћјај из земље живих*, 2009; *Снови светог ојошћика — јесме за душе оних који нишћја немају, а све јоседују*, 2009. Књига критика: *Повој и чланци*, 1987. Приредио: *Сметње на везама*, 1988; *Савремено јеснишћтво у Војводини*, 1990.

САВА СТАМЕНКОВИЋ, рођен 1983. у Подгорици, Црна Гора. Пише поезију, кратку прозу и есеје, објављује у периодици.

РАДИВОЈ СТАНИВУК, рођен 1960. у Зрењанину. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну критику и преводи са словачког и француског. Књиге песама: *След*, 1983; *Тамна градишћелка*, 1988; *Чезња и гнев*, 1991; *Безимена недеља*, 1994; *Ришмови мегалолоиса*, 1997; *Чезња и гнев — ојошћоисне јесме и оде*, 2000.

ГОЈКО ТЕШИЋ, рођен 1951. у Љештанском код Бајине Баште. Књижевни историчар, есејист, библиограф. Објављене књиге: *Зли волшћебници. Полемике и шамфлети у српској књижевности 1917—1943*, 1983; *Књижевна кришћика између два раша I—2*, 1985; *Аншолошћија Албатшрос*, 1985; *Аншолошћија српске аваншардне шришовешћке 1920—1930*, 1989; *Српска аваншарда у ојолемичком коншћексиу*, 1990; *Ушћуљена башћина I. Аншолошћија шришоведача ошћисаних из идеолошћких разлода*, 1991; *Аваншардни шисци као кришћичари*, 1991; *Аншолошћија јеснишћшва српске аваншарде 1902—1934. Ошћкровења и шреиначења*, 1993; *Пркоси и заноси Сшја-*

нислава Винавера, 1998; *Ошкровење срјске авангарде*, 2005; *Срјска књижевна авангарда 1902—1934. Књижевноисторијски контекст*, 2009. Приредио више дела наших писаца.

МИЛОСАВ ТЕШИЋ, рођен 1947. у Љештанском код Бајине Баште. Пише поезију, прозу, есеје и стручне радове о језику, академик. Књиге песама: *Куйиново*, 1986; *Кључ од куће*, 1991; *Бладо божје* (изабране и нове песме), 1993; *Прелест севера*, 1995; *Круж рачански*, *Дунавом*, 1998; *Изабране ђесме*, 1998; *Седмица*, 1999; *Бубњалица у њелињаку*, 2001; *У крсту земље* (избор), 2001; *Најлејше ђесме Милосава Тешића*, 2002; *У шесном склоју* (изабране и нове песме), 2005; *Дар и коб*, 2006. Књиге лирско-приповедне прозе: *Са сјанишћиа брезових дедова*, 2002; *Есеји и сличне радње*, 2004. Студије: *Говор Љештанског*, 1977; *Речник Ђеђошева језика*, 1983. Зборници радова: *Милосав Тешић, ђесник*, 1998; *Поезија Милосава Тешића*, 2005.

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ, рођен 1940. у Скопљу, Македонија. Оснивач је и теоретичар сигнализма, српског (југословенског) неоавангардног стваралачког покрета и уредник Интернационалне ревије *Сиђнал*. Пише поезију, есеје, дневничку и епистоларну прозу и бави се мултимедијалном уметношћу. Књиге поезије: *Планеша*, 1965; *Сиђнал*, 1970; *Kyberno*, 1970; *Пушовање у Звездалију*, 1971; *Свиња је одличан њливач*, 1971; *Стејенишће*, 1971; *Поклон-ѡакеш*, 1972; *Наравно млеко ѡламен ѡчела*, 1972; *Тридесет сиђналистичких ѡесама*, 1973; *Гејак ѡланца ѡуљарке*, 1974; *Телезур за ѡракање*, 1977; *Инсект на слејоочници*, 1978; *Алгол*, 1980; *Textum*, 1981; *Чорба од мозга*, 1982; *Chinese erotism*, 1983; *Nokaut*, 1984; *Дан на девичњаку*, 1985; *Заћуштим језа језик језзро*, 1986; *Поново узажујем Росинанѡа* (избор), 1987; *Белушска ѡиѡије кишницу*, 1988; *Soupe de cerveau dans l'Europe de l'Est*, 1988; *Видов дан*, 1989; *Радосно рже Рзав*, 1990; *Трн му црвен и црн*, 1991; *Амбасадорска кибла*, 1991; *Сремски ѡевај*, 1991; *Дишем. Говорим*, 1992; *Румен ѡушћер кишу ѡрејрчава*, 1994; *Сћријѡиз*, 1994; *Девичанска Визанѡија*, 1994; *Гласна ѡаѡалинка*, 1994; *Исѡљувак олује*, 1995; *У цара Тројана козје уши*, 1995; *Смрдибуба*, 1997; *Звездана мистѡрија*, 1998; *Елекћрична сћѡлица*, 1998; *Рећетѡ за зајѡаљење јетре*, 1999; *Азурни сан*, 2000; *Пуцањ у ѡвно*, 2001; *Гори ѡвор*, 2002; *Фонетѡи и друђе ѡесме*, 2005; *Плави вешар*, 2006; *Паралелни светѡви*, 2006; *Рана, реч и ѡесма* (коаутор Д. Богојевић), 2007; *Злајно руно*, 2007; *Љубавник ѡеѡгоде*, 2009; *Свиња је одличан ѡливач и друђе ѡесме*, 2009. Књиге прозе: *Тек шћѡ сам ѡшворила ѡшћу*, 2000; *Дошћшало ми у уво*, 2005; *Прозор*, 2006; *Шајро ѡриче*, 2007; *Лај ми на ѡон*, 2007; *Шокинѡ-блу*, 2007; *Киснем у кокошињцу*, 2008. Књиге есеја и полемика: *Сиђнализам*, 1979; *Шћетѡ за шуминдере*, 1984; *Певци са Бајлон-сквера*, 1986; *Дневник авангарде*, 1990; *Ослобођени језик*, 1992; *Игра и имагинација*, 1993; *Хаос и Космос*, 1994; *Ка извору сћвари*, 1995; *Планешарна кулћура*, 1995; *Жећ ѡрамаѡологије*, 1996;

Signalism Yugoslav creative movement, 1998; *Miscellanea*, 2000; *Поетика сигнализма*, 2003; *Токови неоавангарде*, 2004; *Боли ме блајбинџер — џајро роман у 150 жвака и 50 слика*, 2009. Књиге за децу: *Миш у обданицију*, 2001; *Блесомер*, 2003. Приредио више антологија и зборника. (www.miroljubtodorovic.com; mtodorovic2.blogspot.com)

ЗОРИЦА ХАЦИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Бави се српском књижевношћу XX века. Студија: *Историја једне самоће — поезија и проза Данице Марковић*, 2007. Приредила у коауторству са М. Ненином: *Судари Милете Јакшића — ирејиска*, 2005; *Тодор Манојловић: Песме*, 2005; *Даница Марковић: Историја једног осећања — сабране песме*, 2006; *Ђушан Срезојевић: Злајни даси и друге песме*, 2008; *Милан Савић: Прилике из мога животоша*, 2009. и самостално *Ошворена писма Јована Јовановића Змаја — Невен 1880—1904*, 2009.

ЕМИЛИЈА ЦАМБАРСКИ, рођена 1982. у Новом Саду. Пише огледе и књижевну критику, објављује у периодици.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИС МАТИЦА СРПСКЕ

Год. 185, књига 484

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Драган Јовановић Данилов, <i>Масџило и свећлост</i>	5
Данило Николић, <i>Прилози уз ђечење</i>	14
Милан Ненадић, <i>Редна чаша</i>	20
Томас Бернхард, <i>Чика Франц</i>	22
Радивој Станивук, <i>Хвалосјевеи</i>	30
Милан Буњевац, <i>Јубилеј</i>	34
Милена Шурјановић, <i>Калеидоској</i>	45
Дамир Јоцић, <i>Чаробни шјајз</i>	47
Рајко Петров Ного, <i>Од сунца кад смо ошјали</i>	211
Ранко Павловић, <i>Корице</i>	213
Ханс Магнус Енценсбергер, <i>Инвеншар</i>	224
Миодраг Матицки, <i>Прича на ђеску</i>	228
Славомир Гвозденовић, <i>Налик</i>	232
Зоран М. Мандић, <i>Лирика синоћ</i>	236
Владимир Јагличић, <i>Сјавачи у снежу</i>	239
Јожеф Богдан, <i>Лашце, шрн</i>	252
Љубомир Симовић, <i>Београдски лејњи фестивал</i>	411
Александар Гаталица, <i>Тешца и четри врше голубова</i>	415
Људмила Улицка, <i>Крашак сјај</i>	424
Драган Лакићевић, <i>Сшара шруа</i>	434
Милан Ђорђевић, <i>Хероји и зликовци</i>	439
Ђорђе Брујић, <i>Врисак са шранице</i>	445
Стана Динић Скочајић, <i>Прва јесења киша</i>	449
Бошко Сувајић, <i>Сонеша за Јовану</i>	454
Владимир Хаши Танчић, <i>Зујање</i>	463
Матија Бећковић, <i>Сшрашан је врабац</i>	631
Дара Секулић, <i>Коме си казивала шјесме</i>	643
Жан-Мари Гистав ле Клеззо, <i>Рафаелова шрича</i>	651
<i>Два француска шесника</i>	
Жак Реда, <i>Амин</i>	656
Жак Рубо, <i>Где си шши?</i>	658

Никола Маловић, <i>Бајка о рибару</i>	661
Флорика Штефан, <i>Слајка језа</i>	665
Олга Остојић Белча, <i>Водени љљани</i>	669
Вера Хорват, <i>Семендер</i>	672
Соња Атанасијевић, <i>Док зло сџасава</i>	678
Радмила Кнежевић, <i>Три каменчића</i>	688
Мирољуб Тодоровић, <i>Торба од врбовоџ љрућа</i>	857
Љубица Арсић, <i>Пица кајрићоза</i>	863
Селимир Радуловић, <i>Седам малих дрхџаја</i>	873
Иван Златковић, <i>Мали јункие азбучник</i>	878
Живко Николић, <i>Сеоба бића</i>	889
Душан Белча, <i>Враџа на слици</i>	893
Павел Гатајанцу, <i>Камен ѓраничник</i>	901
Кнут Одегард, <i>Насџављање</i>	904

ОГЛЕДИ

Саша Радојчић, <i>Херменеуџичка врлина</i>	61
Бранко Летић, <i>Ноџова лирска ейойеја</i>	255
Јован Делић, <i>Пој ѓаврана љроџив заборава: „Пуџ за дуџу у ка- меном сџеву”</i>	269
Јован Делић, <i>Поеџија као неѓација усрећитиљских љројекаџа и афирмација људских „малих” врѓједности</i>	467
Лидија Делић, <i>Наслеђе карневалске кулџуре у љоеџији Љубомира Симовића</i>	478
Драган Стојановић, <i>Лазареџ и лазур. „Лазареве лестиње” Златије Коџић</i>	691
Милосав Тешић, <i>Виловансџиво Лазе Косџића</i>	907
Албина Миланов, <i>Косџићева књѓга „О Змају” и Киџов „Час анайомије”</i>	921
Игор Лекић, <i>Четири љриџовешѓке Лазе Косџића</i>	928
Зорица Хаџић, <i>Алфа и омеѓа Лазе Косџића</i>	944

СВЕДОЧАНСТВА

Миро Вуксановић, <i>Роман с љравим младеѓом</i>	86
Славко Гордић, <i>Чудесно у закриљу сџварноѓ</i>	90
Драган Симеуновић, <i>Смели љланинар</i>	93
Миодраг Стојановић, <i>Хомерски видици Милорада Павића</i>	96
Ајако Оку, <i>Милорад Павић у Јајану</i>	110
Радосав Пушић, <i>Језик као смисао и бесмисао љуџа: дело Мило- рада Павића у НР Кини</i>	119
Сава Бабић, <i>Раџа Ливада и њеѓово љисмо</i>	129
Ђорђо Сладоје, <i>Пред Шанџићем</i>	136
Зоран Јеремић, Звонко Пријовић, Зоран Хр. Радисављевић, <i>Уну- џраџњи ѓрад</i> (Разговор са Драганом Јовановићем Данило- вим)	139

Богољуб Шијаковић, <i>Сусрећање: вјера и знање, религија и фило-софија</i>	284
Миро Вуксановић, <i>Есеј као молићва</i>	293
Славко Гордић, <i>Воља за смислом</i>	297
Драган Хамовић, <i>Молићва и последњи дани</i>	302
Никола Страјнић, <i>Језик анђела</i>	306
Божидар Мандић, <i>Пућ ка духовности</i>	318
Милорад Беланчић, <i>А врбе, а валцери. Порука руке</i>	325
Емсуре Хамзић, <i>Пробуђена сила језика</i>	336
Живко Малешевић, <i>Поезију ишцу срећни очајници</i> (Разговор са Ранком Павловићем)	339
Бранко Момчиловић, <i>Дуго иштовање ка Фокнеру</i>	488
Предраг Р. Драгић Кијук, <i>Трагом словесности</i>	504
Сава Бабић, <i>Дијалoшки лук Ђорђа Лебовића</i>	526
Никша Стипчевић, <i>О Стојану Ђелићу</i>	535
Миодраг Јовановић, <i>Војвођанска ирисусива у целовитости српске уметничке прошлости</i>	541
Мирослав Јосић Вишњић, <i>Блати(н)о, у додиру са равницом</i>	550
Миљивој Ненин, <i>Пољед с брега или једна сувишна расправа</i>	553
Радмила Гикић Петровић, <i>Бићи сам са својим књигама</i> (Разговор са Александром Гаталицом)	556
Жан-Мари Гистав ле Клезео, <i>У шуми парадокса</i>	732
Борис Лазић, <i>Геодешка бекстава: Пољед на књижевном делу Ж. М. Г. ле Клезеоа</i>	744
Натали Сарот, <i>Шта виде ишце</i>	751
Јелена Новаковић, <i>Натали Сарот у свом и нашем времену</i>	762
Јован Попов, <i>Како ујокојити књижевности</i>	771
Славко Гордић, <i>Српско-јрчке књижевне везе и њихов европски контекст</i>	778
Селимир Радуловић, <i>Мајичин комад светиа</i>	782
Милоје Петровић, <i>Зашто сам волео Србију. Француски ишци и Срби</i> (Разговор са Михаилом Павловићем)	787
Предраг Пипер, <i>Биографика као култура сећања</i>	951
Душан Николић, <i>Пантеон српског народа</i>	958
Мило Ломпар, <i>Ишторија и егзистенција</i>	959
Мира Радојевић, <i>Колективно сећање није у кризи</i>	964
Чедомир Попов, <i>Персонална енциклопедија српског народа</i>	968
Александра Новаков, <i>Пољед који је иштао слика</i>	969
Гојко Тешић, <i>Досићеј између левце и деснице</i>	975
Љиљана Н. Вицо, <i>Крајке ирче Милана Савића</i>	982
Ненад Грујичић, <i>Адамов, Павле Марковић</i>	993
Сава Стаменковић, <i>Врсте сигналистичке поезије у збирци Миролуба Тодоровића „Свиња је одличан иливач”</i>	1000
Сава Бабић, <i>Песник Радноши</i>	1017
Миро Вуксановић, <i>Херцегов и Коњовићев Туна Кекез</i>	1023
Давид Кецман Дако, <i>Човек из чијих очију ирвирују снови</i> (Ехо давног разговора са Јаношем Херцегом)	1026

КРИТИКА

Александар Б. Лаковић, <i>Између ђласних и пређуђаних речи</i> (Драган Јовановић Данилов, <i>Мемоари ђеска</i>)	157
Никола Живановић, <i>Одбрана ђоезије</i> (Драган Јовановић Данилов, <i>Мемоари ђеска</i>)	162
Снежана С. Башчаревић, <i>Крајшке ђриче симболичке ђројекције</i> (Саша Хаџи Танчић, <i>Кафкин син</i>)	164
Александар Петров, <i>Уместо блогођа, а ђоводом ђрозе Милана Буњевца</i> (Милан Буњевац, <i>Зелена маска у облику ђијеле</i>)	167
Биљана Турађанин, <i>Укршиђај релиђије и умђјности</i> (Милан Радловић, <i>Књижевности и ђеологија</i>)	170
Снежана Божић, <i>Пређознавања</i> (Јован Пејчић, <i>Оснoв, оквири, ђрађ</i>)	172
Драгана Белеслиђин, <i>Писмо ђим самим</i> (Сођа Веселиновић, <i>Поема ђреко</i>)	182
Јелена Илић, <i>Нововековне срђске династије у мемоаристици</i> (Зборник радова)	185
Тамара Костић Пахноглу, <i>Похвала ђрозаичности Андониса Фостђјериса</i> (Андонис Фостђјерис, <i>Мисао ђриђада жалости; Камење драђоценођ заборав</i>)	192
Бранислава Васић Ракочевић, <i>Животи у ђођређно време</i> (Саша Недељковић, <i>Колавеђев ковчеђ</i>)	194
Владета Јеротић, <i>Речи о свеђлости</i> (Миодраг Павловић, <i>Пиђао сам свеђлости</i>)	358
Ђорђо Сладоје, <i>У ђођрази за идеалном ђјесмом</i> (Ранко Павловић, <i>Ђјесников ђрах</i>)	361
Сађа Маџура, <i>Дамин искорак у свеђети</i> (Ранко Павловић, <i>Тринаести несђрђљивих ђрича</i>)	364
Милош Ковачевић, <i>Монођрађија о ђоезији Рађка Пеђтрова Нођа</i> (Бранко Стођановић, <i>Нођова жеравица речи</i>)	368
Сава Бабић, <i>Куђусара звана свађђара</i> (Милисав Савић, <i>Rimski dnevnik, ђриче и роман</i>)	373
Александар Б. Лаковић, <i>Времеђлов Лукачевођ осмиђљенођ ређторичкођ ођђора</i> (Рађко Лукач, <i>Триеза или стио изабраних ђјесама</i>)	378
Миљко Шиндић, <i>Ново чиђање Крлеђине драмашурђије</i> (Предрaг Лазаревић, <i>Огледи из Крлеђине драмашурђије</i>)	385
Биљана Турађанин, <i>Врђи у духу Верољуба Вукађиновића</i> (Верољуб Вукађиновић, <i>Врђлар</i>)	389
Веселин Матовић, <i>Глас милости за све ђудско</i> (Вуко Велаш, <i>Карневалски бђесови</i>)	391
Драган Тасић, <i>Помирење са свеђом</i> (Деђан Ђорђевић, <i>Неђристиђајање</i>)	394
Иван Негришорац, <i>Тађна историја модерне уметности</i> (Александар Гаталица, <i>Невидљиви</i>)	568
Милена Владић, <i>Досђа сам се у живођу бавио ђрођађандом, сада умирем и имам времена једино за гођу истину</i> (Александар Гаталица, <i>Невидљиви</i>)	575

Стојан Ђорђевић, <i>Кенџаурска форма романа-дневника</i> (Павле Угринов, <i>Заувек</i>)	586
Анђелка Митровић, <i>Ислам као зајонейќа</i> (Дарко Танасковић, <i>Ислам: доќма и живојћ</i>)	595
Александар Б. Лаковић, <i>Екфраза као књижевна комуникација и метажомуникација</i> (Ото Хорват, <i>Пућоваћи у Олмо</i>)	606
Александар Б. Лаковић, <i>Постојо ли место којем ћријадамо</i> (Дејан Илић, <i>Из викенда</i>)	610
Марија Ђорић, <i>Полићички карактер и облици ћероризма</i> (Драган Симеуновић, <i>Тероризам</i>)	612
Живојћ Ракочевић, <i>Ејћћасф једноћ града и дојјевавање зла</i> (Ранко Ђиновић, <i>Крстојолое</i>)	616
Срћан Дамњановић, <i>Лоћос макробиос Ксеније Марићки Гаћански</i> (Ксенија Марићки Гаћански, <i>Лоћос макробиос</i>)	810
Александар Б. Лаковић, <i>На ућћу Саве у Јордан</i> (Злата Коћић, <i>Мелод на води</i>)	814
Фрања Петриновић, <i>Стварније од стварности</i> (Ђорђе Писарев, <i>А ако умре ћре нећо шћћо се ћробуди?</i>)	818
Младен Весковић, <i>Сейћни и духовићћи ћосћодар ћриче</i> (Ђорђе Писарев, <i>А ако умре ћре нећо шћћо се ћробуди?</i>)	822
Љиљана Пешикан Љуштановић, <i>Говорење о „друћима” као ћворење о себи</i> (Ивана Живанчевић Секеруш, <i>Како (о)ћисаћћи различићосћ</i> . Слика „друћоћ” у срћској књижевности)	824
Јелена Новаковић, <i>Нејћролазни сјај инћелекћуалних разћовора</i> (Нина Живанчевић, <i>Изненадни блесак. Разћовори</i>)	827
Драгана Белеслићин, <i>Свейћска ћрадићија и национални ћаланћћи</i> (Тана Појовић, <i>Поћраћа за скривеним смислом. Комћараћћисћичка чићања</i>)	831
Сава Бабић, <i>Унућарња зајовесћ</i> (Милена Шурјановић, <i>Једанаеста зајовесћ</i>)	836
Бранислава Васић Ракочевић, <i>Умейћносћ (ћро)ћадања</i> (Дон Делило, <i>Падач</i>)	838
Зоран М. Мандић, <i>Новела о кваци и боћу који воли крофне</i> (Ева Липска, <i>Ѓућћнова ћморанца</i>)	841
Драгана Белеслићин, <i>Роман — руска бабушќа</i> (Светислав Басара, <i>Дневник Марије Коен</i>)	1041
Александар Б. Лаковић, <i>У зачараном крућу језика</i> (Мирољуб Тодоровић, <i>Љубавник нејћоће</i>)	1045
Илија Бакић, <i>Језичќа завера и око ње</i> (Мирољуб Тодоровић, <i>Боли ме блајбинћер</i>)	1048
Соња Капетанов, <i>„Сћабло Марићино” у ћемаћско-ћоејћском конћексћу ране ћрозе</i> Мирослава Јосића Вишњића (Мирослав Јосић Вишњић, <i>Сћабло Марићино</i>)	1051
Емилија Џамбарски, <i>Поејћска маја свейћа</i> (Мома Димић, <i>Неовдашћњи ћисци и сусрећћи</i>)	1055
Часлав Ђорђевић, <i>Посвајање града или ћраћање за собом</i> (Бошко Ивков, <i>Земља и ращће 9 — Чићанќа Војводине</i>)	1060
Радивој Станивук, <i>Песник ћрироде и кућћуре</i> (Борис Лазић, <i>Песме лућања и сейће</i>)	1067
Сава Бабић, <i>Даје се на знање</i> (Милутин Ж. Павлов, <i>Добошарије</i>)	1070

Невена Варница, <i>О Лазару и нама самима</i> (Радомир Миљојковић, <i>Подизање Лазарево</i>)	1072
Игор Јавор, <i>Одбрана поезије ишд. „Анџене” Адама Загајевског</i> (Адам Загајевски, <i>Анџене</i>)	1075
Биљана Андоновска, <i>Време се завршило временом</i> (Владимир Стојнић, <i>Време се завршило</i>)	1079
Љубица Поповић Бјелица, <i>Повраћац у Раванград</i> (зборник радова <i>Вељкови дани 2007: Пријоведачко дело Вељка Пејровића / Савремена српска пријовешка</i>)	1083
Бранислав Карановић, <i>Ауџори Лејојиса</i>	198, 397, 619, 844, 1086