ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

ОКТОБАР
1 9 7 2

НОВИ САД

ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОКРЕНУТ 1825. ГОДИНЕ

Чланови уредништва

ДРАГИША ЖИВКОВИЋ
ПЕТАР МИЛОСАВЉЕВИЋ
АЛЕКСАНДАР ТИШМА
ЈОВАН ЋУЛУМ

Главни и одговорни уредник
АЛЕКСАНДАР ТИШМА

Коректор
СТОЈАН ТРЕЋАКОВ

Уредништво: Нови Сад
Матице српске ул. бр. 1
Телефони: 44-609, 42-476

Рукописи се не враћају

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од седам штампаних табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 50 дин., а за чланове Матице српске 40 дин. Претплата за иностранство износи 100 дин. — Цена једном броју у књижарској продаји 5 дин. — Претплата се може положити у свакој пошти на чековни рачун НБ у Новом Саду број 657-1-257. — Администрација: Ул. Матице српске бр. 1, телефон 44-609. Штампа: Штампарија „Будућност", Нови Сад.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 148. Октобар 1972. Књ. 410, св. 4.

ДРАГИША ЖИВКОВИЋ

ПЕРИОДИЗАЦИЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ XVIII—XX ВЕКА

Проблем нове периодизације српске књижевности XVIII—XX века акутно се поставио после Другог светског рата, у вези са потребом нове историјскокњижевне систематизације у послератном проучавању српске књижевности и са још већом потребом да се, после Скерлића, напише нова историја српске књижевности. И једна и друга потреба ни до данас нису задовољене, мада је било извесних покушаја да се поједини периоди српске књижевности наново дефинишу и модерније опишу. Тако је Миодраг Поповић објавио 1968. године прву књигу своје *Историје српске књижевности (Романтизам),* обухватајући њоме четири значајна писца овог периода (Вука Ст. Караџића, Проту Матију Ненадовића, С. Милутиновића Сарајлију, и П. Петровића Његоша), и називајући овај период „патријархалним (херојским) романтизмом". Године 1970. Милорад Павић објавио је своју *Историју српске књижевности барокног доба* (XVII и XVIII век), уводећи први међу српским историчарима књижевности периодске ознаке „барока" и „рококоа" за наш XVIII век. Покушаја новог периодизацијског осветљавања било је и за друге епохе: за реализам (Димитрије Вученов, Милорад Најдановић), за књижевност XX века (Предраг Палавестра, Светлана Лукић), као и за српску поезију од св. Саве до данас (Миодраг Павловић). Међутим, из оваквог појединачног одређивања појединих епоха није се дала сагледати целина српске књижевности XVIII—XX века, поготову што су и принципи периодизације код сваког од ових аутора били друкчији.

У својој књизи *Европски оквири српске књижевности*, објављеној крајем 1970. године, покушао сам да у неколиким својим студијама разрадим проблем периодизације српске књижевности XVIII—XX века, дајући уз то и теоријску платформу за принципе периодизације. На основу тих претходних студија сада сам у могућности да изложим систематику историје српске књижевности на изграђеној теоријској платформи и на наново проученом материјалу у светлости усвојене теоријске концепције.

1.

Историју књижевности немогуће је писати без теоријског концепта периодизације. Тај концепт изражава основни методолошки став историчара књижевности, на основу кога он и врши научна историјска уопштавања и систематисање материјала. Периодизацијски систем успоставља одређену научну оријентацију у непрегледној шуми књижевних чињеница прошлости и садашњости, чиме се тај чињенички материјал несумњиво разграђује у својој живој конкретној целовитости, али у исто време и научно осмишљава, продубљује и објашњава. Историја као наука није просто одсликавање чињеница, него избор и преформирање тих чињеница, који су засновани на неком теоријском систему. Како историја, и друштвена и књижевна, није статична наука, него се мења у својим ставовима током времена, то се и јавља потреба не само да се поједини историјски периоди увек наново одређују него и да се цео систем периодизације с времена на време подвргне ревизији.

Данашњи концепт историјскокњижевне периодизације полази од чињенице да уметничко књижевно дело није чисто историјски феномен, па се не може ни проучавати истим методолошким поступком као политичка историја или историја културе (H. P. H. Teesing). Оваква полазна теоријска поставка довела је, код неких представника науке о књижевности (M. Dragomirescu, H. Oppel, E. Staiger, „нова критика"), до аисторизма и негирања *историје* књижевности („Наука о књижевности је филологија, а не историја" — вели T. Шпери (T. Spoerri) у програму швајцарског часописа „Trivium", 1942. године); док је код других, умеренијих и комплекснијих теоретичара, указала на потребу методолошке иновације позитивистичког и духовноисторијског метода испитивања књижевности, на ефикасан

спој „историјског" и „систематског" проучавања књижевности, на интеграцију историје и интерпретације књижевне материје (M. Wehrli). Посматрајући историју књижевности пре свега као историју *стила,* данашњи представници науке о књижевности сматрају да су књижевни периоди *стилске структуре,* које обухватају што већи број аспеката формалног, теоријског, жанровског, као и мисаоног, филозофског, друштвено-идејног карактера (W. Schneider, P. Böckmann, B. v. Wiese, R. Wellek).

За модерну књижевну периодизацију најважнија је ствар да мора полазити од књижевних текстова и да се мора заснивати на стилским уопштавањима из читавог низа појединачних интерпретација књижевних дела. У условима овакве врсте највећа опасност прети од мисаоних спекулација и логичког априоризма, од тежње за „систематизацијом по сваку цену" (З. Шкреб). „За дух је исто толико убиствено имати систем, као и уопште га немати. Мора се закључити да те ствари треба сјединити" — говорио је још Фридрих Шлегел. Али једном извршена систематизација на основу претходних интерпретација помоћи ће нам у сређивању књижевне грађе и сачувати нас од основне опасности интерпретацијског метода — од субјективне произвољности, постављајући историјскокњижевни координантни систем за тумачење књижевних дела и историјског живота књижевности.

Из претходног става произилази и други захтев савремене књижевне периодизације: она се мора заснивати у првом реду на књижевно-стилском опису и тумачењу књижевних дела и на стваралачком споју књижевних и ванкњижевних елемената. Спој синхроније и дијахроније основни је методолошки став модерне књижевне периодизације. Научно историјско проучавање књижевности треба да оствари синтезу између посматрања књижевности и као аутономног индивидуалног уметничког стварања и као историјског процеса живота човечанства. При томе, књижевна историографија мора се чувати биолошко-социолошких аналогија у периодизацији, што се испољава нарочито у теорији ритмизације или таласања књижевног кретања (сукоб очева и деце, а сродност дедова и унука, тзв. „тројни корак"). Ма колико удобно и угодно изгледале схеме које су засноване на теорији таласања, као што је, нпр., она коју даје Д. Чижевски и у којој су антиподно распоређени ренесанса и барок, класицизам и романтизам, реализам и модерна, оне у ствари превиђају историјски аспект промена у књижевном развитку и своде дијахро-

ничку димензију периодизације на типолошку биполарност: ренесанса — барок, класицизам — романтизам, реализам — модерна.

Оваква, пак, двострука напоредна употреба ових термина, једном у историјскокњижевном, други пут у стилско-типолошком смислу, представља посебну тешкоћу у књижевној периодизацији. Ово су пре свега историјске категорије, и када их употребљавамо за свевременско стилско одређивање, онда чинимо праву збрку у појмовима. Тако се, нпр., говори о „реализму" Хомера, Сервантеса, Пушкина, Андрића и Хемингвеја, или о „романтизму" Шекспира, Ариоста, Балзака, Боре Станковића и Пруста. Очигледно је онда да у суђењу, рецимо, оваквог типа: „*Романтични* свет приповедака Боре Станковића прожет је сензуалном чежњом за младошћу" — имамо употребу појма „романтичан" у једном свевременском, стилско-естетичком смислу, као ознаку једног става уметника према животу (романтичарска чежња за идеалним) и одређеног уметничког израза (емотивно-патетичан тон), што се све може наћи и код књижевника и пре и после романтизма. Таква употреба периодизацијске терминологије више је метафорична него научно-критичка, и због тога је треба избегавати, бар у стручно-научној употреби. Јер сваки од ових термина има строго историјскокњижевно значење: патетичан израз у романтизму има једну функцију, а у књижевности XX века другу; отуда такав израз код Б. Станковића или Пруста није више „романтичан" него је саставни део једног модерног, савременог, друкчије сложеног и друкчије усмереног уметничког казивања.

Најзад, савремени теоретичари су свесни временског *преклапања* („интерферирања") књижевних периода и бројних стилских оријентација и вредносних нивоа разних књижевних појава и остварења у једном временском раздобљу. Поготову је то случај с такозваним „неконтинуираним" („дисконтинуираним") књижевностима, као што је српска, или уопште као што су југословенске и балканске књижевности, или скандинавске, или неке совјетске књижевности. Али и код старијих и стандарднијих европских књижевности „нормалног" и „правилног" стилско-историјског развитка заправо и нема, и ни у једној се књижевности не конституише неки утврђени след књижевних праваца који би био обавезан за све литературе: ренесанса, барок, класицизам, просвећеност, сентиментализам, романтизам, реализам, симболизам, експресионизам, надреализам итд. У француској се књижевности класицизам јавља у XVII, у немачкој — у XVIII веку, а код млађих књижевности и касније. Спој класицизма са елементима барока, рококоа и про-

свећености карактеристичан је за многе европске књижевности, а ћудљиво спајање разних стилских комплекса и доводи до оне јетке реакције када се негира било каква могућност разумне и успешне књижевноисторијске периодизације. „Чистих" периода нема и не може бити, из простог разлога што су књижевне чињенице исувише појединачне и индивидуалне да би се могле без остатка систематисати у неке строго омеђене и прецизно дефинисане категорије. Разни покушаји да се књижевне чињенице ухвате у мреже научне систематизације остајале су због тога увек само мање или више успеле схеме.

Па ипак, као што смо на почетку рекли, без тих схема не би било ни књижевноисторијске науке. Мада су оне увек непотпуне, повећавањем броја аспеката из којих се прилази научној систематизацији повећава се и ефикасност тих схема, а наука о књижевности изграђује све сложенији сплет периодизацијске систематизације. У вези са другим сазнањима из културне и друштвене историје ми можемо издвојити уже и шире, подређене и надређене, специфично књижевне и опште некњижевне појаве и групе чињеница, који ће се сада сагледавати у целовитим структурама одговарајућег нивоа. У ствари, оно што су феноменолошки теоретичари утврдили за дијахронију и синхронију естетичке структуре дела (R. Ingarden, W. Kayser, E. Staiger) и оно што су марксистичко-дијалектички теоретичари поставили за историјски контекст књижевног дела (G. Lukács, L. Goldmann) — треба сада сагледати у тоталитету и груписати по одређеним категоријама у различите нивое посматрања, што значи — из разних аспеката проучавања. Наћи разуман и адекватан однос у примени тих аспеката — значи постићи што виши степен потпуности у историјскокњижевном проучавању.

Отуда је могуће писати различите историје књижевности, са наглашавањем овог или оног аспекта у проучавању: историју књижевних форми, идеја, моралних ставова, општег укуса и расположења, естетичко-критичког вредновања итд. Зависно од аспеката проучавања и методолошке оријентације биће изграђен и периодизацијски систем. Који ће методолошки поступак бити примењен и какав ће периодизацијски систем бити постављен зависи, разуме се, од научне оријентације проучаваоца и од циља који он хоће да постигне својим историјским проучавањем. Али савремена историја књижевности хоће да буде што више „књижевна", не престајући да буде „историја", што значи да се и књижевноисторијска периодизација мора што више заснивати на чиниоцима релевантним за књижевност као *уметност речи*, а затим на чиниоцима који означавају шири, друштвено-идејни, контекст књижевности.

2.

У покушајима да се књижевне чињенице периодизацијске систематизују неки истраживачи XX века пошли су од појма *генерације* (поколења) као најуже периодизацијске целине (W. Pinder, J. Petersen, E. Wechsler, D. W. Schumann, H. Peyre). Посматрајући поједине генерације из разних аспеката (биолошког, социолошког, духовноисторијског, поетско-формалног) ови теоретичари су открили неке значајне појаве у животу књижевности: како неки спољашњи фактори (ратови, револуције, социјална или економска превирања, нови резултати у филозофији и науци) могу изазвати промене у расположењу и укусу људи друге генерације или убрзати и интензивирати неке већ постојеће иновације; како се стилска средства могу истрошити и осетити као аутоматизам у књижевном стварању; какву улогу у животу и развоју књижевности могу имати пастиш, пародија, парафраза итд. С друге стране, овај методолошки поступак испољио је и неке слабости у решавању сложеног питања периодизације, што се нарочито огледало у чињеници да представници једне генерације (15—20 година) живе и стварају и у потоњим генерацијама, а да стилске промене никако нису производ једне генерације, већ нагомилано искуство више генерација.

Други су покушали да већ постојеће периодизацијске ознаке: књижевни *период (епоха), правац, школа, покрет* и сл. одређеније дефинишу и покажу прецизније значење њихове садржине. Очигледно, најшира од ових категорија је „књижевни период (епоха)", који представља јединство врло разнородних скупина чињеница — „спољашњих" и „унутрашњих", тј. друштвено-идејних, психолошких, општекултурних и општеуметничких, с једне стране, и формално-стилских, жанровских и теоријско-поетичких (песничка лексика и метафорика, мотивацијски и композицијски системи, планови семантичких значења и симболичких пројекција, версификација и поетска ритмика итд.), с друге стране. Као што је већ речено, модерна историја књижевности усмерена је пре свега на ову другу групу чињеница, при чему јој подаци из прве групе служе као друштвено-историјски оквир за историјскокњижевно сагледавање података из групе „унутрашњих" чињеница.

Појам „књижевног правца" треба отуда схватити у ужем смислу као појам стилског смера, као систем „унутрашњих", стилских чињеница, који се може, а не мора, поклапати с појмом периода. Јер у једном књижевном периоду може постојати више стилских смерова, који се узајамно прожимају и чине шире периодизацијско јединство. Невоља је у оваквом концепту „периода" и „правца" у

томе што би се, у случају да књижевне правце означимо уобичајеним периодизацијским називима „барока", „рококоа", „романтизма", „реализма", „симболизма" и слично, за књижевни период у свакој националној књижевности морале тражити неке друге, надкњижевне ознаке, што би унеколико значило враћање на позитивистичку праксу означавања периода према политичким, друштвеним, културним, језичким и другим ванкњижевним чиниоцима (нпр., у југословенским књижевностима: Књижевност у доба националног буђења, или: Књижевност у функцији конституисања нације). Излаз из ове невоље можда би био у томе да се поједини периоди означе именима великих књижевних представника једне националне литературе (Гетеово доба, Доситејево доба, Вуково доба и сл.). Разуме се, овакво решење не би било могуће за све периоде једне националне књижевности, и зато би једно од најједноставнијих, а онда и најбољих, решења било оно да се књижевни периоди означавају просто хронолошки (Период 1814—1890), а да се у оквиру тога говори о књижевним правцима (стилским смеровима): класицизам, романтизам, бидермајер итд.

Разуме се, границе периода као надређених, ширих периодизацијских категорија него што је књижевни правац неће се једноставно хронолошки одређивати по вековима, мада сваки век у духовно-историјском животу човечанства има одређену улогу и свој специфични значај. Књижевни период се неће поклапати са поделом на векове због тога што ће у његову одређивању велику улогу играти и поједине стилске црте, које се јављају и групишу брукчије него друштвено-историјске чињенице. Али баш то што ће се те стилске црте морати да повежу са општим историјским збивањем и чини од књижевног периода историјско јединство идејно-друштвеног и специфично-књижевног. Јер — како вели Карл Јасперс — „сваки покушај да се уздигнемо над историјом претвара се у обману. Основни парадокс наше егзистенције састоји се у томе што ми можемо живети *над* светом само тада када живимо *у* њему, и тај парадокс се понавља и у историјској свести, која се уздиже над историјом".

Према томе, када у књижевноисторијској периодизацији напоредо употребљавамо термине „период" и „правац", онда један од њих („период") морамо шире схватати од другог („правац"). У одређивању књижевног правца учествоваће такође и „спољашњи" и „унутрашњи" елементи, али ће ови други у њему имати далеко значајније место и функцију него у одређивању периода. Другим речима, ако и *период* и *правац* разумемо као јединство стилских и друштвених чинилаца, у првом случају, код перио-

да, удео општих историјских чинилаца може бити и већи и значајнији него удео стилских црта, и обрнуто, код праваца, доминирајући значај имаће стилске црте. Како бисмо, иначе, разумели чињеницу да у Доситејево доба имамо и црта класицизма, и рококоа, и сентиментализа („русоизма"); или у Вуково доба — и црта предромантизма, и романтизма, и бидермајера, и реализма, а у Модерно доба — и симболизма, и експресионизма, и надреализма, и неоромантизма итд? Јесу ли те одреднице стилских праваца у исто време и ознаке „појаве новог човека", како З. Шкреб успешно формулише главни критериј за одређивање књижевног „периода"? Ако нису — а оне то свакако нису, — онда се морамо сложити са тим да се црте разних (и сличних и несличних) стилских праваца конституишу у једном одсеку времена, у свакој националној литератури, у одређена шира књижевноисторијска јединства, — књижевне периоде, које ћемо сада и означавати према историјским специфичностима сваке литературе — посебним националним ознакама.

Код нас се последњих година врло живо радило на проблематици књижевне периодизације, при чему је А. Флакер понудио неколико нових терминолошких ознака за шира периодизацијска јединства: *стилска група*, односно *стилска формација*, књижевна *епоха* и књижевно *раздобље*. Мада се ови термини не поклапају увек са решењима која ми предлажемо, интенције је оваквог приступа су сличне нашима: дати разуђенију схему за књижевну периодизацију, полазећи од ширих стилских и идејних јединстава и групишући поједине чињенице у различите нивое посматрања.

„Књижевни покрет" и „књижевна школа" били би трећи низ периодизацијских термина, који означују сав онај материјал програма, ставова и самосталних интерпретација које су сами писци, припадници „школе", давали, што би све спадало у историју књижевне критике (R. Wellek). Јасно је, историја књижевне критике ће пружити драгоцену помоћ историји књижевности, али ће историјско-књижевни „период" и „правац" бити надређене категорије појму књижевног „покрета".

Међутим, проблем књижевне периодизације није само у томе да се разграниче значења појединих периодизацијских термина. Проблем, такође, није ни у томе, или није само у томе, да се модерна историја књижевности усмери у правцу проучавања стилских структура у појединим периодима. Проблем је у томе што ова модерна оријентација у конципирању историје књижевности и историјско-књижевне периодизације отвара читав низ питања која управо тек очекују своја решења. Има ли у књижевности

и уметности „развитка" у смислу прогресије њихових естетичких и хуманих вредности; може ли се уопште говорити о „историји" књижевности ако је књижевност само скуп непоновљивих књижевних дела, вечитих у својој уметничкој вредности; како схватити појам књижевне „традиције" и функцију коју она има у токовима књижевног живота; да ли је феноменолошки приступ књижевном делу „редуковао" то дело до те мере да није више способан ни за какву „макроанализу" (без чега нема историје), већ остаје само на плану „микроанализе"; колико је уопште могућ спој „интерпретације" и историјске „систематизације"; како се марксистички историјско-дијалектички метод може применити у „формалним" анализама књижевног дела, а да не изневери свој основни методолошки поступак или да не оштети уметничку вредност дела; како и колико можемо књижевне периоде видети као стилске структуре, у „иманентном" развитку литературе, а како и колико као сложена јединства, у којима се врше најразличитија прожимања и у којима све појединости, и књижевног и ванкњижевног карактера, чине систем корелативних елемената; једном речи — како остварити спој „синхроније" и „дијахроније", спој *чисте поезије* („егзистенцијалног, доживљеног времена") и *литературе* („календарског, историјског времена")? Све су то питања на која сваки савремени испитивач мора дати неки свој одговор ако хоће да пише модерно конципирану историју књижевности.

Од свих тих питања једно као да постаје нарочито значајно. То је питање *књижевне традиције,* односа писаца према тој традицији и нашег односа према том односу (Св. Петровић). Реч је ту о оној *дистанци* коју заузимамо према књижевним делима прошлости, и која има два аспекта: аспект *историјске поетике* и аспект *поетике традиције*. Првом аспекту припадају формалне типологије стилских поступака и тумачење њихове функције у светлости реконструкције прошлости као друштвено-историјског процеса. Ту ће се онда говорити о стилским типовима поетске лексике и метафорике, о мотивацијском систему, о композицији, версификацији и сл. Међутим, тек другом аспекту припада онај прави критички однос наш према испитиваним појавама, који се сада састоји у сагледавању уметничко-критичког односа писаца прошлости према садржајним и формалним елементима традиције: шта значе ти елементи у структури поетске визије тога времена и како препознајемо међуодност тих елемената као уметнички значајан. Ту ће сад избити у први план питања пародије и пастиша, парафразе и превода, онога што се у старијем компаративном проучавању књижевности називало „утицаји-

ма", а што је много комплекснији процес међуодноса књижевних појава у једном периоду и посебног, новог структурирања тих појава у њему. Ове дистинкције које уноси Св. Петровић блиске су, чини се, оном концепту *стилских комплекса* који нам је понудио З. Шкреб и који означава нека ужа стилска јединства (вокабулара, синтаксе, метафорике, стиха, композиције), која се у сваком књижевном периоду организују и повезују на други начин, и тако, будући описно истоветна, функционално творе увек нове и друкчије стилске структуре (нпр. „физиолошки" стилски комплекс у ренесанси, у Sturm und Drang — периоду, у натурализму). „Стилски комплекси" нам такође могу помоћи да видимо не само описну слику књижевне традиције (историјска поетика) него и активан, динамичан однос писаца према њој, на основу кога се врши она селекција и трансформација стилских поступака традиције у једном одсеку времена који називамо периодом или правцем (поетика традиције).

3.

У светлости теоријских поставки које смо горе изложили и нова периодизација српске књижевности XVIII—XX века морала би да почива на концептима модерне књижевне историографије, а то значи, пре свега, на интерпретацији књижевних дела и на креативном споју стилског и историјског принципа. При том би се српска књижевност морала шире посматрати у контексту општеевропских књижевних збивања и токова, са уочавањем њених посебности и националних особености. Тај други спој — европског (а понекад и светског) и националног — чини специфичну тешкоћу у проучавању књижевности малих народа, које су, упркос појединачним високоуметничким остварењима, биле „осуђене" на уклапање у веће и познатије европске књижевности, а ретко кад су имале привилегију да дају тон у свету европске књижевности и културе. Српска књижевност је нужно била пратилац европског књижевног кретања, са разумљивим манифестовањем већег или мањег заостајања, или напоредног кретања, али на неким споредним колосецима, на мало познатом језику. На другој страни, поједини представници књижевности малих народа, па и српске књижевности, могли су да постигну високе домете уметничке креације и да у стваралачкој синтези интегришу многе, каткад и високовредне, стилске црте разних књижевних праваца европских књижевности. Али комбинације и спојеви разних европских стилских, жанровских,

идејних, моралних и друштвених елемената могли су да буду, и били су, тако ћудљиво испретурани и састављени у српској књижевности да је успешна систематизација и периодизација свих тих чињеница веома тешка, понекад безизгледна. „Преклапања" стилских праваца ту су много чешћа и много већа; мешовитост стилских црта у једном периоду много шароликија него што то обично бива у већим и старијим књижевностима. „Заостајање" тих малих књижевности значило је и стално оптерећење за њих, у погледу настојања да се „достигну" велике европске књижевности, али и извесну предност, у погледу могућности слободнијег избора и комбиновања стилских црта ранијих епоха у конституисању оригиналне националне литературе. Питања „књижевне традиције" у њима се постављало много радикалније и много жешће: борба између Вука и његових противника умногоме је била, на плану књижевности, и борба за једну од двеју књижевних традиција — оне, усмене (народне) и оне, уметничке (славјаносерпске) књижевности. Бранко Радичевић је први национални уметнички песник српски не због тога што је „пропевао" *чистим* народним језиком (народним језиком, и то доста чистим или исто толико чистим, певали су и песници пре њега: Г. Трлајић, П. Соларић, Ј. Хаџић, Ј. Суботић, Ј. Ст. Поповић, Б. Малетић и други), него због тога што је стваралачки интегрисао европски осећајни поетски регистар са сликама и песничким изразом народне поезије. У исто време Бранко је са успехом асимиловао и претходну српску поетску традицију, о чему у досадашњој нашој књижевној историографији или није довољно вођено рачуна или је, на другој страни, било преувеличавано.

Даљу тешкоћу у периодизирању књижевности малих народа у односу на велике чини и проблем усвајања или неусвајања опште периодизације европских књижевности. Треба ли говорити: *наш* барок, *наш* романтизам, *наш* реализам, *наш* симболизам итд. и на тај начин се укључити у општеевропску схему периодизације или, према особеностима наше литературе, стварати сопствене називе за поједине периодизацијске поделе, како је то урађено, нпр., још у *Историји новије српске књижевности* (1867, 1871) Стојана Новаковића: „Приправа и буђење" (за период 1723—1814); „Народни језик задобија своја права у књижевности" (за период 1814—1848); „Нови правац у књижевној поезији — уметна поезија у народном духу" (за период 1848 до тренутка када је писана *Историја)*. Цео овај проблем, као што смо и изложили у претходном теоријском делу, требало би решавати тако што би се периоди означили нашим националним одредницама (Доситејево доба, Вуко-

во доба), а њихове књижевно-уметничке особине и подподеле би се описивале општеевропским ознакама стилских праваца — романтизма, реализма, симболизма и сл. На тај начин би се и српска књижевност уклопила у шире, наднационалне оквире и историјскокњижевне категорије, али би својом најширом периодизацијском поделом на периоде означила своју посебност.

Најзад, „преклапање" периода и праваца у српској књижевности необично је јако изражено како у дужини трајања појединих периодизацијских одсека, тако и по бројности стилских праваца који се у исти мах јављају и напоредо одржавају. У првој половини XIX века, у којој се одвија жестока борба око књижевног језика и концепта књижевности, имамо толику бројност стилских црта различитих праваца (просвећеност, класицизам, рококо, сентиментализам, предромантизам, романтизам, бидермајер, либерално-политичка књижевност)* да је врло тешко дати било који доминирајући периодизацијски називник том временском раздобљу. Реалистичке (бидермајерске) тежње у српској књижевности могу се пратити још од Стеријиних комедија и *Романа без романа,* тј. од тридесетих година XIX века, а опет су црте националног романтизма трајале дубоко до краја тога века, када се то паралелно трајање романтичарско-реалистичких стилских црта преобраћа у нови стилски квалитет — у симболизам. Другим речима, „законитост" у историјском развитку српске књижевности огледа се у наоко „хаотичној" мешавини разних стилских праваца.

Па ипак је у тој „хаотичности" постојала једна основна идеја-водиља: конституисање оригиналне националне књижевности. Свест о *оригиналности* постојала је већ од Рајића, Орфелина и Доситеја; код Вука Караџића и његових следбеника она је легла као главна организујућа и стимулативна идеја у основе српске књижевности, да би у најбољим делима тога доба била и остварена. Због тога ову компоненту морамо стално имати на уму приликом периодизирања српске књижевности, нарочито за XVIII и XIX век.

---

* У неколиким својим студијама покушао сам да уведем стилски правац бидермајера и либералне књижевности уочи 1848. год. и у историјскокњижевно тумачење српске књижевности прве половине и средине XIX века (в. у „Европским оквирима српске књижевности", стр. 21—26, 49—63, 185—206, 287—324), а такође и спој бидермајера и рококоа у истом периоду (в. „Предромантичне и постромантичне црте у српској књижевности прве половине XIX века", Реферат за VII Међународни конгрес слависта у Варшави 1973. год.)

4.

Наш нацрт за периодизацију српске књижевности XVIII—XX века, заснован на изложеним теоријским принципима, изгледао би овако:

ПЕРИОД 1700 — 1800 — [1860] (ДОСИТЕЈЕВО ДОБА)

Барок (1700—1780): Рачани — Г. Стефановић Венцловић — Ј. Рајић — З. Стефановић Орфелин.

Просвећеност, рококо, класицизам ([1700]—1780——1850): З. Стефановић Орфелин — Д. Обрадовић — Е. Јанковић — П. Соларић — Ј. Пачић — Л. Мушицки — Ј. Хаџић — Ј. Ст. Поповић.

Сентиментализам и предромантизам (1780—1860): Д. Обрадовић — Ј. Вујић — М. Видаковић — Ј. Ст. Поповић — Б. Атанацковић — Ј. Суботић — Милица Стојадиновић Српкиња.

ПЕРИОД 1814 — 1890 — [1914] (ВУКОВО ДОБА)

Романтизам (1814—1880)

Реставрацијска књижевност (бидермајер и либерална књижевност) (1814—1830—1848): Ј. Стејић — Ј. Суботић — Н. Грујић — В. Живковић — Б. Атанацковић — Н. Боројевић — Ј. Ст. Поповић — Љ. Ненадовић — Ј. Илић.

Национални романтизам (1814—1880): Вук Ст. Караџић — С. Милутиновић Сарајлија — Прота Матеја — Филип Вишњић — Тешан Подругловић — П. Петровић Његош — Б. Радичевић — Ст. Митров Љубиша — Ј. Јовановић Змај — Јован Грчић Миленко — М. Б. Милићевић — М. П. Шапчанин — Б. Јакшић — Л. Костић — Ј. Ристић — К. Рударац — Св. Вуловић — Ст. Новаковић.

Реализам (1860—1890—[1914])

а) *Бидермајерски реализам* ([1830]—1860—1880): Ј. Ст. Поповић — Ј. Игњатовић — М. Поповић Шапчанин — К. Трифковић.

б) *Народњачки реализам* (1860—1890—[1914]: М. Б. Милићевић — М. Глишић — Ј. Веселиновић — С. Матавуљ — И. Вукићевић — С. Ранковић — Св. Марковић — А. Николић — Ј. Скерлић.

в) *Хумористично-сатирична варијанта реализма* (1870—1890 — [1914]): М. Глишић — Б. Нушић — С. Матавуљ — С. Сремац — Р. Домановић — П. Кочић.

г) *Дезинтеграција реализма* (1880—1914): В. Илић — Л. К. Лазаревић — И. Вукићевић — С. Матавуљ — А. Шантић — Св. Ђоровић — С. Ранковић — Р. Домановић — П. Кочић — Б. Станковић — Љ. Недић.

ПЕРИОД 1890 — 1960 (МОДЕРНО ДОБА)

Симболизам (1900—1918 — [1941]): Ј. Дучић — М. Ракић — С. Пандуровић — В. Петковић Дис — С. Винавер — И. Андрић — М. Настасијевић — Д. Максимовић — В. Петровић — И. Секулић — Б. Поповић.

Експресионизам и надреализам (1918—1941): М. Црњански — Р. Петровић — Р. Драинац — С. Винавер — Т. Манојловић — М. Ристић — О. Давичо — Д. Матић — А. Вучо — М. Дединац.

Социјална и ратна литература (1932—1950): Ј. Поповић — Б. Ћопић — Д. Ћосић — А. Исаковић — М. Лалић — Ђ. Јовановић.

Књижевност средине XX века (1950 до данас): И. Андрић — М. Црњански — Б. Ћопић — О. Давичо — М. Лалић — Д. Ћосић — В. Попа — Д. Матић — А. Исаковић. — М. Павловић и други.

*

Из овог нацрта периодизације видљиво је, пре свега, „преклапање" периода и књижевних праваца. Доситејево доба траје дубоко до у средину XIX века, а Вуково доба се такође продужава у неким појавама и аспектима до у другу деценију XX века. Поједини писци припадају и двама и трима стилским смеровима, као што се и сами смерови међусобно прожимају у истим временским одсецима. На тај начин сродне стилске црте из разних стилских смерова европске књижевности (рококо, класицизам, бидермајер) групишу се у једном периоду времена у нову стилску целину, у стилски комплекс (нпр., спој идиличне поезије и анакреонтике рококоа и лирске народне поезије у песмама Б. Радичевића). Историчар српске књижевности, рецимо — прве половине XIX века, морао би да ту интерференцију европских стилских смерова различитих епоха прикаже у нашој књижевности као ново јединство, у коме се стапају стилске црте и европског XVIII века (класицизам, рококо, сентиментализам и предромантизам) и европског XIX века (романтизам, бидермајер, либерална књижевност око 1848). Или: европски симболизам почиње код нас нешто касније (мада елемената тога смера имамо већ крајем XIX века код В. Илића, И. Вукићевића, С. Матавуља, А. Шантића) и продужава се, код појединих пред-

ставника, и до средине овог века (можда, и као неосимболизам), прожимајући се са експресионизмом и надреализмом и дајући понекад специфичне спојеве код извесних књижевника (као, нпр., код С. Винавера и М. Настасијевића).

Детаљније образложење поделе српске књижевности по књижевним правцима (стилским смеровима) захтевало би посебну расправу. Ипак, неке напомене у том правцу нека буду и овде наведене:

Српски *барок*, као један вид словенског барока, карактерише се спојем са *просвећеношћу* као историјско-духовним појмом, што је познато и у западним књижевностима крајем XVII и почетком XVIII века („картезијански барок"). Поред тога, он има и изразито народне црте, што доводи, већ тада, до продора народне књижевности у књижевност барока (A. Angyal, M. Павић). Из споја барока, просвећености и класицизма произилази и *рококо*, који у српској књижевности, нарочито у лирици, има снажне одјеке у целој првој половини XIX века (Ј. Пачић, Б. Радичевић). Рококо се у бидермајеру до те мере оживљава да можемо говорити о „рококо-романтицизму" (F. Sengle, A. Anger). На тај начин, српски *романтизам* не преузима стил високог немачког романтизма не само због тога што је немачки и европски романтизам био за српске писце један езотеричан књижевни покрет него и зато што је и у Немачкој и нарочито у Аустрији прве половине XIX века широка и популарна књижевна продукција упловила из рококоа у мирне и тихе воде бидермајера, заобилазећи душевне проломе и изражајне иновације романтизма.

Српски романтизам је досада, с једне стране, био непрецизно и умногоме и нетачно посматран као одјек немачке романтике, а с друге стране, њему су врло често приписиване црте које припадају другим стилским правцима, нарочито сентиментализму, предромантизму и бидермајеру. Позната „„чувствителност" српске књижевности из XVIII и XIX века нема везе с немачким романтичарским „Weltschmerz-ом", већ са немачком „Empfindsamkeit", и зато читави слојеви српске књижевности из прве половине и средине XIX века не припадају романтизму већ сентиментализму, рококоу и бидермајеру. Стилске црте високе романтике јавиће се код нас тек у шездесетим и седамдесетим годинама, у неким песмама Ј. Јовановића Змаја („Бунлићи увеоци") и Б. Јакшића, у драмама и у поезији Лазе Костића, и чак и у осамдесетим годинама, у романтично-парнасовској поезији В. Илића.

Разуме се, основни печат нашем романтизму даје народњачки Вуков правац. Значај Вука Караџића за конституисање националне књижевности српске никад није су-

вишно наглашавати, поготову што је било и што има мишљења да је Вук пресекао један ток у развоју српске књижевности и тиме пореметио њен природни развитак. „Пресека" је у српској књижевности са појавом Вука Караџића заиста и било, али он може имати само значај убрзавања тога развоја, а не кочнице и враћања уназад. Међутим, да би се правилно сагледао сав значај Вукова рада, који је својим збиркама народне поезије пружио српским књижевницима класику нашег књижевноуметничког стварања, потребно је темељитије проучити књижевну традицију у предвуковском периоду и у току првих деценија рада Вука Караџића, да би се боље разумела синтеза уметничке и народне поезије извршена од стране припадника Вукова круга.

Што се тиче српског *реализма,* и он има изразито народњачки карактер („српска сеоска приповетка"), па је питање колико и како се он и може назвати „реализмом", поготову што се он врло брзо дезинтегрира у поезији В. Илића, а затим и у психолошко-натуралистичкој или симболистичко-импресионистичкој прози писаца из последње деценије XIX века (Л. Лазаревића, И. Вукићевића, С. Матавуља, С. Ранковића и других). Српска сеоска приповетка, настала на тематско-наративној основи фолклорне усмене традиције (народна бајка, прича и анегдота), постаје убрзо рафинирана новелистичка форма (Л. Лазаревић, С. Матавуљ); Нушићева комика и Сремчев хумор претварају се у Домановићеву гротеску; Вукићевић пише симболистичке бајке, Ранковић натуралистичко-психолошке романе. Цела наша књижевност у тој последњој деценији показује све знаке fin de siècle-a.

Двадесети век само наставља и убрзава оно што се у српској књижевности зачело већ крајем претходног века. Импресионизам и симболизам представљају онај мост који спаја та два века; с друге стране још увек је жива и књижевна народњачка и родољубива традиција из XIX века, нарочито у вези са Балканским ратовима и Првим светским ратом. Време између два рата донеће тек прави модернистички преокрет у српској књижевности: експресионизам, још увек недовољно истражен у српској књижевности, и надреализам означиће пуно укључивање српске поезије и прозе у савремене токове европске књижевности. Социјална и ратна књижевност уочи и за време Другог светског рата и жива књижевна активност у деценијама после рата, повезана многим нитима с претходним међуратним деценијама, предмет су новијих критичких и исто-

ријскокњижевних испитивања (П. Палавестра, Св. Лукић), која очекују своју научну објективацију у светлости једне удаљеније историјске дистанце.

*

Овај нацрт периодизације српске књижевности XVIII —XX века, који предлаже неке нове периодизацијске границе, може бити ефикасан по томе што претпоставља нов методолошки приступ проблемима историје књижевности. Он, пре свега, полази од чињенице интерферирања књижевних периода и стилских праваца, дајући могућност да се живи и динамички ток књижевности не спута историјскокњижевним схемама, већ да се дубље осветли унутрашњим књижевним импулсима који усмеравају правце и кретање једне литературе. Он, даље, настоји да успостави спој између друштвених и идејних појава и иманентног живота књижевности, заснивајући периодизацијску поделу пре свега на књижевно-стилским особинама књижевних дела. Поделе које се при томе предлажу темеље се на претходно извршеној стилско-историјској интерпретацији књижевних дела прошлости и на неким новијим студијама било аутора овога рада било других испитивача. Увођењем нових периодизацијских стилских ознака (барок, рококо, сентиментализам и предромантизам, бидермајер) много се разуђеније посматрају књижевне појаве у српској књижевности XVIII и XIX века, а прецизнијим одређивањем периодизацијских појмова (генерација, књижевни покрет, књижевни правац, књижевни период) јасније се сагледавају нивои посматрања појединих књижевних чињеница (подређени и надређени слојеви у периодизацијској систематизацији). Најзад, питање књижевне традиције разматрано је у овој схеми као осветљавање активног, динамичког међуодноса између „новог" и „старог", при чему се настојало да се књижевни живот и појаве у њему сагледају као нова стилска јединства, као „структуре структура". Разуме се, пуна вредност овакве периодизације моћи ће да се испољи тек на основу конкретно остварене историје књижевности. На том послу она ће несумњиво доживети и своју ревизију, своје допуне и усавршавања. Ипак, надајмо се да ће њена основна схема бити верификована и у тој реализацији.

МИЋА ДАНОЈЛИЋ

ЧЕТИРИ ПЕСМЕ

БАЛАДА НА СТАРИНСКИ НАЧИН

Рђа метала, ветар слани
Плуг потонуо у мали вир,
Јецај јесени, непрестани,
Шарене сенке; светлост; пир;
Конопац или ланац на грани —
Празан загрљај, руке у шир;
Веку, омани, годино, стани;
Све мање ме је: све већи мир.

Стабалце — путоказ на пољани
Крстом заклиње недодир;
Храст, у четвртак одувек знани,
С годином мења последњи жир;
Закачен ветром, трн се брани
И кида крпу — хир за хир;
Веку, омани, годино, стани:
Све мање ме је, све већи мир.

Слично огромној, црној рани
Сунце јењава: пукли чир;
Камен, надомак западној страни,
Обележава свеувир;
Не спомињем те, ал по слани
Знам: овде је био твој жбир;
Веку, омани, годино, стани:
Све мање ме је, све већи мир.

П о р у к а

Кнеже, вреди ли? не вреди! Дани
Заокружују неми збир;
Веку, омани, годино, стани!
Све мање ме је, све већи мир.

ЗИМСКА ПЕСМА

Дођеш ми, каткад, у овој соби:
Сву ноћ из земље скаче трн,
И клин, у тами, брвно дроби, —
Тај кутњак звезде, крив и црн.
Под крављу ноздрву! У сено! Јасле!
У оборе јутарње, врућe!
Јер трепет звезде неугасле
Бележи греда, док шкрипуће.

Када помислим на ону собу
Ветар пребрише године многе,
И нису више у истом добу
Руке, уши, глава и ноге.
Расклони грану, у страну; пре ње
Рукуј се с дрветом, из рамена.
Напни слух. Не тражи поређење
За кућни мир потока и камена.

Ветрина зиме зла, наопака.
Мртав, изнова живот сним.
Куљају, до неба, из оцака
Ракија, тамјан, трава, дим.
Не од магле, већ од нестварне
Историје, све бива глуво.
У тишини, кад ветар дарне
Сух лист, и мени такне уво.

Копито. Папак. Беочуг. Кост.
Прегиб жиле у грлу јаза.
Без вере у прошлост, у будућност
Година се грани показа.
Одахну шума. Врт што лак
Був га покрсти и срх проже.
Ако ти не можеш, — постојан, јак
Ко мутно начело, — Камен може.

ЗА ХЕРБАРИЈУМ

У јануару кад се искраде
Небески венчић беле раде
(Боја што саму себе сања
На голом длану непостојања)

Клекни; то земља стара гледа
Низ видик века. Реке се диме
Блешти, кроз стакло, комад леда —
Топло поподне усред зиме.

Покрај потока, из земље плодне,
Провирила је у поподне
Да види: да је суице веће
Од наше несреће и од среће.
Ни пчеле. Ни травке. Ни дрхтаја.
Го, сув и зубат, спава глог.
И струјка, за обалом, иза сјаја
Дашак вечери, леден, строг.

Слепа за зебњу и журбу нашу
Испија минут: жежену чашу
Пуну ваздуха, и светлости,
И непојамне извесности.
Све је нестварно. Танке су споне.
Што носи ноћ — наше није.
Са треном сваким, она тоне
У гротло сунца, све опојније.

Нек груне снег. Нек бронзана
Врата налегну преко дана.
Нек кости обала размакне лед,
Нек Гавран опет заведе ред.
Она са краћим рачуна роком,
(Ал у бескрају); ту је, тек
Да Земља и Суице, једним оком
Утврде Минут. Дан. И век.

ПРЕДЕО

Будиш се: ноћ се у јутро претаче,
На земљи шуме, ко прегаче,
Пале, до хумова и ливада
Из Некада до у Никада.
Одреци лажну утеху духу,
И крени на пут било који:
Живот и смрт у истом руху
Трају, а трајање не постоји.

Кроз тунел, ноћас издубљен,
Промаче кртица, као сен;
Оде, рањена светлошћу даньом . . .
Шта вреди кад ти не можеш за њом?
Буђавост лишћа, плеве, сена
(Године влажне, ноћи пловеће)
Кукурек, авај, испод камена
Слави неко тајно пролеће.

Свеједно. Нек се преко живица
Диже и пада препелица.
Нек се, са кришком небеског свода
У празној бразди скупља вода.
Отиди. Премда је јасна и проста
Истина ова тебе боли;
Још нисси зрео. Још преоста
Мрак тај у теби, димљив, тмоли.

ЖИВОЈИН ПАВЛОВИЋ

ХОБИ

Део први

Сећам се: било је много димова.

Дима је било и изнад ливада, и камените косе под брдом званим Кобиље, и у шумама, и у јаругама којима се стизало у Злодол.

Када смо се пробудили, долином је светлуцала слана. Изнад зеленог, с јесени пожутелог, а сада и оседелог травнатог ћилима, вукао се сиви мачји реп — дим из појата и из жбуња. Избеглице су ложиле ватре; хитале су да се загреју, и да деци скувају млеко за доручак. Димови беху густи; пузали су низ поток, падали у дубраву испод брда.

Доле, под реком, црном и тешком као олово, димови су увирали у маглу.

Негде иза тог простора грувала је артиљерија. Знали смо: Руси и партизани Вука Бабића ослобађају Врановац. Од те непрекидне и мукле тутњаве димови су се лелујали као чаршави на ветру.

Чим је чуо да Руси долазе, и видео да у напуштени млин код Новог гробља Немци уносе митраљезе, а на Змијанцу, тачно иза виле браће Штрбац & Co. зидају бункер, мој отац Станко Пешић звани „Циброња" рекао је: „Пакуј се!"

„Куда ћемо?" упитала је мати; при том је посекла прст. Посуђе и постељину ужурбано је трпала у котарице, у јастучнице, у вреће, и сваки час облизивала посекотину. „Куда ћемо, побогу?" богорадила је тапкајући пометено по собама, а отац, обучен у црно одело углачаних лактова и стражњице усијане као тепсија, није хтео да јој одговори.

„И чиме? И како?" понављала је мати.

То *чиме и како* око подне се зауставило испред куће. Сакупљајући крпењаче, и старе, предратне копачке мог друга Цветка Цветковића, ја сам кроз кухињски прозор

угледао своје родитеље; пели су се на погребну кочију: отац напред, на седиште поред чика Адама, гробљанског кочијаша, а мајка позади, у стаклену витрину испуњену отужним мирисима. Пужући као рак, бауљала је до оног места на коме лежи сандук; села је на јорган скалупљен начетворо, и позвала ме.

Нисам хтео да пријем.

Било ме је стид.

„Долази!" повикао је отац, смандрљао се са кола, улетео у кућу, сатерао ме у ћоше иза креденца, и изударао. Пљуцкајући пену кроз олињале бркове, извукао ме је на улицу. „Очеш да погинеш? Очеш да те нема? Да нас сатреш, будало?"

Хрипао је, онако мали, здепаст, и црвен у лицу, али ја сам се истргао и појурио низ пут. Намеравао сам да побегнем на Циганско гробље: тамо сам познавао сваку увалицу и сваки жбун. Смерао сам да одмаглим било куд — што даље од оне стаклене срамоте на точковима — било куд само никако онамо куда је смерао мој отац, округао, пупаст, утегнут у црно одело усијаних лактова, и већ припит.

Али, нисам стигао.

Под крај нашег сокака нагазио сам на циглу; цигла се изокренула, нешто ми је кврцнуло у глежњу, и ја сам пао.

Пао сам у малтер и прашину; то је било испред плаца Пере „Цамбаса"; на њему је зидана двоспратница, једина у гробљанском крају. И, тада се десило нешто *страшно:* из равнице, са оног широког и ниског простора где се Тимок губио у даљини, заурлале су „Стаљинове оргуље". Онако заривеном у прашину учинило ми се да су се птице спустиле над земљу и да лете обезглављено. Тај збук зарежао је негде испод улице, зашиштао је као безброј змија, па се винуо над гробље и изнад вароши. Испод тог хука постао сам мали, мањи од макова зрна.

После, у тишини — тишина ме је као копито приковала за земљу — више се није ништа чуло. Сљубљен са земљом, и укруњен од непојамног, животињског страха, нисам се померао догод ме није зграбила нечија рука.

Била је то рука мога оца.

Клацкајући се по калдрми, а затим по кривудавом и неравном макадамском путу, из вароши смо се извукли неопажено. Десетак километара узводно, тамо иза рудника Врбовача, на оном месту где се река Зјапина улива у Тимок, скрили смо се у Сејменски до.

„Шта се то зби?" распитивали су се сељаци сачекујући нас покрај пута. Стајали су испод шљива, или на међама својих кућусишта. Одговор нису морали да траже: одоздо, из долине, ширио се тутањ битке као непогода.

Из Штрбчевог млина четници војводе Ђорђа Бериовића „Граничарског" ужурбано су замицали у шуму.

У селу, иако смо стигли пре свих избеглица, тетка Јаворка није хтела да нас прими. Изишла је на праг, сачекала да стоваримо ствари, и тек када је чика Адам на крстопуту скренуо ка Безлишћу, тетка је пришла огради. Налактила се на плот и рекла да јој је кућа пуна.

„Па куда ћемо, Јаворка, побогу?" завапила је мати.

Отац је ћутао.

Тетка се усекнула у шамију и промрмљала: „Ено појате, под Кобиљем; ако о'ш, мо'ш . . ."

И тако смо у влажним, хладним и љутим димовима, и у задаху на балегу који се по појати мешао са мирисом сламе и сирових овчјих кожа, дочекали слободу. Па и касније, када смо се волујским колима враћали у Врановац, ми смо и даље имали утисак да на тај смрад не базде само наше ствари и изгужвана одећа, већ и коса пуна плеве и сасушених брабоњака, а и кожа. Била нам је влажна од зноја. Поре и боре на врату и на длановима беху црне од нечисти.

Део други

То, да нас тетка није хтела у кућу — нисам заборавио.

Сећам се најпре њене лепе главе, и очију, великих и модрих као шљиве: као да их и сада гледам. Такође, сећам се и њених усана — имала је пуна, правилно скројена уста, а наусснице су јој биле посуте маљама. Када сам одрастао, а она остарила, те маље су се јаче истицале.

Свога брата, то јест мога оца, није трпела.

„Не знам шта јој је?" ишчуђавала се мати на онај начин на који сусетке једна другу понижавају пред трећом. Као: ми живимо као што је ред, а она, видиш — опајдара!

Отац је није слушао. Мувао се по кући, мешао по фиокама и листао своје воскарске папире. Био је зајапурен од ракије и у журби. Дотрчао би из радње покапан парафином и извикао се: „Где ми је *штуцпредла?* Опет си ми стумлала фитиљ! Шта — који фитиљ? Као да не знаш?

Онај, за славске! Докле ћеш да се правиш шашава? Ред, ред! Довде ми је тог твог реда! . . . Чистуница! . . . Бррр . . .”

Треснуо би столицама, прокотрљао се предсобљем и удаљио кроз бурјан. Из куће, са кухињског прозора, видело се како се у корову, изнад његовог шешира, њише црно зрно.

Оно: *не знам шта јој је* — било је упућено мени: моја мајка није волела да помислим како „не живимо с фамилијом”.

Али ја сам знао да отац и тетка Јаворка, његова сестра, не говоре. Отац није говорио ни са њеним првим мужем, теча Радованом, оним што је умро од рана на Сремском фронту, а ни са њеним другим мужем, Влатком, ковачем из Зјапине.

Та неслога потицала је одавно. Од оног времена када је мој отац напустио школу и отишао у воскаре.

„Да се поделимо”, казао је једне јесени. Бануо је у кућу деда Радула и то казао тетка Јаворки, својој сестри.

Тетка се, кажу, загрцнула. Тек се беше удала — муж јој је служио војску, далеко, у Гостивару.

„Оћу да се женим”, додао је отац; „ваљда могу и ја да скућим свој дом!”

Тетка је оћутала. Кажу: није проговорила ни реч.

Отишли су у Врановац, у суд и катастарску управу, да поделе имање. После деобе мог оца више нико није видео у Злодолу.

„Шта се то, бре, увуче у вашу фамилију?” питали су сељаци теча Радована чим се вратио из кадра. А тетки су говорили: „Ти, Јаворка, и онај твој Циброња, ко да нисте брат и сестра. Ко да су ви кучке котиле!”

Једног дана покојни деда Радуле беше решио да сина пошаље у Неготин, у школу, за учитеља. Када се Јаворка удавала, деда је пред свима рекао отприлике ово: ускоро, ја умирем. Имам два детета: једно ми је лепо, и здраво — девојче; а друго је момче, паметно — филаделфија! Земља ћерки а школа сину! Ти, Јаворка, продај Топлик ако устреба, плати школе, немој да дете боде јежа с голо дупе. Остало — теби . . .

Тако је казао. После се напио и крај Штрбчевог млина пао с брвна; сломио врат.

Јаворка је, кажу, поштовала жељу покојника: продала је њиву и плаћала школу. Али мој отац се у Крајини свезао с некаквим „друштвом”, почео да пије, кренуо у кафане и на политичке зборове, почео да кортеши свему

и сваком. За чокањче ракије гађао је људе мућковима — најурише га и из школе и из Неготина.

После дугог лутања по Текији и Кладову, а затим по Бољевцу и Жагубици скрасио се у Врановцу; отишао у воскаре. На вашару, где је продавао свеће, мој отац је упознао маму и решио да се жени. На пречац. А покојни деда Вељко, мамин отац, по занимању столар, пристаде да му да кћер, али тек када је мој будући тата обећао да ће отворити своју радњу.

За радњу пара није било. Тада се отац сетио да земља у Злодолу није подељена. Отишао је у село и погазио жељу покојног деда Радула: паре од Топлика беше профућкао, школу није завршио, а земљу намењену Јаворки поделио попола.

„Ћу му се осветим, живом или мртвом", урлао је покојни теча Радован; „детињи гроб ћу му преорем, ко'чице беле да ископам, кући д' однесем, па полагачке с чук да и' туцам! Полагачке: све кост по кост!"

Е, од тада мој отац Станко Пешић звани Циброња и моја тетка Јаворка нису говорили.

Део трећи

Руку на срце, ја ђак нисам био никакав. Чак ни рђав.

Рђави ђаци — то се знало — били су живахни. Били су заокупљени нечим што се налазило далеко од школе: били су то пецароши или фудбалери на пољани иза Циганског гробља, или лопови што су пустошили врановачко воће; или скитнице без родитеља, или насилници и „бандити" (како их је крштевао Љуба „Летва", наш разредни).

А ја? Ја нисам био ни „добар" ни „рђав". Провлачио сам се на једвите јаде, читао предратне стрипове о Зеленој смрти, о Флашу Гордону, о Пенџабским мртвацима, о Три угурсуза. Шутирао сам лопту али лоше, излежавао се у башти иза куће и више од свега мрзео воскарски занат. Њиме ме је мој отац, Станко „Циброња", плашио из дана у дан. Напросто, био сам никакав и ни за шта.

Па има ли ишта што сам волео, што ме је занимало? — питате се, можда.

Ево, да вам кажем: занимале су ме птице. Но ја нисам имао воље да се њима бавим. Отишао бих до голубињака старог Жарка казанције или до мог другара Цветка Цветковића чија је кућа била пуна кавеза са локерима. Посматрао бих канаринце или голубове како се сићушним кљуновима бискају испод криоца што миришу на суви измет и прашину, како пију воду забацујући главе или кљу-

цају сирак, па бих одлазио, задовољен, али, признати морам, и испуњен осећањем досаде. Такође, занимали су ме ринглшпили на вашарима. Но у нашем Врановцу вашар се одржавао једанпут годишње. А волео сам и да се шетам ливадама, да луњам около без циља, да посматрам мраве или вежбе бугарских војника за време рата. Или да пиљим у чобанице крај којих је после ослобођења увек било мобилисаних сељака из Заглавка или Црне Реке. А доцније — тада ми је грло наједном промукло па ме је моја мајка прозвала „петлић", а то ме је једило више од свега, више и од оца и његових непрестаних претњи воском, рингом, фитиљима, швапредлом и штуцпредлом — ја сам сам себе уловио да волим и Гордану Каписоду, ћерку госпође Надежде Вуловић — Каписоде, најбоље модисткиње у Тимочкој Крајини.

Госпођа Надежда доселила се у Врановац исте јесени када су јој у Зајечару конфисковали *модесалон* и радњу претворили у реонски АФЖ. Напустила је Зајечар и вратила се у Врановац, своме оцу, проти Желимиру Вуловићу. Уселила се у протину кућу, у дом у којем је и рођена — скровито здање сред огромног јабучара. Из тог воћњака и ја сам крао јабуке, једном или двапут; јабуке никада нисам волео. Због одвратности према јабукама, а не због страха, ретко сам прескакао камени зид начичкан срчом разбијених флаша. Понављам: због јабука, које нисам волео. Али и због протине унуке; њу сам у међувремену заволео. То, наравно, својим другарима нисам могао да кажем, па су ми се подсмевали да сам кукавица. Уосталом, то и није било нетачно.

Елем, у тој дивној кући, (уз вилу адвоката Спалајковића и Аронову апотеку беше најлепша грађевина предратног Врановца), настанила се и госпођа Каписода. Ту је наставила да практицира свој занат. У Зајечар је одлазила једанпут годишње, у цркву, на помен своме мужу, Славку Каписоди, ваздухопловном пуковнику Краљевске ратне морнарице. Пуковник Каписода је хидропланом, лично, превезао краља Петра II у Каиро, али је тамо умро заражен амебом из реке Нила.

Госпођу Каписоду су неколико пута водили у Удбу због незаконитог рада; међутим, њени преступи нису могли да се докажу. У то време није било *материјала* за шешире, а ни модних часописа, па се њен посао сводио на прераду старих капа и турбана које су јој доносиле врановачке госпође. Оне су сваког преподнева навраћале у протину кућу, тобож на *праву* кафу. Кафу је госпођи Каписоди слао девер, Ненад Каписода, културни аташе и песник у емиграцији; слао ју је у малим пакетима директно из Бразилије. Кафа је у то време била реткост, па самим

тим и алиби толиким посетама. Али недељом, и црквеним празницима, све те старе госпоће — супруге, матере, таште и бабе врановачких адвоката и трговаца — носиле су на богослужењу, на својим проседим, чврсто очешљаним косама, прерађене старомодне шешире украшене перјем, црним флором или порцеланским трешњама; носиле су их као на каквој модној ревији. „Реакција увек нађе начина да нам пркоси", говорили су другови из комитета, а мој отац, у то време већ најзагриженији *фронтовац*, додавао је, прскајући пљувачку кроз олињале бркове: „Да пркоси и да саботира."

Због тих речи ја сам га замрзао: клеветао је госпођу Каписоду, мајку *моје* Гордане. Кажем *моје*, мада то није било сасвим тачно: једно је жеља, а друго стварност. А стварност, ако није стварност, није ни истина.

Истина је била другачија: Гордана Каписода, девојче од петнаестак година, зелених очију и танка носа што беше повијен над бледе усне које су подсећале на раширена птичја крила, на птицу у лету гледану спреда, а косе црне и сјајне, и чешљане право низ образ тако да јој никада нисам могао да видим уво, за мене готово да није ни знала. Али ја сам знао за њу.

Први пут сам је угледао на вашаришту.

Другарица Загорка Несторовић, наставница фискултуре, једног сунчаног летњег дана извела је школу на пробу будућег фискултурног слета. Наш разред је стајао крај источних тараба врановачког фудбалског игралишта, а прашњавим је путем са Змијанца силазио VI-3. Гордана је у трку запела за камен и пала. Устала је и продужила да трчи угризавши доњу усну, али и тај кратки трен беше довољан да видим колико је лепа.

Вежбе су завршене у сумрак. Гладни, преморени, прашњави — разишли смо се кућама. Код куће сам јео касно; тај обед ми је уједно био и ручак и вечера. Онда сам пречицом, преко Циганског гробља, отишао у варош, у биоскоп. Гледао сам руски филм *Секретар рајкома*. После филмске представе нисам желео да останем на корзоу; вратио сам се кући. Легао сам пре свих и заспао. Преко ноћи су се навукли облаци, али ја кишу нисам ни чуо. А сутрадан — био је то један од најлепших и најблиставијих дана лета хиљаду девет сто четрдесет и осмог — небо је било прозирно као извор, па се из Врановца видео и сам врх Ртња — Гордана и ја смо се сусрели испред улаза у гимназију.

Сусрели смо се изненада. Бануо сам пред њу, а она је стала, и само ме обишла не погледавши ме. Оборених очију кренула је уз степенице, мало храмајући.

После, на одмору, јурнуо сам кроз циктаву ђачку гужву, да је тражим, али ње није било.

Нисам је видео ни сутрадан. Ни прекосутра. Тек у суботу, предвече, док сам испред кафане *Марсељ* грицкао печено семење, спазио сам је како се у друштву двеју другарица шета по корзоу, и моје је срце силно уздрхтало.

Од тада сам сваке вечери одлазио „у варош", пречицом, преко Циганског гробља; почео сам да се и ја по корзоу вртим у круг. И да стрепим хоћу ли је угледати. Скраћивао сам „кругове" бајаги да бих у биоскопским излозима видео рекламу за следећи филм. Почео сам да бдијем по читаве ноћи преслишавајући се да ли ми је, или није, претходне вечери упутила барем један поглед.

Ускоро, ни то ми није било довољно. Упутио сам се пред капију проте Желимира Вуловића очекујући да се појави у дну воћњака, да у пратњи својих другарица изиђе на улицу и лепршавим кораком одлети на корзо.

Нисам имао одважности да јој приђем. Није ми ни падало на памет да јој на корзоу препречим пут и понудим јој се да је отпратим до куће. Како да се упознамо? На који начин да је освојим? — мучио сам се из дана у дан и ноћи у ноћ. И када се сада сетим тог времена, мени се учини да сам ја у ствари уживао у тој неизвесности, препуштен маштању и жељи за којом ниједног тренутка нисам поверовао да ће се остварити.

Па ипак, ми смо се упознали.

Догодило се то крајем школске године, уочи радне акције Кучево—Бродице.

Сала за фискултуру била је препуна. Из ходника су надирали ученици. Збијали су се уза зидове, пели на разбој, на „јарчеве", на прозорске рагастове; пропињали су се један другом на рамена.

Било је бучно. Збијени као шибице, гушили смо се у смраду на олај и на морску траву што се истресала из дотрајалих струњача. Са дна дворане, сакатим куком одупрт о сто за наставничка већања, говорио је друг Угљеша, председник УСАОС-а, скојевац и инвалид са Сремског фронта. Агитовао је да се сви упишемо за радну акцију.

Крај њега је седео господин Јуришевић, директор гимназије, па неке професорке, и на крају Љуба „Летва", наш разредни. Изузев њега, сви су били смртно озбиљни. Јер други је Угљеша грмео о социјализму и лепшој будућности. На крају се осовио на изданке буржоазије што на све могуће начине саботирају социјалистичку изградњу. Поменуо је недоличне ствари као што су игранке, малограђански журеви и писање „успомена" у споменаре. Ударио је песницом о сто и затражио да се раскринка и „раскритикује" сав тај шљам. Затим је ућутао цокћући шупљим зубом.

А онда је дошло оно *непредвиђено:* тишину је прекинула секретарица VI-3; изјавила је да је у торби Гордане Каписоде пронашла споменар са малограђанским песмицама. Изишла је на сред сале, расклопила некакав албум светлих и меканих корица, и почела да чита:

Бедна душо моја, судбу своју свуци
Све до у сумрак свог последњег часа . . .

Почео сам да се панично осврћем не бих ли угледао Гордану, не бих ли јој некако — нисам знао како — помогао. Неко, нека матуранткиња, прошаптала је иза мојих леђа: „Па то је Ракић!" — али ја нисам имао када да истражујем ко је те стихове написао; желео сам да пронађем Гордану, но ње нигде није било.

Песма је прочитана у највећој тишини, а ја сам за све време осећао како ми навире крв у главу, као да ме неко јавно, испред свију, свлачи до гола. „И? Шта ту *није у реду?*" упитао сам чим је секретарица VI-3 ућутала — најзад! — а уши су ми бриделе као да ми је неко ударио шамар, мучки и из све снаге. „То су песме Милана Ракића, па шта?"

Мук је иза мојих речи наједном постао дубок и црн. И како је мук постајао све дубљи и све црњи, ја сам почео да зверам у дно сале, ка столу за којим су седели професори; очекивао сам подршку од Љубе „Летве". Већ сам рекао: „Летва" је био наш разредни, а био је и професор српског језика.

И заиста, Љуба ме је погледао, уздахнуо, и зафијукао сипљиво, али громогласно:

„Браво, Пешићу! То је *Пандуровић,* Пешићу! Сима Пандуровић! Седи, говедо! Одлично! Кец!"

Настао је урнебес. Ја — да пропаднем у земљу. Наставници су викали: „Тишина!", „Мир!", „Децо, шта вам је?"; други Угљеша је поново урликао да није реч о песмицама нити о томе какве су и чије, него о декадентној забави буржоаских госпођица што својим отровним зада-

хом трӯју *здраве снаге,* а ја сам се као највећи бедник, сав избоден безбројним подсмесима, извукао из сале, па кроз ходник — напоље, на улицу.

Јурнуо сам као без главе, и стао. Заустављо сам се на сред сквера, испред посластичарнице *Истамбул.* Застао сам да одахнем, да се средим, и да погледам шта сам то учинио од себе и зашто. Али нисам успео да склопим ниједну мисао, чак ни да умирим лупање срца: зачуо сам танак, уситњени звук женског хода, и већ сам следећег часа осетио лак додир по надлактици. Окренуо сам се и установио да се и биоскоп, и посластичарница у чијој сам се сенци налазио, и окружни суд, и гимназија, и кафана *Марсељ* — окрећу, окрећу, окрећу . . . да се врте као вртешка на врановачком јесењем вашару, и да се претварају у блештаве концентричне кругове из чијег центра израња Горданино лице, и танке бледе усне, у угловима извијене у смешак као крила птице у лету, гледане спреда. Успео сам да схватим да то *она* израња из те клобучаве магле, да ми се ближи, и да говори отприлике ово:

„Пхужи ми хуку, та-ако! Бескхајно ти хвала; ти си за мене пхави хехој!"

— а потом поново ишчезава, нестаје.

Осврнуо сам се; ње више није било. Одскакутала је преко сквера лепршајући сукњицом и машући школском торбом као када кројачица распаљује у пегли жар. Ишчилела је иза књижаре *Богдан Ресавац и син,* замакла за угао, али у мојим ушима остао је да и даље звони њен нежан и мио глас, и оно *Р,* које је, изговарано „по француски", много више личило на глас *Х*. „Ах, Гохдана! *Моја* Гохдана!" — само што нисам почео да вичем, али сам схватио да је одлетела, да ми је измакла, и да је нема.

Дао сам се у трк. За њом.

Нисам стигао ни до књижаре: пут ми је пресекао капетан Јотић, шеф Удбе за округ Врановац.

Застао сам као погођен. Одједном сам се осетио због нечега *крив*. Због чега? — питате се. Одговарам: не знам. Укопао сам се у сред улице и погледао га. Гледао сам га нетремице, чини ми се: читаву вечност. Ја га данас, истина, тешко могу да замислим од главе до пете, и готово ми је немогуће да га у сећање призовем целог, и одједном, већ део по део, онако како сам га онда сагледао, на калдрми, самог, у кожној долами. На ногама је имао јахаће чакшире и чизме. Десну ногу је мало вукао; иза потпетице се клобучао облачак прашине. Било је спарно; долама му је била раскопчана; испод ње се назирала официрска блуза опасана каишевима — о каишевима је висио наган. На оковратнику су блескали капетански чинови.

Људи су се размицали да га пропусте.

Знам само да сам у том часу помислио: *ово је рђав знак.*

Део четврти

Сада вам је јасно зашто сам се бунио због очевих нацртаја на госпођу Каписоду. Напад на Горданину маму доживљавао сам као напд на мене лично.

И ја сам оца замрзао.

Али не само ја.

Тетка Јаворка га је мрзела одавно. А од ослобођења и остали свет.

А ево зашто.

Мој отац Станко Пешић звани Циброња, воскар по занимању, постао је активиста.

Постао је фронтовски активиста случајно.

Због пијанства.

Напио се на Светог Николу, па су га отерали у болницу. Био је на слави неког трафиканта, и тамо испио литар и по „шоме", направљене од вештачког алкохола.

Мама му је то пијанство стално набијала на нос. „Једва су те спасли, бекријо", шмркала је и усекњивала се у прегачу. И, чим би се отац изгубио у бурјану на путу ка воскарској радњи, она би том истом прегачом отирала и своје зборано и као лимун жуто лице.

Поменутог Светог Николу памтила је боље од било којег другог, значајнијег догађаја: од тада, од тог Светог Николе, живот мога оца беше се потпуно изменио.

Промена је почела крајем четрдесет и седме, у зиму, у болници, када се болесничке собе, због несташице, нису загревале. Једино су грејали собицу бр. 17, на другом спрату; налазила се између хируршког и интерног одељења, у проширењу испред клозета. У клозету су цеви од мраза биле попуцале, па је и клозет и ходник, сећам се, прекривала жућкаста поледица.

У соби бр. 17 лежао је капетан Јотић, бивши политком Врановачког партизанског одреда, а сада шеф окружне Удбе. Опорављао се од операције десног колена: у неком окршају погодио га је четнички метак у чашицу, па су је извадили и на њено место углавили платински зглоб. Лежао је већ три месеца и умирао од досаде. Из собе се

по читав дан чула музика са радио-апарата; увирала је у клозет, осталим болесницима на краткотрајну радост. И што је музика дуже истицала из Јотићевог гнезда, у њега је досада увирала све јаче. Увирала је, усељавала се, населила сваки кут, и — остала. А њен мирис, тај отужан и замарајући вонь који се разливао и по осталим собама са по шест и десет постеља, мој отац је осетио пре свих. Нањушио га је чим су му испрали стомак, а мозак и крвне судове очистили од отрова. Намирисао га је сред леденог болничког пространства и упутио се у собицу бр. 17. И како је ушао, тако је у њој и остао, излазећи из ње само пред спавање.

Како је успео да се слиже са таквом зверком какву је представљао капетан Јотић, и зашто? — то је свима остала тајна. Знам само да ме је једном, када сам дошао да га обиђем, одвео на праг поменуте собице, куцнуо и отворио је, и са прага казао човеку што је лешкарио читајући *Борбу:* „Друже Јотићу, ово ми је син." Човек је отклонио новине, али не беше стигао ни да ме погледа а телефон је зазвркао и он се окренуо прозору. „Ало, Зајечар? Ало? Књажевац! Ало, ало!" викао је у слушалицу окренут нам леђима. Већ ме беше заборавио, а и мога оца — тако ми се учинило. Мислим да је и тати било непријатно. Повукао ме је у ходник и пажљиво за собом затворио врата. Затворио их је готово нечујно, али ја сам успео да погледом обухватим и кревет, и телефон, и гипсану кладу уместо Јотићеве десне ноге — беше окачена о ланце и утеге — и небесно плаву емајлирану пећ, и радио.

„Ето, то ти је чувени капетан Јотић", казао ми је мој отац некако снебивљиво, као да ми се због нечега извињава.

После се мој отац вратио кући. Два дана и две ноћи распаљивао је ћуму, топио парафин, и тунковао свеће. Рафове је од пода до таванице испунио свећама: и оним кратким, танким као глисте, за помен или недељну божју службу у цркви; и оним упреденим, разних боја — црвене, зелене, плаве и љубичасте — за свечаности и рођендане; и оним највећим, славским, дебелим као оклагија, украшеним „ружама" од белог креп-папира. „Руже" је мајка преко зиме исецала крај прозора, жмиркајући кроз жичане наочаре окачене о врх носа. На наочарама дршке беху поломљене; мајка их је вуненим концем везивала за уши — зато су јој накриво стајале.

„Слушај, Ружо", рупио је отац изненада у кућу отресајући са шешира снег, а очи му се сијале некако лудачки. „Ја сам приватни сектор, и то *религијски* — је ли тако? — а религији је... одзвонило." Пришао је штедњаку и над плотном дуго загревао прсте улепљене парафином. „А сад је друго време." И онда је почео да виче: „Батали те маказе и марш у радњу, а ја — зна се: у друштвени живот!"

За ручком је сркао чорбу не дижући поглед, па је устао, подригнуо, затрупкао кратким ногама и легао у кревет. Спавао је читаво после подне и сву наредну ноћ. Пробудио се само једанпут; чуо сам га како обилази око куће и испод прозора мокри у снег.

Ујутро га није било. Испод прозора, у целцу, видела се жута рупица. Преко дворишта, и преко сокака, траг очевих гумених опанака губио се у сувом бурјановом жбуњу.

Под снежним наслагама бурјан је те зиме подсећао на перјанице.

Део пети

Куда је отишао мој отац? Где му се замео траг? Какав је ветар усковитлао његову већ натрулу љуску?

Не, он нас није напустио. Није ишчезао. Био је и даље ту, у Врановцу. Долазио је да спава, да једе; виђали смо га. Али он је престао са нама да *живи*. Његов живот кренуо је другим колосеком, и он се, незнано зашто, препустио буџици што га је односила све даље од куће, од суседа, од света са којим је дуго година живео мирно. Прво подсмех, па презир, на крају и мржња, опколили су и нас: мене и мајку. Она и ја остали смо сами: ни тамо ни амо; она у празној и све неуреднијој продавници свећа, збуњена, болесно осетљива и сваког часа спремна на плач, а ја у својој млакој лењости незаинтересован ни за шта осим за птице које ме је мрзело да гајим, и за предратне стрипове које сам читао с мене на уштап.

Уосталом, мени је све то и одговарало: нису ме се тицали митинзи и сакупљање добровољних прилога за колонисте у Војводини или за Народну Републику Албанију. Баш ме је било брига за радне акције и састанке разних кружока и читалачких група. Мислио сам: боље је што се у фронтовској организацији мој отац бакће са свим тим, што урличе на митинзима и јурца по селима делећи Унрине пакете, и што данима не заклапа уста извикујући пароле — ја ћу остати миран, по страни, поштеђен свега

оног што се у оно време називало *елан социјалистичке изградње.* У ствари, отац ме је нервирао својом припитом захукталошћу, својим издирањем на маму и вечитим претњама фитиљем и воском; када је одјурио да гради социјализам, ја сам одахнуо. Живот мој постао је мирнији. И лагоднији, признајем. Јер, у школи су почели да ми гледају кроз прсте.

А он, он је у почетку лудовао бесплатно. Чак се гнушао и помисли да било шта прими за свој „добровољни рад". Али, почео је да се облачи упадљиво. Имао је на себи чизме и кожну доламу. Било је то у време обавезног откупа пољопривредних вишкова и стварања првих радних задруга у Тимочкој Крајини.

Када се појавио обучен у кожу — у чизме и јахаће панталоне са коленима опшивеним кожним уметцима, у кожну доламу са широким појасем и кожни качкет — суседи су престали да залазе у наше двориште. Јављали су нам се нерадо, кроз зубе, и то само ако бисмо се ми први огласили са *Добар дан.* Избегавали су сусрет и са мојом мајком; и са мном чак. Говорили су: — Станко Циброња мајмунише Јотића; погле како се облеко!"

„Смеју ти се, Станоје", прекорела га је једном мати; „далеко си ти од тога да будеш *буца,* видиш ли на шта личиш: на свињарског трговца . . ."

„Ти да ћутиш", промрсио би отац прскајући пљувачку, засопљен, знојав и љут.

Био је уморан. Био је бесан: откуп се одвијао тражљаво. Сељаци су клали стоку и скривали жито — на таване, на појате, у кречане, у бачве. Задруге су се осипале, а њега су од многог пића и непрестаног армузања у џипу болела крста. Долазио је у невреме, обично пред свануће, појављивао се савијен у пасу, модар у образима, жутих беоњача и погледа који је губио лудачки сјај и постајао зао.

Сада је почео да одлази у *Марсељ,* најскупљу вранovачку кафану, да банчи и да се коцка. Ноћима није свраћао у наш дом: пио је, играо ајнца са удбашима и јурцао по селима претресајући амбаре и издајући налоге за хапшења. Једног јутра видео сам да о столици, преко које је набацао кожну одећу, виси и каиш са футролом и немачким валтером калибра 9 мм. Устао сам и прикрао се његовом узглављу. Крај јастука се налазила столица са чакширама, црним сакоом усијаних лактова и кожном доламом; на седишту се светлуцала табакера, свежањ кључева и никлована кашика за обување ципела. Опрезно сам откопчао прељку и из футроле извукао пиштољ. Стегао

сам га, одмеравајући на длану хладну тежину челика. „Да ли је кадгод пуцао?" питао сам се гледајући искоса у уснулог оца; „да ли се кугла из ове цеви зарила у нечије срце?"

У кухињи је пиштала маст; то је мама за доручак пржила уштипке.

Наредног јутра испред наше куће зауставио се милицијски аутомобил. У двориште је ушао бркати милиционар носећи испред набреклог трбуха позив из окружне Удбе; позив беше потписан од капетана Јотића, лично.

Мој отац је три пута прочитао позив, а хартија је лепршала међ увоштеним прстима као птичје крило. „Ево мене, Богосаве, одма' ћу."

Вратио се тек на ноћ. Пробудио ме је тресак столица и шкрипа шифоњера; мајка није ни спавала — чекала га је. „Идем у Злодол, Ружо, оснивамо колхоз", рекао је промукло и почео да штуца. Био је опет пијан, страшно, као на Светог Николу пре годину дана.

„А . . . радња, Станоје? Онолике свеће?"

„Ради шта знаш", рекао је отац, и спотакао се о праг. Сећам се: његов потиљак, набрекао и црвен као цвекла, љаштио се од зноја.

Изгубио се; није га било пуна два месеца. Чинило ми се да ми је отац ишчезао занавек. По који пут, обично у пијачне дане, о њему се чуло само по злу: причало се да је тај и тај домаћин из Злодола одведен у затвор и да је та и та кућа испразнила амбаре, а да су толико волова и толико свиња одвукли камионима у Врбовачу, на железничку станицу. Говорило се да не зна за милост; да и тесто из копање узима за државу.

А ја?

Ја сам сањарио испод шљива у нашем дворишту. Ослушкивао сам зујање пчела око слатког сока, гледао облаке и призивао у сећање Горданин лик. Извађен у траву покрај струкова плавог патлицана, или покрај саксија са мушкатлама, или подвучен под сенке густих врежа краставаца, зажмурио бих преплићући прсте под потиљак, склопио бих очи опијан тешким мирисима лета, и тада би се свет око мене смутио у прозрачну шарену измаглицу, а из ње као какво нестварно биће, испливало би бледо Горданино лице омеђено курјуцима црне косе, и оне њене усне у облику птичјих крила. Очекивао сам да их расклопи и изусти моје име. Али уместо њеног гласа и слова *Р* које је изговарала меко, „по француски", као *Х*, чуо бих неке

мамине рођаке како јој преко плота шиштавим шапатом сипају отров у уво: — те овога довео до просјачког штапа, те онога отерао у Митровицу. Знао сам: била је реч о моме оцу; реч проклетства и једа; и ја то више нисам могао да слушам.

У таквим тренуцима подизао бих се са земље и на задње вратнице, оне што преко пољанчета обраслог бурјаном воде у воскарску радњу, одлазио на Циганско гробље. Шуњао бих се тамо до вечери, гледао врапце по бресквама и старице у црнини, а затим се преко Тимока спуштао у варош, ка цркви, и скровитој улици иза ње; у њој се налазила кућа проте Желимира Вуловића. Кућа није лежала уз пут, од улице ју је делио јабучар опасан каменим зидом што беше начичкан срчом разбијених флаша, и ја сам остајао да снатрим преко пута капије, чекајући да се Гордана појави у воћњаку. Очекивао сам, сав испуњен болном а слатком стрепњом, да се у дну јабучара попне на љуљашку што је висила о гранама старе вишње; да почне да се љуља.

Надао сам се: можда ће ме опазити, можда ће изићи на капију, ухватити ме за руку и, изговарајући „по француски" слово *Р*, позвати да уђем унутра. Очекивао сам то, а знао сам да се тако штогод никада неће десити. Јер, једног недељног поподнева, када је небо парала зрика цврчака, а врелина као сач притискала земљу, она је сишла са љуљашке и са својом мајком, лица заклоњеног за прозирни свилени сунцобран украшен зеленим ресама, и са својим дедом, протом Вуловићем, достојанственим старцем беле браде и белих обрва, изишла на капију, и скакућући по калдрми сноге на ногу прошла поред мене а да ме не примети.

Стајао сам крај електричног стуба свег излепљеног посмртним листама и, сав уздрхтао, и устију сувих од узбуђења, претварао се да са умрлица помном пажњом сричем имена покојника. А она је прошла тик уз мене дотакавши ме лепршавом својом плавом сукњом. Прошла је, али ме није ни приметила. Или ме није ни препознала. Не знам. Дуго су ми у ушима, које су остале заглушуте као каквим изненадним а блиским пуцњем, звониле потпетице њених сандала као новчићи по мраморној плочи, и њен распевани гласић са оним „француским" *Р* цвркутао је следеће речи, упућене проти Желимиру: „Дхаги деда, немој се секихати, пхиспеће и та пхоклета потвхда; не бхини се, молим те . . ." И ја сам то слушао, данима. Само сам то чуо, тај њен глас и звекет њених потпетица. Ма где да сам: у својој соби, испружен на кревету, и непомичан, или у башти, загледан у лелујаву паукову мрежу разапету испод чандије, или у школи, згрчен у клупи, одсутан, удаљен

бескрајно од онога што су нам наставници предавали, или — поново — опет, и опет, испред јабучара проте Желимира Вуловића, загледан у стару вишњу у дубини воћњака, испод чијих је грана најчешће висила празна љуљашка, а каткад у њој лежала Гордана са чашом руменог малиновог сока у руци, или њена мати, госпођа Надежда Каписода, окружена старим госпођама, и лица заклоњеног предратним модним часописом.

Део шести

Ова слика, што ми и дан-данас лебди пред очима, ишчезла је из живота; одједном.

Догодило се то одмах после смрти мога оца.

Оца су убили у Злодолу; избо га је вилама Влатко Јотић, ковач зјапински, други муж моје тетке Јаворке. Ја у ствари не знам како се то заиста збило; знам само шта се у оно време причало по Врановцу. А о том је догађају Источна Србија брујала годинама.

Говорило се да се Станко Циброња напијао до бесвести; да није знао шта по Злодолу ради. Једни су причали да је рођену сестру најурио из куће, и у њу сместио штаб за откуп и управу будуће задруге. Други су говорили да га је Влатко због кукуруза убио. Говорили су да је мој отац лично претресао теткину кућу, а у њој је познавао свако ћоше, па је тако и нањушио на плевњи дупли таван и у њему кукуруз. — Онда, шта је Влатку друго остало него да потегне виле?

А Јота „Џафер", биров злодолски, изјавио је на суду сасвим друго. Према његовом казивању село је те јесени изгледало овако: на једној страни испоштена домаћинства празних кошева и стаја; на другој — неколико сиромашних пијанаца и чланова Партије што једва чекају да ступе у задругу. Било их је седморица — довољно за колхоз. Али земље није било ни за под нокат. Зато је мој отац газдама дуплирао обавезе, и сваке ноћи упадао у штале и свињце: хтео је да их на силу натера да земљу дају у задругу.

Спавао је у недовршеном задружном дому, у биоскопској сали, на врећама. Није се скидао, нити се умивао. Јео је мало — шта било; оно што су му доносили сеоски активисти: парче сира, главицу лука, комад бајатог хлеба, парадајз. Али је зато пио све више, острвљен као никада до тад. Легао је касно и касно устајао, а око поднева, када су сељаци били на њивама, упадао у празне домове претресајући сваки кут. Тако је „очистио" пола Злодола; при том

је седам паса убијено из војничких пушака: пси су се откидали са ланаца насрћући на незване.

Највећу пизму показао је према својима: није било дана а да тетку, или Влатка, не доведе милиција у задружни дом.

„Где је маст?" урликао је мој отац прскајући пљувачком кроз проседи брк; из очију само куршуми што нису излетали. „Овде пише још три канте, па готова обавеза. А?"

„Немам", цвилила је тетка бришући сузе; „све си узео, све сам продала, купили смо они' педесе' кила, дабогда ти на помену изнели! Одакле, Станоје, ајде реци? Одакле?"

„Роди!" гласио је одговор; „иначе — оде ти, Јаворка, у Митровицу, као ја у Кобиље, оне јесени, сећаш ли се? . . . Све се памти, Јаворка, сестро слатка, све! И она појата, и они брабоњци! Ништа се не заборавља!"

И тако из дана у дан: изјутра, право из постеље, или око поноћи, из најслађег сна, или у саму зору — ево их. Опет их милиција довлачи у дом, на саслушање . . .

А када је стигла достава да се у плевњи, између два тавана, крије кукуруз, отац је сам пошао да претреса. Упао је у двориште, а за њим двоја воловска кола: да се однесе све што се нађе. Застао је на сред авлије — тако је казивао Јота „Џафер", а ја му верујем. Зауставио се усред баре у којој се каљају свиње, па се осврнуо, лево па десно, и онда у круг, и осмехнуо: после десет година поново је ушао у родни дом. Нико се није појавио да га дочека. Ни Јаворка; она је у кујни крпила Влаткове чарапе. Ни Влатко. Остао је у штали, да почисти балегу испод последње краве коју им још не беху отерали. А онда је отац кренуо право ка плевњи. И да се тамо није задесила теткина трогодишња кћи, и да мој отац није случајно јаче замахнуо вратима, па су врата, отварајући се широм, закачила малу по глави те је дете наједном ударило у вриску, вероватно се не би ништа догодило. Али детињи плач се разнео по дворишту као пожар, и Влатко је истрчао из стаје. Угледао је дете: превијало се крај плевње. На прагу је стајао мој отац, озлоглашени „житар", стајао је мало збуњен; чак се и сагињао ка девојчици, да је помилује — тако је казивао Јота „Џафер", биров злодолски. Али — не беше стигао ни да дотакне дете. Влатко је у два скока био над њим. Замахнуо је и сјурио му гвоздене виле под пазухо. Натакао га је на виле, као сноп.

Део седми

Оца су дотерали на воловским колима. Било је кишовито; кожна долама беше сва влажна.

Сахрана је изгледала богато: ђаци, фронтовске организације, комитети, радни колективи, делегације радних задруга. Хтели су да га покопају на Новом гробљу, али мама није дала: захтевала је да га сахране овде, поред деда Вељка. И тако је погреб обављен изнад саме наше куће.

Циганско гробље до тада такву сахрану није доживело: венци, заставе, војна музика. Од покојника се прво опростио председник среске откупне комисије, затим потпредседник врановачког занатлијског удружења; на крају и друг Јауковић, секретар Окружног комитета.

Јауковић је мање говорио о револуционарним заслугама — о очевом самопрегорном раду и јуначкој смрти казивали су претходни говорници — а много више о контрареволуционарној завери удружене реакције. По њему, прва жртва те завере био је мој отац. Према томе: радило се о завери кулака, буржоазије и информбироваца. Обећао је да ће се Врановац обрачунати са непријатељима, и да ће наш крај бити ускоро потпуно *чист*.

Сандук су поручили из Београда. Био је налицкан, са позлаћеним оковом и шареним украсима. Гробари су га дуго и пажљиво спуштали у јаму. Одјекнуо је плотун. Мати је клекла на ивицу гроба зајаукавши готово радосно: „Доакао ти је, Станоје, онај Свети Никола, доакао — начисто!"

Подигли су је и одвели.

Колена јој беху кољава.

Део осми

Те јесени Пера „Цамбас", бивши предузимач и наш први комшија, ставио је своју двоспратницу под кров. Плац му је био тесан, па је зато кућу и зидао на спрат. Вајкао се што не може да подигне и шталу — за тркаће коње. То му је био животни сан; тако је говорио.

Воскарска радња и двориште око ње, оно запуштено двориште обрасло у бурјан, решавали су тај проблем идеално: Пера „Цамбас" је предложио да, у замену за ралиницу, моме покојном оцу и покојном деди сазида гробницу на Циганском гробљу.

Мајка се сложила.

И тако је ружна и китњаста грађевина, што је више подсећала на сеоску цркву неголи на гроб, била озидана до Нове године.

Гробница је имала улаз од црвеног мрамора.

Улаз је био засведен полукружно и застакљен шареним троугластим стаклима, а ограда је била од кованог гвожђа у облику копаља.

Унутра, у црној мермерној плочи, беху уклесана златна слова:

ОВДЕ ПОЧИВАЈУ
ВЕЉКО ГЕНЧИЋ, СТОЛАР, РОБ. 1887 † 1943
СТАНКО ПЕШИЋ, ВОСКАР, РОБ. 1910 † 1948

ВЕЧНУ КУЋУ
ПОДИЖЕ ИМ ЗАХВАЛНА КЋИ И СУПРУГА РУЖА, КОЈА
СВОГА ОЦУ И СВОЈЕГА МУЖА НЕЋЕ НИКАДА
ЗАБОРАВИТИ

Изнад плоче у зид су ушрафљена два порцеланска овала: из једног се и дан-данас смеши покојни деда Вељко поклопљен влашком шубаром, а из другог тата, млад, весео, са жирадо шеширом на глави.

Гробница је подигнута на најузвишенијем делу Циганског гробља — једина гробница на овој травнатој коси. Њен месингани крст може и данас да се види са Змијанца, са заравни на којој су вилу браће Штрбац & Со преуредили у Партијску школу. А и из самог Врановца. Из оног краја у коме се налази црква, и тиха улица иза ње, са воћњаком и кућом проте Желимира Вуловића.

После очеве смрти ја у ту улицу више нисам залазио.

Друг Јауковић је своје обећање испунио: из Врановца је протерано неколико фамилија. За њих су политички фактори рекли да су *сумњиве*.

Отишла је фамилија неког Цинцарина, бившег власника старе циглане. (Не знам куда се одселила.)

Отишао је и господин Босменз са женом, кћерком и паралисаним сином. (Босменз је некада био надзорник у дијамантским рудницима Белгијског Конга, а пред рат технички директор рудника Врбовача.)

Затим су ишчезли и неки Власи из Кладова. (Вратили су их у Кладово.)

Па и банкарски чиновник у пензији и бивши вице-адмирал Царске руске морнарице, господин Сергеј Родионович Чехов, сопственик најбогатије филателистичке збирке у Врановцу. (Одселио се у Канаду.)

На концу је отишла и госпођа Надежда Каписода, модисткиња. (Одселила се са ћерком у Београд; тамо им се изгубио сваки траг.)

Део девети

Питате ме — како то: прошло је преко двадесет година, а ја се свега сећам? И причам упечатљиво?

Кажете: лепо се изражавам.

Па знате: ја сам од малена волео да читам. Истина — стрипове. Сада их има у сваком киоску; колико вам душа воли. Стрип — то је моја утеха. Други воле кафане, телевизију, спорт; ја — стрип.

Живим обично; неупадљиво — што се каже. Запослен сам у гробљанској управи; чиновник — шта ћете; радим свој посао, а људи, хвала богу, увек умиру . . . Живим мирно, чувам породицу — имам жену и два детета, а и мајка је са мном — и једина ми је страст да сакупљам посмртне листе.

Стрип ми је утеха, а читуље — *hobby*.

Има већ три године како исецам посмртне огласе оних што су за живота носили какво чудно име; лакше је преписати неголи измислити.

На пример:

Донада Хркаловић
Фикрет Мунћан
Катунко Јухас
Паулина Ујлдријан
Симеон Бишчевић
Бела Каракашевић
Милица-Мица Подлипна
Бакуља Помучина
Ханица Мујестира Домазетовић
Огњен-Гога Зовљанов
Берасим Цазинкић
Власта Крнојелец
Ангела Трифуњагић
Велиша Мрав

Једнога дана, када се латим пера и кренем да записујем догађаје из нашег живота, догађаје који се заборављају, ова збирка добро ће ми доћи. Свако време има своја имена; касније ишчиле као и мода, као мушке кравате и женски шешири; остаје само оно древно да се преноси с колена на колено, и из века у век. *Станко Пешић* на пример — име је мога оца; то је старо име, било га је и увек ће га бити. Као и *Алекса Симић* рецимо, или *Марица Поповић*, или *Нада Радивојевић*. И тако редом. Али, мора се признати: зато што их је било и што ће их бити, и што су њима преплављене крштенице у нашим школама и крстаче на нашим гробљима, таква имена постану досадна, посиве човека.

Ево, погледајте овај оглас:

Данас се завршава година дана од изненадне и прерane смрти нашег великог друга и пријатеља

МИЛОЈА — МИЛА РАДИЋА
из Малог Борка

Драги наш Миле, увек те се радо сећамо и не можемо да верујемо да никада више нећеш бити са нама.

Твоји: БОБАН, ПУША, РАЈА (СУРДУЛА), КУМ - МИЈА ЧАБАР, КУМ - РАКАН, КУМ - ЦВЕТИЋ, КУМ - МИЋА, КУМ - БРАНА, БОЖА (НОВАКОВ), ЖИКА, МАТА, ДУЛЕ, СТОЈАН-СТОЛЕ, БРАНА И ЋЕЋА.

19314

Погледајте, и признајте да су надимци Милојевих пајташа сликовитији и лепши но његов, и да човеку они боље запарају уво но разни *Милоји, Миливоји, Милојице, Милисави, Миловани, Миломири, Милани, Милутини, Милени* итд.

А погледајте ову посмртницу коју сам из *Политике* одјутрос искројио:

Ових дана навршава се 30. година од када су 11. августа 1941. године на зверски начин убили на Бивољу брду код Чапљине у Херцеговини наша два брата: деветнаестогодишњег

ПУХАЛО (ВОЈИНА) БОЖУ

и седамнаестогодишњег

ПУХАЛО (ВОЈИНА) ВЕЉКА

матуранта Грађанске школе у Стоцу.

У октобру 1944. године усташе су ухватиле, отерале у злогласни логор Јасеновац и тамо на најзверскији начин убили нашу мајку

ПУХАЛО МАРУ

Непосредно после рата од последица усташких злочина умро је и наш отац

ПУХАЛО ВОЈИН

Обавештавамо родбину и пријатеље да ћемо 19. августа 1971. године посетити споменик на гробљу у Клепцима код Чапљине и положити венце и свеже цвеће.

Синови и браћа ВОЈИНОВИЋИ: ГОЈКО, Др СПАСОЈЕ, РИСТО-БАЈА, Др НОВИЦА и Инж МИЛЕНКО.

18956

Признајте: овакво презиме се памти! *Пухало!*

У овом послу, којим испуњавам слободне сате, открио сам своју нову страст — рекао сам вам већ. Чим купим новине, ја више не хрлим првим странама, већ задњој, са огласима, и то оним обрубљеним црно, из чијег ме горњег левог угла вреба непознато лице, човек, жена или дете, њихов поглед, поглед који је већ угашен и који више не постоји. Ја га осмотрим, оживим у себи, па затим окренем очи на име, читам га и преписујем, стављам у велику свеску са тврдим корицама као у хербаријум, и после му се враћам. Та имена, ако су ретка, или необична,

или чудна, ако звоне другчије но она с којима се сусрећемо сваки дан, почињу у мени поново да живе, да израстају у песму, у *поезију*. Та имена, имена људи којих више нема, постају споменик.

Међутим, данас се десило нешто чудно. На сред огласне стране за мртве налетео сам на ово име:

ГОРДАНА КАЧАР,
рођена КАПИСОДА

— и — од тога ми је понестао дах. *Гордана Каписода*, моја судбина, а више је нема... *После краће и тешке болести* — пише у огласу и ја из свега тога не могу да сазнам ништа, чак је и сам оквир скромних димензија, 5×5 cm, и без фотографије. Не знам ни како је изгледала пред смрт. Или барем последњих година. У моме сећању њен живот је заустављен пре две деценије, па и лик. Ја је видим онакву како је изгледала онда а не сад, она је за мене онаква какву је ја знам и какву је за моје срце чува балзам грчевитог сећања. И сада, у самоћи, ја само по сећању смишљам њезин лик. Тако, временом, постаје део мене самог. Уселио се у догађаје којима је припадао. А они су се збивали у давна времена, у доба када смо били деца.

А сећам се: било је много димова. Дима је било и изнад ливада, и камените косе под брдом званим Кобиље, и у шумама, и у јаругама којима се стизало у Злодол...

МАРКО НЕДИЋ

МАГИЈА ПОЕТСКОГ ПРОСТОРА

Приповедачко дело Растка Петровића има изразите одлике његовог целокупног раног књижевног дела. Подударност његове структуре, основне слике, теме, значења и стила са одговарајућим унутрашњим елементима осталих књижевних врста из истог стваралачког периода произилазила је из заједничких и јединствених литерарних опредељења и реалног субјективног заноса животом и стварношћу. Приповетке Растка Петровића, углавном настале у најранијој стваралачкој фази, истовремено су доказ јединствених инспиративних и имагинативних својстава његовог раног књижевног дела, укључујући и поезију, које је настало у изразитој психолошкој и стваралачкој грозници при упознавању и литерарном процењивању богатства и разноликости стварности и живота, као што су, у односу на историјску слику српске приповедачке прозе тог времена, и оригиналне књижевне творевине. Раскид са књижевном традицијом осећао се и у прози, у „Бурлески" и приповеткама, и у поезији, у „Откровењу" и песмама пре њега. Из снажне личне духовне и емотивне перспективе из које је Растко Петровић прихватао живот, започињао своју уметност и судио о њима, просто надовезивање на дотадашње књижевне облике означавало би умногоме поглед и остварење изван усвојене духовне перспективе, прихватање књижевности, и уопште уметности, онакве каква је била пре тренутка активног сусрета с њом, тј. сумњу у даљи и радикалнији развој књижевних облика и сумњу у моћ личног ангажовања у литератури и животу. Зато је раскид с традиционалном књижевном формом, остварен у свим значајнијим слојевима књижевног текста, био потпун, радикалан и нужан.

Посматране у том односу, приповетке Растка Петровића не надовезују се на српску реалистичку приповетку ни по замисли, ни по композицији, ни по садржини, нити по стилу. Мало додирних тачака имају и са приповетком француског или руског реализма XIX века. Иако ове прозне целине представљају свесно и апсолутно одступање од књижевне традиције, критеријуми помоћу којих се оне

оцењују ипак остају мање или више традиционални. Све до тренутка у којем ће се успоставити нови принципи и терминологија критике подређене антитрадиционалним књижевним структурама, значај и вредност таквих структура оцењиваће се увек са резервом. Исти случај десио се и са приповеткама Растка Петровића. О њима чак, вероватно из истих разлога, није до сада нигде опширније ни писано.

Посматране као целина, приповетке Растка Петровића, у поређењу са приповедачким делом неког другог писца, искључивог приповедача, Андрића или Вељка Петровића на пример, не би заузимале високо место у нашој приповедачкој прози. Али у многима од њих као појединачним остварењима, и по критеријумима за оцењивање класичних реалистичких или романтичарских приповедака, налази се доста елемената за позитивно вредновање. Неке приповетке Растка Петровића, међутим, у једном посебном и веома значајном жанру у српској прози, у жанру поетске прозе, заузимају највише место.

По основном индивидуалном књижевном изразу, који се креће од местимично ироничних и хуморних, преко реалистичких, до снажних поетских експресија, ове приповетке се разликују и међусобно и у односу на књижевну историју. По темама које обрађују оне су такође врло оригиналне и међу собом врло различите. Међутим, оно што их, поред осталих особина, највише одваја од традиционалне приповетке јесте и непостојање изразитијег формалног јединства у њима. Најпре не постоји јединство садржине, сем у једној или двема, већ је ова разбијена на више независних и неусловљених фрагмената, епизода и делова. У приповеци не постоји централно фабулативно језгро, саздано на логичности или узрочности којима би био прожет читав текст. Зато се такав текст одржава једино логичношћу и снагом тих одвојених фрагмената. Јединство времена такође је одбачено. Време у којем се дешава приповетка није јединствено, није једно време, већ низ временски одвојених секвенци у којима се мешају временски диспаратни планови, повезани на изглед врло малим логичним разлозима унутар приче. Тиме је често умањиван значај поенте дела или његове основне поруке, који су у таквом унутрашњем односу међу елементима текста привидно губили свој реални значај. Исто тако умањивано је и крајње значење приповетке, јер се заснивало само на појединим слојевима у њој или издвојеним фрагментима а не на њеној целовитости и заједничком дејству различитих елемената. Затим, у многим приповеткама не постоји јединство израза, јер се, као у причама „Немогући ратар" и „Џунгла, кућна, кочијаш и ноћ", мешају различити одно-

си према истом приповедачком предмету (поетски, ироничан, хумористичан, субјективан, објективан), из којих и произилазе и одговарајуће особине стила. Присуство многих планова, многих односа, стилова, тема, у оваквим приповеткама не значи истовремено да је Растко Петровић изградио један виши, супериорнији однос према тим приповедачким елементима, подређујући њихово издвојено дејство неком заједничком циљу. Он је само успоставио према њима однос другачији од класичног и већ познатог унутрашњег односа између аутора и приповедачког предмета из дотадашњих књижевних структура. Сваком приповедачком предмету, свакој теми, мотиву и одвојеном фрагменту дат је за узврат снажан унутрашњи литерарни импулс, који их истовремено повезује у јединствену целину. Разбијена, фрагментарна структура приповетке, разноликост приповедачких односа према представљеном предмету, промена приповедачких тема, спољашње нејединство књижевне целине на тај начин су једним парадоксалним заокретом, који се постепено формирао, ипак повезани у јединствену књижевну целину изразитих имагинативних својстава. Тај невидљиви парадоксални импулс потицао је од стваралачке субјективности приповедачеве, од његове способности да тексту прида и значење општије природе, као и литерарну сугестију што извире из специфичне атмосфере приче која почива на наглашеним субјективним основама. Приповедач у делу у многим приповеткама идентичан је са стварним творцем приповетке, тј. са самим Растком Петровићем. Због тог идентитета приповедач у причи је и њен инспиратор и њен конструктор. Приповетка се не може посматрати одвојено од свог стварног творца, бар на први поглед, јер јој он даје смисао, процењује је док још није коначно ни оформљена. Тако је преко наглашене приповедачеве субјективности наговештена јединствена субјективна атмосфера у њој и успостављено унутрашње јединство приповетке разбијено раније њеном фрагментарном структуром. Приповедачева личност давала је субјективан израз свакој завршеној причи и тиме, у овом случају, истицала везу са аутором а донекле умањивала везу са материјом. Умањивање везе с материјом само је привремено и условно остварено, јер се приповетка, у основном виду, ипак заснива на материји, догађајима и теми, колико и на субјективној приповедачевој перспективи којом је прожета. Способност Растка Петровића да располаже прозном материјом према својој замисли и асоцијацији, да распоређује пасаже и фрагменте по властитом нахођењу, да прича лако, супериорно и необавезно, најуочљивија је спољашња особина ових приповедака.

Стално присуство приповедача, тј. стварног аутора приповетке, открива и конкретну, тј. аутобиографску, најчешће путописну инспирацију сваке приче посебно или неких од њих заједно,[1] као и њихову методолошку основу. Аутор чак и не крије своје присуство у структури прозног текста. Напротив. Најчешће њиме и започиње причање, и тек доцније издваја формалну субјективну перспективу из текста и наглашава објективну приповедачку. На једном месту у приповеци „Путник без сенке" овај процес настајања приповетке експлицитно се помиње: „Ствар се показала све занимљивијом. Прикупивши све што се могло, онде на лицу места, после по библиотекама и које где, реших да вам испричам ову причу." Сличним процесом у настајању дошло се до приповетке „Како су почела збитија Асана Сулејмановића „дивљега човека'", „За кичевское за македонское", „Прича оца Пантелејмона из младости", а слична инспирација покренула је настанак „Пустињака и меденице", „Бурлеске" а и многих и разноврсних записа који у себи имају фабулативних елемената. У случају „Пустињака и меденице" као конкретног приповедачког текста за основу је послужила црквена легенда о светом Јоакиму Сарандапорском, који се на начин идентичан оном из приповетке одваја од свог дома и племена да би живот посветио служењу новом богу. Али као и у осталим случајевима, и овде је једна легенда из хришћанске литературе била само повод да се, идући за њеним трагом, створе чисте прозне слике у приповедачком тексту. Бележење аутентичних разговора или догађаја, натуралистичко прикупљање података, било је доиста од мање важности ако је остајало само нужност без које се доцније могло, тј. ако се његова улога сводила, као у „Бурлески", на инспирацију и на повод за причу, после чега се ова самостално развијала. Ови чињенички, конкретни елементи у структури приповедачког текста откривају једну врло значајну особину његовог аутора као прозног писца. Реч је о недостатку драмске имагинације код Растка Петровића, недостатку способности за организовање и вођење акције и заплета у драмском и класичном приповедачком смислу. Ако се у дужим прозним целинама тај недостатак, тј. та особина могла надоместити извесним елементима другачије природе, указивањем на димензију времена и простора, или на психолошке импулсе у настанку текста, у приповеткама се она осећала као узрок неорганизованије фабуле или

---

[1] То потврђује и сам Растко Петровић у белешци за приповетку „Прича оца Пантелејмона из младости", где каже да су његове до тада објављене приповетке већином фрагменти једног замишљеног путописа. Вид. Петровић, Р.: Прича оца Пантелејмона из младости. Мисао, 1923, IV, књ. X, 87—88, стр. 1103.

њиховог посебног композиционог изгледа. Имагинација Растка Петровића првенствено је лирске природе. Зато се уметнички успешни резултати могу уочити најпре у детаљима и фрагментима приповести, где је таква имагинација апсолутно функционална, и где је чак потребна једна таква субјективна нота да би се хаотичност стварности и разноликост садржине приповетке и њоме довели у међусобну зависну везу.

Принцип асоцијације у овим приповеткама, истовремено или доцније коришћен у француској и нашој надреалистичкој књижевности, показао се као један од најодлучнијих узрока њихове специфичне структуре. Из асоцијативног принципа потиче даље и принцип изненађења, а исто тако и мноштво тема и мотива у приповеткама. Тако се само у једној — „За кичевское за македонское", могу пронаћи све важније теме целокупне прозе овог писца: љубав, мржња, опседнутост женом, усамљеност, лепота и пролазност младости, жеља за путовањем, за идентификацијом са природом итд. Асоцијативни поступак директно је узроковао и саму фрагментарну композицију ових приповедака. У свима њима таква композиција има функцију да разбије конвенционално формално јединство приче и да учини да ова више личи на стварни живот него на уметничку стилизацију. Још један моменат унутар приповетке, потекао такође из надреалистичког принципа асоцијације, омогућавао је да се бизарност у њој схвати првенствено као књижевно средство, а тек потом као један од циљева приповедања. То је елеменат хумора и фантастике, који, већ по својој природи, није захтевао подударност приповедачког предмета са стварношћу, већ само са свешћу приповедачевом, тј. са оном сликом света која у њему, у односу на књижевно дело, постоји у тренутку стварања, што је истовремено било и узрок и последица пуне стваралачке слободе у делу.

Стваралачку слободу омогућавала је такође и доста видна повезаност ових приповедака са неким облицима усменог народног приповедања. Ауторова слобода у причи „Немогући ратар", где је та повезаност и најуочљивија, ослања се добрим делом на сличну остварену слободу у народној приповеци, у некој бајци или скаски, у којима се не тражи никакво оправдање неким нелогичним ситуацијама, нити га је могућно наћи. Елеменат фантастике тако се директно пренео из једног књижевног облика у други не мењајући при том ни своја својства, ни свој конкретни смисао. Крајње значење приповетке ипак се издвајало из круга могућних значења из народне умотворине, јер је, у конкретном случају, произилазило из јасних актуелних духовних прилика, оптерећених ратним после-

дицама и антиратним осећањем изгубљености читаве књижевне генерације, а тиме и веома сличним осећањем и самог Растка Петровића. Млади Андрић управо такво осећање открио је у тексту „Бурлеске господина Перуна бога грома", с којом ова приповетка има веома доста подударних књижевних и духовних момената.

Али, као крајња консеквенца и такве организације у приповедању и такве намере у оквиру могућног поља значења у приповеци, поново је приметно унутрашње јединство текста, остварено сталним присуством приповедача, тј. његове активне свести. Да не постоји то јединство, које најчешће не произилази из јединства садржине, јер га Растко Петровић не тражи, већ се формира споља, стваралачком и критичком интервенцијом ауторовом, приповетке би се често заиста сводиле на необавезне и духовите игре речима и призорима, а не на неуобичајене прозне целине, у свом облику прве у развоју српске приповедачке прозе.

Међутим, елеменат који је најзначајнији за позитивно вредновање ових приповедака јесте елеменат поетског у њима. Он се појављује у свим приповеткама као неразрушиви саставни и доминантан део њиховог израза. Он ову прозу умногоме директно везује за дотадашње и будуће токове поетске прозе у српској књижевности, а с друге стране, фрагментарном и разломљеном структуром, и за неке савремене приповедачке облике у њој.

Елеменат поетског у приповеткама Растка Петровића остварује се различитим литерарним средствима. Најчешће и с најдиректнијим дејством то је лирски обојена субјективна евокација приповедача: „Да ме може какав џин ставити у прћку па се бацити мноме на сокола. О лудне жеље, о лудне туге, о младости моја пролазна", или уопштена и синтетична поетска евокација неке активне личности из приповетке: „Шуми шумо, теци реко, плачи горо, ми смо, брате мој, шупљине", или једноставно поетски организована структура реченице, с метонимијском фигуративношћу, песничком инверзијом и сличним стилским средствима поетског изражавања: „И ловцу жетву поништити ловачку." Наративна структура реченице у овим приповеткама веома често је замењена поетском, тј. структуром реченице песме у прози, чиме се утисак поетског најдиректније и најсугестивније постизао. Међутим, најимпресивније су остварене оне прозне слике које за имагинативну основу бирају реалну поетску представу из стварности, представу која сама по себи, независно и пре свог транспоновања у књижевни облик, има изразита поетска и лирска својства, која су најчешће уграђена у њено реално значење и реални однос према осталом делу

стварности. Такву литерарну основу има, између осталих, призор позног ђурђевског купања што га посматра млади Растко Немањић. Ловећи кроз гору као седамнаестогодишњи властелин, он усред лова, пролазећи крај једног завијутка на Ибру, чује изненада смех дечји: „Сви су им гласови били као певајући; и прикрадох се да видим шта чине тамо. Кад оно три девојчета већ обучена и огрнута видровином помагаху четвртој да изиђе из воде: задоцнела. Студеном водом се зарумењила у телу, и задрхтала као хрт; само јој усне помодреле, а очи јој се прелиле сјајем детињским. Једном је ногом већ закорачила земљу. Гледала ме је право у очи а то није знала — јер сам сав био заклоњен подмлађеним цбуњем. Једна их је старица чекала даље и журила их; позно ујутро било је ово ђурђевско купање. Кликох ловачки на сокола, који се вину одмах; тамо заграјаше уплашено, а ја умакох журно ливадом." Снага ове сцене најпре је у њеној духовној а не само емоционалној вези са осталим деловима приповетке. Она објашњава један од најважнијих момената приповетке, њен основни мотив, — понашање Растка Немањића у младости и узрок бекства у Свету Гору, као и његово понашање за време раних сусрета са женама; објашњење није исувише детаљно, нити превише експликативно, и управо зато, са снажном сугестијом у себи, оно је литерарно значајније и привлачније. Овај призор, затим, има јасне, конкретне елементе које је могућно визуелизовати: скривено посматрање три девојчета огрнута видровином, излажење из воде, (као рађање Афродите) четврте девојчице, зарумењене у телу и уздрхтале, с помодрелим уснама и детињским сјајем у очима, соколов лет, журно замицање ливадом. На крају, сугестивност ове сцене, као поетски резултат остварене прозне слике, јесте у њеној неописивој поетској представи и чистом лирском тону и ритму. Читава слика заснована је на реалној поетској представи: лов младића-властелина, купање властелинских девојака, кликтање ловачко и бекство ливадом, као оквирним обрисима опште представе, са појачаним поетским значењем које им даје приповедач исказујући их поетски структурираном реченицом: „помагаху четвртој да изиђе из воде: задоцнела"; „задрхтала као хрт"; „очи јој се прелиле сјајем детињским"; „кликох ловачки на сокола" . . . Посебно снажно поетско сугестивно значење има реченица: „Једном је ногом већ закорачила земљу. Гледала ме је право у очи а то није знала." И време и простор заустављени су и овековечени у овом тренутку, који је истовремено драматичан и хипнотичан, а исказан прозним језиком. Ова сцена може се својом лепотом и значењем поредити само са сличним местима у Андрићевој поетској прози, у „Јелени, жени које

нема", „Бајрону у Синтри" или неким записима, или са извесним страницама из поетске прозе Милоша Црњанског.

Снажна поетска експресија у приповедачким текстовима Растка Петровића такође је условљена унутрашњим ритмом и интензитетом у приповеткама, какав изразито има „За кичевское за македонское", у којој је поетичност добила један директнији и истовремено животнији облик, јер је садржана у односу главног протагонисте у приповеци, приповедача у њој, према предмету приповедања, тј. према стварности дивље и исконске Македоније. Али приповедачев поетски доживљај стварности у тексту формиран је спољашњим средствима, средствима језичке природе. Сцене које имају животну снагу и поетски интензитет добиле су их исказним путем а не непосредним развојем радње.

Структура ове приповетке може послужити као одговарајући пример стваралачког поступка Растка Петровића у грађењу приповедачке целине. И она, као и остале, започиње путописно-аутобиографским подстицајем. Али овде је, за разлику од других сличних текстова, стварни аутор скривен и невидљив; његов саговорник, чији индивидуални говор заузима читаву приповетку, обраћа му се речима „мили господине", „мој брате", „господине професоре". Приповетка има јединствен ток само уколико га обезбеђује јединственост индивидуалног говора којим је испричана. Али и у таквом језику осећа се неколико целина. У њему доминира поетски говор као израз субјективног говорниковог доживљаја Македоније. Поетски елементи у њему веома су видни, простиру се од одушевљења које непрекидно траје у говорнику исказујући се експресивношћу синтаксе, тј. узбуђењем, љубављу и његовом емотивном везаношћу за Македонију, до његових поетских исказа о неким појмовима из стварности такође поетски означеним, о младости, о мржњи, о промашености живота. „Видим, живот има само небо над собом, а небо је нека предубока милост и тајна за нас. Богами, човек не може ништа да измења за себе; да може за једно око да узме три звезде, за једно уво нешто што иде право, право у бескрај, да дâ срце па да добије мир и власт: него живот је као нешто промашено, свима је тако досадно, па смо као неке шупљине — што шетају и ходају али су шупљине: киша падне с неба, она само пројури кроз нас и лепше тече мирном долином између расцветаних купина: слатка речица божја пролети кроз нас, ту просто заглухне, а кад се докопа шуме, ту звони звонко као меденица. Шуми, шумо, теци, реко, плачи, горо, ми смо, брате мој, шупљине... А човек љуби, и жали, и жели, и мрзи. Мислиш, зар човек! Јок, то земља мрзи, брдо и месец над њим. Друго

брдо пева, треће кука. Зато и путујем; сад протиче кроз мене мржња, док сам ту и ту, а, стигнем ли на друго место, другчији ћу бити. Можда бољи, можда гори . . .” Неке реченице из овог одломка могу се разломити у чисте стихове, карактеристичне за извесне песме из „Откровења”. Чак и сада, у прозном контексту, оне имају ритам и интонацију стиха, такође и значење какво има исказ у форми стиха. Снага поетског говора у овом случају резултат је снажног субјективног доживљавања света уопште, и, посебно, снажног доживљаја дивље македонске стварности.

Други део ове приповетке чини њена фабулативна основа, која је и сама раздвојена у две целине: у ретроспективни део и у непосредно приповедање једног догађаја којем је присуствовао и сам говорник. Управо зато је и фабулативни део изразитије субјективно обојен. Али та субјективност више не почива на поетском заносу лепотом Македоније, већ на субјективној спознаји да лепота има и друго лице, много грубље од оног што се жели, али које је такође саставни део лепоте и саставни део поезије. Дакле, и приповетка „За кичевское за македонское” изграђена је по угледу на остале текстове те врсте, и у њој доминира поетски исказ о стварности, с том разликом што је дат првенствено у нивоу језика, посредно, а мање у нивоу прозних слика с реалном поетском усмереношћу.

Изразит и непосредан поетски исказ појављује се највидније у приповеци „Пустињак и меденица”, најснажнијем и најцеловитијем прозном тексту ране прозе Растка Петровића.

Читава приповетка написана је у једном тону и ритму, у једној врсти емоционалне напетости и узбуђења који повремено прелазе у стваралачку екстазу. Од почетне реченице чије ритмичко и реторичко савршенство указује на субјективну поетску основу из које је произашла: „Још док сам био стари Словен и звао се Јоаким, сасвим на други начин текла је моја младост”, до последње речи Јоакимове исповести којом се бележи сопствена смрт под туђинским мачем: „У ужасном очајању крикнух што игда могу. Све ми се груди напеше криком; крв јурну у главу”, одржан је исти психолошки однос унутар приче, који се манифестовао у снажном узбуђењу и духовној усредсређености у којима Јоаким доживљава стварност.

Исти емоционални интензитет одраз је такође организовано изведеног развоја Јоакимове личности, која задржава исти однос према стварности која се пред њом непрестано мења. Тај однос се може означити као емотиван, сензибилан, тј. поетски и лирски. У том светлу, „Пустињак и меденица” је приповест о развоју духа, или тачније, приповест о развоју поетског духа. Изразита емотивна ста-

ња којим је свакодневно прожет Јоакимов дух увек имају субјективни узрок и субјективно обележје у тексту. Јоакимова психологија развија се доследно и постепено. Он најпре себе сагледава као дечака, уз посредство дечачке инфантилне психологије, примећујући у свету оно што је највидљивије и најконкретније, али ипак задржавајући и једну дистанцу према свету. Доцније се све јасније указује његов младићки лик: „Постадох младић, припасаше ми младићки појас, приведоше ми девојку, како је ружна била моја жена. Како сам мало био жудан ње и желео да одлутa у неку шуму где ће је вуци појести." Затим он постаје пустињак, па ловац, и на крају ратник. Трансформација његовог спољашњег лика праћена је увек одговарајућим духовним односом према стварности којим се најдиректније успоставља додир с њом. „Замало их видех да се указаше на чистини од џбуња, од речице, тамо где смо одавно заједно били. Кликнух им отегнуто. Осврtоше се, одговорише, глас им сићушан, бедан, отпустише стреле у висину, кобац један затрепта у висини па се стрмоглави намах. Они замајаше рукама и продужише пут кроз грање." Ову импресивну поетску слику, која је само део опште поетске слике дате читавом приповетком, доживљава младић који је одлучио да приђе новом богу. „Опет ноћ, опет ноћ", дрхти исти младић у самоћи и за тренутак наслућује непосредне трансцендеталне оквире света. Свест о постојању чудесне стварности, природе, васионе, божанства, о властитом постојању, о младости која је „неподношљива, дивна и отровна", претвара његову мисао и емоцију у медијум поезије која влада светом и његовим духом. Он све види и доживљава као поезију, као непоновљиву лепоту. „Јесен, гле, била је дубока", узвикује он, опчињен лепотом природе. Величанствени опис лова, прожет осећањем исконске човекове жеље за стапањем с природом, његовом екстазом док је у лову, жељом и страшћу да убија, да види крв, његовом емоцијом што се кроз акцију претвара у мисао, израз је Јоакимовог лирског духа. Јоакимово пристајање уз ловце, као и раније уз пустињачки живот, и доцније уз ратнички, само је облик и фаза кроз које пролази такав лирски дух. И у тренутку кад је његова душа опијена безумним убијањем, када је слепа пред последицама своје нехуманости, и тада емотиван, лирски интензитет остаје њена реална константа: „Никоме не опростисмо ни живот ни младост. Само нас је охолост водила . . . крви нам не би доста, јер нам душа беше невина, чедна, не џелатска него мученичка опојношћу. Да, да, робови, варвари, крда, али величанствени." Из такве заслепљености и обамрлости етичких импулса лирски дух у човеку може бити сачуван само смрћу човековом, или можда

религиозним искупљењем, које се међутим у ранијем току приповести показало недовољним за пуно живљење једне индивидуалне личности. Зато Јоаким доживљава смрт. Доживљава је сопственим чулима и свешћу и тиме само увећава поетски експресивни значај и тог момента. У тексту њиме се окончава представљање јединства између поетског духа у човеку и феноменалности света.

Оно што такође битно одређује поетски и лирски карактер ове приповетке јесте и чињеница што Јоакимова емоционалност и субјективност никад нису били управљени сопственом основном извору, Јоакимовој личности. Јоаким се увек дистанцира од властите личности у тренуцима кад му ова изгледа зла, далека, инстинктивна, другим речима, кад је по својој природи непоетска. „Унутра, унутра, викну му Јоаким из мене и одбеже ливадом." „Јоаким је мислио зашто им отац неће да умре. Потом сам спавао до јутра." „Јоакиме, Јоакиме, зар се тако нови бог служи?" Дакле, није текст испуњен субјективизмом и претераном обузетошћу свешћу једне личности, већ, напротив, изразитом тежњом за поништавањем појединачне личности у име нечег вреднијег. Како Јоаким радо, иако привремено, прихвата улогу хришћанског пустиника иако раније никад није ни сањао о њој; како лако стиче пријатељство ловаца и сам се одајући лову; како на изглед мирно, а у ствари уздрхтало и страсно, узима у руке ратничке знаке, да би се претопио у масу која хрли за пленом, слободом и бескрајношћу. И могу ли ти поступци одати што друго до тежњу за хармонијом, за јединством са светом и за потпуним откривањем граница властите личности. Та моћ саживљавања с другима, утапања у туђу судбину, то привидно бекство од сопствене личности ради њеног апсолутног јединства са самом собом, може бити одлика само поетског духа и поетског израза, какав и поседује Јоаким и у фиктивној стварности и у њеној литерарној представи. Јоаким доживљава стварност као што би је доживео и данашњи песник, чије је емоционално и интелектуално искуство довољна гарантија и препрека претераном субјективизму.

Као крајњи исход приповетке, намеће се очигледна тежња Растка Петровића да повеже две временски удаљене психологије и осећајности, старословенску, горду, младалачку, примитивну и екстатичну, са психологијом данашњег песника, сањара, уметника и сомнамбула у животу. Драматични и парадоксални обрт на крају Јоакимове исповести јесте тренутак у којем се у приповедачевој имагинацији успоставља духовна и емотивна веза између прошлости и садашњости и у којем се стапа стварност са легендом, фикција са збиљом и сан са јавом. Такозван ре-

алистички додатак приповести, који је, због наговештене могућне везе с теоријом о сеоби и реинкарнацији душа, далеко од било ког реалистичког значења, управо са супротним, мистичним и идеалистичким значењем, и у којем се Јоаким претвара у младића што корача улицама Париза нашег времена и што приповеда причу, укомпован је у њу из више разлога: да би се најпре приповедач довољно дистанцирао од времена у којем се дешава приповест, да би оно постало далеко, издвојено, а тиме и поетско;[2] затим, да би својој фикцији дао реалне коначне границе, да би је и структурално омеђио од стварног времена из којег се приповеда; и, на крају, да би успоставио конкретну везу између та два песничка медијума: Јоакима, младог и гордог Словена, и приповедача, самог Растка Петровића као његовог психолошког и емоционалног следбеника у овом добу. Постојање овог момента у приповеци знак је да она представља логичку, организовану последицу дужег интелектуалног и стваралачког напора а не само емфатичне тренутне инспирације.

Нешто лако, азурно и неуништиво постоји у овој приповести. То може бити само израз пуне унутрашње хармоније што је кроз уметничко дело успостављена између поетске стварности и поетског духа који је представља. Зато се „Пустињак и меденица" може сматрати најпунијим и најдовршенијим приповедачким текстом Растка Петровића. Простор у којем се одвијају призори ове приповести основа је њеног поетског карактера. Време као литерарни елеменат само је делимично допринело афирмацији поетског у овом случају. Јер осећање за простор, за постојање, за међусобне сталне и неуништиве односе у појавама, афирмација простора у постојању а не појаве у настајању стално се намеће као основна подлога поетског израза „Пустињака и меденице" и највећег броја осталих приповедака Растка Петровића. Способност Растка Петровића да простор, средину, у којима се догађа приповетка претвори у чист поетски простор израженија је од његовог напора да појаве у простору повеже у континуиране низове. Растко Петровић све пред собом првенствено види као доказ постојања. Зато се између приповедача у делу, који је и овде близак духовном портрету самог Растка Петровића, и предмета који он посматра и описује успоставља један присан, скоро магијски међусобни однос, јер

---

[2] О прошлости као о времену поезије, поред Хегела, говори између осталих и Новалис: „Далека филозофија звучи као поезија, јер сваки глас у даљини постаје вокал... Тако све постаје у даљини поезија, поем: далека брда, далеки људи, далеки догађаји." Вид. Глушчевић, Зоран: Путеви хуманитета I, Просвета, Београд, 1964, стр. 164.

приповедач између својих очију и предмета пројектује своју лирски оријентисану осећајност, тј. своју духовност. Предмет се тако схвата као део општег простора који је, иначе, израз неуништивог постојања света. Слика, појава, призор, који се посматрају губе у таквом визуелном и духовном обухвату своје посебно, конкретно или тренутно значење и добијају оно значење које у њима види приповедач у односу на остали део своје визије. Последица овог односа између приповедача и посматраног предмета најконкретније се одражава на стилске одлике текста, па тек доцније на основну визију дату делом. Зато се као највреднији и најдовршенији елеменат у поетским прозним делима указују управо поетске слике у њима, остварене у прозном контексту поетским средствима.

Да би одређено прозно дело појачало свој поетски карактер, преостајало је још да и предмет на који је управљено око приповедачево такође буде поетски означен већ у свом настанку, тј. у свом односу према осталим деловима стварности у којој постоји. Тиме се њему придаје истовремено и значај независног елемента стварности, оног елемента који својим значајем омогућава општи значај целокупне појаве, призора, догађаја, који се посматрају и описују. Приповедач, тј. Растко Петровић тако врши избор по сродности међу предметима приповедања и a priori, самим избором, означава их поетским. Он постаје маг који све унутар дела подређује основном стваралачком захтеву — поетском изражавању поетске стварности. Овај принцип проширује се и на већину прозних дела Растка Петровића, у којима је стварност поетска и пре своје трансформације у уметнички израз, јер је и то један од битних услова да овај писац приступи њеној обради. Али пошто је стварност пре уметничке обраде аморфна, она тек посредством приповедачеве, тј. ауторове духовности и имагинације постаје израз пуног јединства између замисли и остварења, између реалног изгледа стварности и њене имагинативне прозне слике, које служи само једној сврси — уметничком изражавању животне истине, поетски доживљене и поетски дате.

ТРИ САВРЕМЕНА ФРАНЦУСКА ПЕСНИКА

РОБЕР МАРТО

ПАСТИРИ, РИБАРИ . . .

Пастири, рибари,
који скупљате јагањце и рибе,
и ви дрвосече који везујете грање;
крадљивци ћурћевка с прстима од
беле нити
и ви који стављате уже воловима
око зглобова!
Играчи карата блиски Олимпу,
продавачице зелени по чијим рукама
тече зелена крв најада,
ах! ви ми чините кућу тако чистом (и
подношљивом)
да треба да вас ставим у тај троугао
међу своје анђеле.

СЕВИЉА

Док свиће над Севиљом и белим вртом
нако́шене свеће диме се под лишћем.
Мирис хладне каве увлачи се у плахте
док се ишибани Христос са братијом враћа.
Пој петлова врх кровова, а на асфалту
кораци покајника шуморе као таласи.
Најзад излази звезда влажних постељина,
последња црква стишава своје трубље:
У ваздуху остаје једино лук од липа,
и цврчање јаја на топлом уљу.

О ВИ . . .

О ви с бакарним наруквицама око чланака,
приноситељи трава, носачи греда, Аргијци
с мачевима чије су дршке од дрена,
у мешинама вашим сири се саламура морâ
а кад се вратите волови вам се примичу
иза ограда да вас лижу.
Велики мужјаци присвојени од жена који
ноћу на лан падате,
скршени великим делима, стегнути тишином
и умором,
док спавате између трепавица вам остаје
још један делић дана,
трачак где се зора гнезди, и док увијање
ваших мишића вас буди
она је већ побегла, једва оквасивши небо
лептировим прахом.
Ослушујем школьку која скупља рибаре: на
обали се пале ватре а тројански бедеми
постају све црњи.
Више него икад земља је сама у простору.
Роњоци су је напустили односећи са собом
цветове локвања.

ТА КРУНА . . .

Та круна од бројева, тај последњи стуб који
киша бије,
тај плашт на ком су многе усне оставиле своју пену,
то венчање које би грех сахрањен у винограду,
то умножавање знакова стресало је некада избе
и тела пророка. Али ми који више не волимо
љубав и одбијамо дело плоти,
ми смо ту, с нашим очима као у волова, иза
ограда.
Коњ ме односи према западу где зори лепота
Андромеде. Понекад се у ноћима уздизао
мирис зо́ве:
да ли је то било оплођавање у ергелама,
под течном луном, под звездама од млека?
За таквих су ноћи текли према земљи лукови и
кључеви. Камени чвор само је видљиви знак,
и вероватно бисте видели, у друга времена, за
других равнодневница,
како се преко одра Фурија

уздиже храм Атене Победнице.
И тако Грчка сва модра у пламену кратера
поприма мирис смоле а оно што беше мрамор трепери
под гранама ловора.
Бедра се мичу, стомак дише,
бик дахће мирис зноја а дете урања у реку своју
врш у за рибе. Скида кошуљу, и својом левом ногом
удара земљу. Један човек зауставља запрегу
волова на границама орне земље
тамо где долазе галебови. Он сања о букету резеда
који личи
орловима који се расипљу небом у пролеће.

РОЖЕ КОВАЛСКИ

КРАЉЕВСТВО

Снежи у дну сећања; птица самоће чини мале скокове по дрвету а ми посматрамо умне облаке иза стакала. Нисте се још били родили, Карлота; хоћете ли се појавити кад ме дивљи кобац тргне иза сна, или ружа ватре на степеништу? Она надима своје тешке латице на вашим грудима.

ЧЕКАОНИЦА

Замолили су га да се мало стрпи; требало је да неко дође. Он покуша да се опружи у једној од оних неудобних фотеља какве се обично налазе на местима где се чека. На зиду портрет оснивача, племенитог човека; а једно уље представљало је Понција Пилата како пере руке. Неколико раскалашних публикација бејаше разбацано пред њим на округлом столићу; он се мало изненади. Кроз прозоре који су гледали према манастиру видео је беле птице како са строгошћу ходају између зимзелена.

ПОДСЕЋАЊА

Пламен се родио на ивици литице којом лутамо. Мирис новембра враћа нас детињству. Зора ће имати боју сна; овде говори глас који волимо и који смо били заборавили.

Јесте ли ви то, кћери говорљивог стомака? Ах, далеко је то у времену, житнице су имале нов мирис; побледећемо од тих крикова детињства.

СНОВИ

Следићемо пут сећања на једну благу усну; она говори као и зима на вратима тих кућа обојених црвеном избледелом бојом; наша је љубав земљана слика на зиду. Врисни сад тим гласом који не познајем и нека се међу копривама дигне пламено лице сна, крило песме осуђене на пропаст.

ПРЕДГРАЂА

На западу, сасвим тамо на западу, налазе се предграђа. Зора се диже, иза последње кише остају локве преливене уљем у којима, опрато, пламти небо. Још само два сата и угледаћемо дечаке како се журе према школи, а затим и последњег који, забринут пошто је већ одавно звонило, неће избећи локве; али он ће у њима видети црне седефе; то је срећа која траје.

СВЕДОК

А сада ви. Што се мене тиче ја сам минуо. Неред је божански огањ по степеништу, борба у тамнини, бела ружа за ноћног чувара. Враћам вам своје оружје; без сумње можете помислити да сам га нечасно користио, оштрица отупљена нити је метал нечист; скоро да је онакво какво сам га примио; можда само мало топлије и тврђе.

ДЕТИЊСТВО

„Слушај их како долазе", рече моја мајка. Били смо опрезни у зимско доба; дешавало ми се да се присетим великог шећерног колача с венчања који нам је била дала Жермена, или можда Хортензија и који је био још из прошлог столећа. Имао је боју старе слоноваче и у страху да бих га ја могао појести, мајка га је једне вечери бацила у ватру.

— Слушај још, говорила је.
Рат је био на границама, а нас обоје смо почели полако да старимо.

ЖАН-ПОЛ ГИБЕР

УСИЉЕНИ ХОД

Ево где ветар доноси сурову музику
и све је тек привид у мразу предела.

Ваздух нас опи пролазним пјанством, река је
засужњена,
ни једна мисао да прође испод дворeда, а
путови су без прошлости.

С пламеним рукама ступам на ваш лед;
влат с великих прозора мрачни је камен
а оргуља је немилосна у потонулој лађи.

Дотичем понор и мрак је поврх,
где су дубоке воде,
где су очи мртвих,
где су руке девица са светлосним рукама.

Понор једне велике и изгубљене смрти.

О жено коју чекам таква ће бити ваша бедра,
као бедра једне друге,
таква ће бити ваша прса, као прса једне друге,
такав ће бити заборав у вама, заборав једне друге
и друге у вама, а ви наслеђе заборава.

Будите песма ветра на површини земље,
тамо где престаје понор,
тамо где надире море,
спокојно и дубоко море старога света,
материнско море умирања;
ал ваше море самртно и дубоко устремиће се
средишту ваших земаља.

Птице селице изнад изгубљених мочвара,
оргазам мочвара када отпочну кише,
и хладни ветар и песма хладног ветра изнад
изопачених мочвара.

О схватам хлеб, светиљку, и преполовљени хлеб
и мирну предвечерњу молитву у топлини кревета:
Господе, подај нам . . .
С ветром што стиже са Севера и ког се с љубављу
не сећамо.

О земљо ненасељива без љубави,
жено без човека у својој соби,
земљо неплодна;
о земљо окрвављена чуј мој корак који воли.

Јер ти знаш да ти долазим као што некад долажах
другој,
ти, седећи, чекаш, слушајући, с рукама у празнини
између бутина (никада растављених)
и ти чекаш лепи тренутак дубоког корака по
житном гумну,
тутњање једног корака по локвицама на гумну,
тутњање једног корака под ореолом твојих прса
и ту одсутност сећања која нас обоје раздире.

О земљо смрти устукни преда мном,
буди сумрак и освит изненадног живота
и сећање тамнине, буди ноћ и дан усиљеног
хода
јер савршена више не управља моје кораке.

А ти грмљавино срца, изроди ватру
и нека та ватра буде мој фењер,
мој светионик на црном мору влажних стабала
а ти жено уз светиљку, буди мој фењер у трскама,
свуда где воде блистају.

И буди та блага стрепња на твом детињем лицу,
буди могућни бадем стомака и олуја прса,
све док не стигне тренутак последњег бдења
који ће бити стуб опстанка на затвореној земљи
и нека најзад дође тај који носи секиру и крчи.

Тренутак да свучеш своју хаљину и да напокон
спадну окови
и нек завлада време тела без одеће и тела без
отрова,
одраслог тела које се прикрива и које је више него
голо.

Превео с француског *Коља Мићевић*

САША ВЕРЕШ

ЈЕДНЕ ЗИМЕ У ДАМАСКУ

или

На путу истине

Пут до будимског хамама није исто што и пут истине — али под оним свијеним, оријенталним, капризиозним и тако мало панонским кровом ви сте се одједном осјетили затечен, прикраћен и умањен за неко голицаво поглавље — ту нису могли бити ни ваш простор ни ваша судбина, требало је кренути даље. Чак је и онај стамени Нарцис, Антиној, Атис што је млохавој геруѕији касних купача показивао своју младеначку прпошност и експлозивну свјежину, чак је и он имао на грудима истетовиран ленгер, што сте протумачили — тражи своју луку и оног правог капетана, не мисли нипошто у Будиму остати. Самосвјестан, наочит, горд и одмјерен подсјећао вас је час на младу пантеру затворену тко зна зашто под овим турско-будимским кровом а час на стјегоношу неких ведрих поглавља, штитоношу тко зна каква освајача и побједника, посвећен овом свемоћном водом, нетакнут и неоскврњен корача као да није случајни купач већ нечији судбински одабраник. Варате се, гријао се на шкртом сунцу посљедњих јесењих дана једнако као и ви, слагао опеке и неуморно зидао док сте ви у оном удобном салону друштва писаца водили дуге дискусије о усуду science fiction литературе, рецимо о томе смије ли писац да се залети, да предвиди и оно што знаност још дуго, дуго неће досећи или му је суђено да остане у домени реалног и могућег, да не тражи неостваривo и не обећава бесмртност кад је јасно да и Ганимеди морају једном ипак умријети. Протумачили сте то тако као да се ради о дугој колони планинара, армији учењака негдје при подножју планине а тамо посве горе они нестрпљиви, одвећ маштовоти и смиони — довикују сигурни да се стрмоглавити не могу: ми нисмо могли чекати, ми смо дошли можда прерано, али ви ћете нас већ достићи! Чешки писац Несвадба који вас онако крепак и брадат подсје-

ћа на давно ишчезле алкемичаре из прашке златне ұличке ұпозорава како наука иде тако крұпним корацима ұ сұсрет много чемұ и дивном и страшном и фантастичном да јој писци наших дана једва могұ секұндирати; нема више Жила Верна и оне најұзбұдљивије романе ұмјесто нас пише сам живот.

Ви сте наравно за немогұће, за свијет без Харона, за Гилгамеша који ће једном ипак пронаћи онұ најчұдотворнијұ од свих травки, за вјечно сте пролеће а против свих гробара ваших хлепњи и надања, од науке тражите да поклони свакоме Фаұстұ оно друго, додатно и причұвно пролеће па ако људи од знања, ако наука то не може, тим горе по науку! И док код Жербоа кокетне конобарице облијећұ попұт лептирица, испод оних големих, тешких и помпозних лұстера, вас занима може ли се било шта рјешити за вас ұ овим цифрастим наслоњачима, можете ли се тұ скрасити и ако не можете како се то онда зове она слиједећа станица?

Прпошни бұдимски Антиној шеће се још ұвијек постојано ұ крұгұ па вам је тешко погодити за ког је то ұприличена ова смотра, овај касни мимоход једног јединог војника, јесұ ли тако изгледали Атилини војници и што о свемұ томе мисли она прекобројна, безвезна и непозвана геруzија. Поспаним, мұчаљивим и затеченим старцима овај младац као да пркоси са неке своје сұнчане обале, што ће све рећи сваки мұ је корак раван изазовұ, пријекорұ и порұзи, дијели нас понор, она тұжна биланца од двадесет прекобројних јесени. Мост се тұ чак ни онај понтонски израдити више не може, па је свеједно којих се то стихова сјећате и тко би вам све могли бити савезници кад ни Фаұст није под овим тұрским кровом свемоћан. И посве је неважно што овај нововјеки Нарцис тако самоұвјерено корача, што ұ базен ұлази с достојанством каква неокрұњена владара, кад говорите тако различитим језицима и стојите пред тако различитим менторима и сұцима да нећете никада постати ни знанци, ни сұпұтници, ни побратими, све се ұ овој панонској Тұрској одвија посве лијепо и без вас.

Ұ ствари није било важно ни то што сте ұтекли свемоћној и неұништивој госпођи Магди вашем страшном анђелұ чұвару, добростивом, љепұшкастом и неұмољиво свеприсұтном, ни то што пада она ситна и ұпорна киша без које никад не би било јесени — већ што ұ овом тұрском кұпалишту-мұзејұ један докони зидар и спорташ гради од невидљивих опека неко своје предворје пұно мистерија и опасности — што геруzија не зна, што ұмировљени сұци не могұ докұчити тко је под овим кровом зван а тко само трпљен, нежељен и привремен. Било вам је јасно да

под овим кровом не може бити епилог вашег пута, да ће вас већ пронаћи она судбински важна Магда што бдије да се не спотакнете, не уморите и не залутате у неку криву улицу, а ипак је све то на ваги вашег усуда посве незнатан утег, па и ова турска купола тек весели наговјештај, најава, једног шкакљивијег Истока; Антиној не може бити под овим кровом заточен, тај греде сунчанијим стазама!

У Загребу вас је чекала ваша провјерена дијагонала: Краљице Јелене, Осмога свибња, Тврткова, Трг Штросмајеров, сви стари недовршени послови и сви стари сусједи с познатим бригама, ваш кројач страхује и даље за свој вид (глаукомом), ваш зубар пожурује вас да се одлучите за онај једино могући мост који вам он предлаже, ваша бединерица пита се како се то ви ове зиме мислите гријати (сви су већ набавили дрва, чему за бога ви још увијек крзмате?), од једног веома штованог друштва дошла је опомена због неплаћене чланарине, сви на вас имају неко право и нема тог копљаника, другa, Јурја светога да вас од насртљива змаја заштити, све се расплинуло недосегнуто, недосањано под оном турском куполом. Рутина, утрте стазе, мали улози, ревија туробних јесењих дана, а тамо на Дунаву један велики град без велеградскога вечерњег блеска, нововјеки Атис окружен угарском геруzијом, кинотека и на смрт осуђени Каринти путује око свог злоћудног тумора.

Газите по јесењим саговима и све сте сигурнији да је под тим увехлим лишћем запртено све оно скиталачко у вама, да још нисте прочитали она најузбудљивија поглавља и да овај сунчани и хировити просинац можда ипак спрема за вас неки неочекивани игроказ. Као да све сличнији постајете оним живахним, безбрижним и неусиљеним Циганима што сте их једне вечери открили на источном колодвору пештанском, цијела поворка пустопашних вјетрогоња чије довикивање нисте могли растумачити, никога нису испраћали и нигдје се нису мислили помаћи а опет је све око њих говорило — најмудрије је нигдје не пустити корјена. Лаки, лежерни, насмијани, бучни, прашњави, неумивени и непочешљани били су истодобно и необуздани и силовити и кочоперни и неуловљиви, паладини у дослуху с даљинама, чиста могућност и слобода коју никакав законодавац неће окрњити, поништити, занијекати. Испраћају влакове и као да се не могу опредијелити, као да им онај слиједећи обећава увијек више, боље и примамљивије, умиљате црне пантере које сањају о неком украденом Едену а у тим њиним сновима ви нисте ни савјетник, ни супутник. Доиста, гдје су то оне пештанске вечери канили отпутовати и кога су то наумили обманути, који би ту

пјесник (проће ли заувијек вријеме Пушкина, Ленауа, Лорке!) могао било што поспјешити или барем промијенити, бити уз њих а више од њих славитељ привремености? У клубу књижевника водили сте баш тога дана посве испразне разговоре о усуду лијепе књижевности а ови овдје били су они прави пјесници који пишу своју поему живећи и не измишљајући стихове, лутају, лармају, пјевају, буче и могу на свој велики пут слободни, млади и без вас.

Како било да било просинац вас је изненадио попут ненајављена госта и прве магле загребачке као да нису имале ничег сродног с оним бујним лиснатим сагом око споменика Петефијева. Требало се помаћи, одмаглити пред овим маглама, поћи на неки други крај свијета, наћи неке моћне протекторе и пријатеље. Будимски хамам постајао је све више налик на брод у који се ви нисте могли укрцати, а они млади и неуловљиви Цигани што су пропустили толике влакове као да су постали залогом неког веселог епилога, свијет не завршава на Дунаву и осим Будима још вам нешто важно дугује. Све се помало усковитлало пред вама, измијешало и испреплело. Зелени, лиснати Загреб о коме је снатрио Малапарте, ког је опјевао Батушић путник и насликао Шохај губио је из дана у дан ону своју јесењу златну одјећу, газили сте несигурно по тим шуштавим цекинима а телефон је шутио и нитко вас није позивао ни у Атену, ни у Смирну, ни у Испахан. Морали сте се доиста постарати и о огрјеву. И кад вам је постало јасно да је још једна дуга зима пред вама, да чуда постоје али само у причама, глас је једнога од наших уклетих пјесника напучио све самим дивотама тугаљиве децембарске празнине. Стари, пакуј кофере и гледај да што прије добијеш сиријску визу. Треба путовати у Дамаск!

Је ли све доиста тако једноставно и какав је то град, каква земља којој хрлите у сусрет? Зрињевачке фасаде дјелују ведро попут кулиса Хабунекова театра а тамо далеко мотали су се Хетити, Арамејци, Асирци, Бабилонци и Перзијанци, благовали и царевали Омејиди, у Дамаску је пријестолница великог царства што сеже од Шпањолске до Туркестана и у том преголемом царству Сирија има кључни положај, Бизмарк би рекао — Сирија то је Чешка међу Арапима! Данашњи Сиријци? Мароканци су достојанствени попут лавова, Алжирци хитри, полетни, подузетни и проницљиви, а Тунижани усправни, мало преспори, профињени и преосјетљиви, крхки, увиђавни и деликатни попут дјевојака. А ови Сиријци остали су све до данас енигматични, ребус који тек треба разријешити, енциклопедија каже народ је хетероген и антрополошки, али током времена арапскосемитски тип потиснуо је, данас бисмо рекли превладао онај арменоидни. Није наравно ти-

ме све исцрпљено јер све до наших дана на овој расвијетљеној позорници статирају и даље Курди, Туркмени, Черкези, Асјузи. Биљег, боју, амбијенат и све оно голицаво, романтично, магнетично и егзотично земљи свакако дају Арапи. Један нови Андре Жид не би могао ламентирати. — Штета што је по овим сокацима тако мало Арапа! Штета што ови Турци нису налик на Арапе!

У ЈАТ-у не знају ништа о Жидовим кушњама, слабостима, хлепњама и гризодушју али знају зато да ћете до Дамаска морати пресједати двапут, да вас у Атени чека авион сиријске компаније, да је та компанија понекад веома хировита, што ће рећи, да ни закашњења, ни изненађења нису искључена, а да ово доба године, да овај ћудљиви просинац, управо тому и погодује. Толико они а оно даље је све налик на калеидоскоп у коме има мјеста и за популарног Арсена Дедића (путује у Београд и његови штователи не дају му спокоја ни у небеским висинама!) и за звјездана атенска предграђа (све мирише по рузмарину и у сугласју је с неким поклоњеним, додатним прољећем. На аеродрому атенском слика грчког војника који се рађа попут митолошког Феникса и у часу кад то нитко не очекује (немојте бити наивни рекли би бољи познаваоци прилика, сви се ови новојеки феникси справљају у веома прокушаним политичким кухињама, нема изненађења под овом небеском капом и оно што би жељели пјесници наћи још могу једино у енциклопедији митолошких појмова!) винуо у неке неслућене висине, винуо тако високо да је то засметало шармантног монарха једриличара, па сад вјежба карате, иде на ауто утрке, плива и рони али као — изгнаник. Све вас се то наравно савршено не тиче, све то није ни у каквој вези с science fiction тематиком о којој су тако сабрано, озбиљно и прецизно говорила она фина, стара господа у пештанском друштву књижевника, док сте ви у мислима хрлили оном широком тргу гдје све шушти од пламеног јесењег лишћа (неприсподобиви саг који је из своје пештанске канцеларије морао гледати некоћ и Јован Дучић!) а повјесни су се јунаци Угарске поредали у полукругу и накострушили попут лавова. Већ сутра долази нешто што се зове Сирија а заправо је испуњење обећања, оне тајновите поруке наслућене под купалишном куполом турско-будимском.

Довиђења Хеладо! Полетјели смо сретно и град сјветлости гледан из оне наше ћудљиве и стреловите арапске шкатуље наликује на неку богату ризницу, поноћ је давно минула а Сократова Атена никако да погаси оне своје силне жаруље. Љупке сиријске стјуардесе нуђају неку касну вечеру а ваши поспани супутници одољевају овој напасти и настављају сан Ендимиона, јесу ли ове ваше пратиље

доиста налик на митолошку Селену, пастири спавају и посребрено божанство мјесечине може их до миле воље дратати. Над Ципром ова ћудљива арапска кутија од плеха почиње темпераментно плесати, њихат се, цупкати, дизати и спуштати, небески rock and roll у коме нема за вас прикладне партнерице — можда би то морала бити једна од оних Питија из загребачке пословнице JAT-a: Ibis redibis — никада нећеш видјети омејидскога Дамаска!

Разданило се и оно што се открива доље најприје је море а одмах затим бијели појас, огрлица, таписерија саткана од снијежних либанонских планина, летимо све ниже а овај снијег изазива недоумицу — је ли то снијег доиста или нека густа бијела прашина, наборани столњак који је нека моћна и хировита рука посула бијелим прашком. Оно што долази касније то је окер боја, геометрија и свака њива дио оног нујног и неизмјерљивог мозаика на коме засад ништа не разбирете осим неке тужне и тврдокорне правилности што ће све рећи пука приземност, шкртост, опорост и рачуница а пустопашне, елегантне, маштовите и неуловљиве арабеске ту нема, гдје ли се то сакрила, и хоћете ли је открити у Дамаску?

Сиријци, они први које срећете истоварују ваше кофере, стражаре, возе аутобус и испитују ваљаност ваше путнице. Крупни, отресити, мирни и уљудни као да су од неке друге грађе, посве неслични оној истој бранши људи која вас је очекивала на вратима ужарене Африке. Тамни, вижљасти и брончани Тунижани мували су се већ од првог часа око вас попут гипких, гладних и радозналих пантера, лагани као да су били од гуме, еластични, покретни, хитри, мачкасти и свеприсутни уклањали су смјеста неке неодрживе бране, па ако су вас тек онако, по професионалној царинској дужности загледали (коме ви то носите толике дарове?), ако су остали осупнути збрајајући оне силне печате (па ви сте свакога љета овдје?) у свему је било ипак неке лагане прпошности, игре, нечег необавезног, лепршавог и лахорастог, као да неки лаки повјетарац чини ову пакленску жегу сношљивијом, у Африци смо а опет нисмо, док буде ових врагољастих кузена Ганимедових.

Дамаск се припрема за Божић и овај аеродром окићен је врпцама, гирландама од ломних шарених куглица, шареним жаруљицама, звијездицама бетлехемским, још само недостаје конфета па да цијели овај угођај постане карневалски, бујан на неки тропски начин, изазован, зазоран и лакомислен, али то онда не би било више ово исто предворје Дамаска и пут који вас у тај град води не би могао бити „пут истине". Наравно, да мислите и о светоме Павлу и о томе како је ваш пут пуно краћи и једноставнији, нема

пуно окука и не комплицирају га никакви љути правовјерници, води до аеродромског салона гдје већ чекају на вас љубазни тајник сиријског удружења књижевника и обли-гатни тумач у лику љупке, младе и веома проницљиве госпођице Марије. Какав је то стицај околности да вас у Пешти прати Магдалена а Марија да на вас чека у граду Дамаску, да у овом празничком штимунгу постаје одједном пресудно имате ли сертификат да сте цјепљени против колере, имате ли један или више кофера и пристајете ли да са мадридским професором свеучилишта пођете одмах у велелепни хотел Омајад.

Хладно је на овој позорници, носачи су се добро обукли и главе омотали карираним шаловима (смије ли се то тако назвати?), не грије никако ово јутарње сунце, баш као да је посуђено са неког Мунковог платна, у Скандинавији сте и доказујете своме субесједнику да у овој леденој, мрзлој умјетности нема ни обећања, ни наде, а он, тај ваш тумач не мисли се предати, он говори о неком додатном сунцу које би на свакој Мунковој слици морало бити скривено — све тамо води, све је том шкртом сунцу усмјерено каже вам — а ви му не вјерујете уопће — то хладно сунце вас не заокупља, не привлачи и не грије. И док љубазни тајник не заборавља — у рату смо — ту и тамо загрми, граница нам је осјетљива попут струне какве скупоцјене виолине — али гуслачи нам, они најсмионији ипак долазе у госте — ево, од Француза оних познатих, великих имали смо Жана Женеа, надам се да сте прочитали ону његову баладу о осуђеном или барем онај тако популарни дневник лопова, док све то тајник говори као узгред спомињући да није било лако уприличити, припремити овај свеарапски конгрес људи од пера, његов шофер, у цивил закрабуљени војник Мухамед (црноок, бјелозуб, бркат и плећат!) гледа вас већ од првог часа тако умиљато, привржено, сјетно помало а помало ратнички да вам се чини овај снажни тигар могао би постати умиљат попут мачка, греде под провјереним пророковим барјаком и појма нема тко је то Стринберг а тко Павао апостол, што је све написао Жене ког је возио као што вози данас путнике из Мадрида и Загреба, каквих све путова има у свијету и зашто управо овај сиријски прозваше давно — путем истине?

Гдје ли се то само дјенуо онај ваш искусни туниски шофер што је знао све оне замршене улице у казби и без кога бисте у оном лабиринту остали безнадно затечен и заробљен, онај пустахија што је лијеп и стамен сламао као од шале срца Тунижанки, ловио податне и уловљиве фрајле из Келна, Гетеборга и Штокхолма, знао пуно тога о женским мирисима и о свакој земљи нешто посебно —

Нијемице мирише по каранфилу, Скандинавке по јасмину а наше домаће дјевојке по неким слатким ружама. Учио је у доколици француски, вас је возио увијек бесплатно, хтио је пуно тога научити унаточ томе што сте у све те његове високе школе сумњали, увјерени да му под овим сунцем афричким никакав додатни наук не треба, да је на оној својој позорници и судац и глумац и редатељ. Био је ваша извидница, ваш нови рођак, скрбник, протектор, у свим оним кривудавим улицама којима никад нећете запамтити имена могли сте уз њега сањати, губити се и сумњати али нисте смјели ни издати, ни посустати, ова шетња била је без конца, без прекида и без злобних ментора.

Видите, каже ваш рафинирани домаћин, ово гробље које сте управо видјели потакло је једног нашег паришког госта да се присјети свих оних морнара, солдата, изгнаника, уклетих пјесника што од Рембоа до Валерија остају опчињени пред мистеријом одласка — ови овдје што леже нису ни маринци, ни глумци, ни уморни артисти, вјетрогоње, циркусанти, гутачи ватре, све миран, тих и обичан неки свијет, спавају и појма нитко од њих нема да се овдје приређује велики конгрес, да тек што није Божић, да је дан сунчан, да су нам границе немирне, да је један наш пјесник и класик написао да се ништа у овом Дамаску трајно не гаси, ту ништа не трне, да будем сувремен сватко је од нас по једна ненадомјестива жаруља.

Полупразне градске улице, буђење, отварање првих дућана, ту и тамо глазба нујна и тугаљива, то би могла бити Ум Култум, славуј арапског свијета, Египћанка, Мисирка која је магнетизирала све ваше арапске знанце од паришког Барбес Рошешуара до алжирске казбе и туниског Габеса, па сте лежећи у трави (хашиш!) тамо гдје велики спарушени парк афрички још не свршава а шећерно бијела Медина још не почиње, гледали и велика и мала кола и све оне звијезде које вам не може украсти никакав багдадски лопов, не може ни дотаћи све док буде цвркутао овај арапски славуј све док вас не изневјери ова златогрла мисирска вила. Нестала је нетрагом та спарушена трава туниска а код куће сте мислили како што боље презентирати једног домаћег пјесника, објашњавали служећи се школским радијом да су све те звијезде заправо позлаћени Тадијини ораси. Сад вас умјесто тих звијезданих ораха проматра млади сиријски президент Асад (много плаката с његовим ликом!) а нетко је већ на аеродрому објаснио: Ми смо Сиријци молили Алаха да нам пошаље предводника, ратника, смионог стјегоношу и бог је услишио наше молитве, послао нам је — лава!

И напокон хотел Омајад! Ни изразито старински, ни претјерано модеран, на оријенталан пак начин цифраст,

напирлитан и раскошан, удобан, пространи широк а опет ни саблажњиво празан а ни претјерано напучен, овај вам дом већ од првога часа наликује на богато расвијетљену палубу. Је ли ова кућа тајновита и што вам Сиријци мисле прикрити, да ли баш ту треба да почне оно што вам је обећано под хировитом будимском куполом? На овој палуби бит ћете одсад с младим пољским романописцем што слави бохему, скитњу, расипност, слободу и себу, с бугарском поетесом Вањом Петковом распјеваном, цвркутавом, рјечитом, пустопашном и заразно немирном, ту ће бити и мадридски професор, арабист, штовател великог Унамуна, име му је Педро, а Педро је бар тако каже један популарни шлагер — крив за све! И док онај бјелозуби Мухамед, шофер, брко тако налик на предратног заводника, глумца што се звао Цезар Ромеро, невољко уступа једном од хотелских ефеба ваше кофере, вас почиње мучити зашто легионе ових дјечака толики хотели облаче неутјешно и упорно у жабље зелене тканине па ова боја злобе прикрива и пориче многу драж прве младости и ваши коридорски супутници почињу сличити на дрвене, уштогљене и свеприсутне предратне финанце. Остајемо дакле на овој палуби и није битно тко је ту све био прије вас (пробирљивци, естете, декаденти, рафинирани и на смрт уморни, протухе, хохштаплери, продавци магле или пак сухопарни и закопчани дипломати, промућурне уходе, трговачки путници и наивни, неизлијечиви глобтротери?) и ког ћете то још вечерас у трпезарији срести кад је извјесно да у овој луци за вас нема Алкинојевих вртова, да оној лијепој Марији треба један посве други Уликс!

Кад би све оно што се одиграло слиједећих дана могло да се овјековјечи на каквој таписерији морало би се ту уткати и крупне момке с напереним шмајсерима (почасни шпалир и због вас, заобићи се не смије!) и питому рјечицу Бараду и цвјетни, фини дамаст и преоштре сабље дамаскиње. И мора остати мјеста за неизбјежне ћевабџинице гдје се не престаје окретати нека чудотворна палица, нешто налик на вретено, али на том вретену цијели је један мозаик неодољив, цврчећи, замаман, мастан, месо пред којим уличари, протухе, небески врапци које би сам бог морао нахранити, стоје као да су уклети, хипнотизирани, за вјеки вјекова пред овим сласним извором приковани, имају можда неко своје право и чекају на неку своју мрву с ове богате омејидске трпезе. На једном другом углу пребучни продавачи пале сваке вечери по неколико чарапа. То је реклама, тиме се нечија кеса мора одрешити, а публика и даље оклијева, публика је дошла само да види игроказ, публика није боса, ту публику мораш увијек изнова новом ватром придобијати. У суду се људи тискају, не може сва-

тко ѹнѹтра, суди се групи завјереника а сви су ѹротници зна се нежељени, мрачни, опасни. У сѹдѹ је мемљиво, нѹјно, зазорно и загѹшљиво а ѹ конгресној сали све је сама нада, свјетлост, пѹт поплочан добрим жељама, ѹ овој сали један гласовити сиријски пјесник и глѹмац игра се попѹт Андерсенових промѹћѹрних кројача невидљивим концем, то је пантомимичар који нам поручѹје да своју сѹдбу морамо одсад сами кројити.

У паѹзама, ѹвијек онда кад сте слободни, одлазите на базар и тражите ријетке али не и одвећ скѹпе перзијске минијатѹре, фине коптске везове, сиријско стакло, тканине с феничанским мотивима, саѹдијске кѹране и бодеже, старе грчке иконе. Марија се брине да не залѹтате, Марија не жели да отпѹтѹјете а да не видите најљепшѹ од свих џамија ѹ Дамаскѹ, Марија зна гдје је оно мјесто тако важно за светог Павла, за све оно што је морао ѹчинити бјежећи из Дамаска. Њено је објашњење исцрпно а ѹвече ипак консѹлтирате Библијѹ: Онда га ѹченици ѹзеше и ноћѹ га ѹ кошари спѹстише преко градских зидина.

Уз Маријѹ ѹз вас ће вјечно бити и стари салонски лав, рафинирани естета, неѹморни пѹтник и епикѹрејац, сиједи, ѹмировљени сиријски дипломат, богаташ и мецена (и физички је сличан свом дипломатском колеги, колекционарѹ Павлѹ Бељанском!), на банкетима, на вечерама, на пријемима код гѹвернера Дамаска, код министра војног, код предсједника репѹблике — ѹприличѹје сваки пѹт неку своју аѹтономнѹ приредбѹ, па није важно тко то све гледа и слѹша кад ѹ вама има најоданијѹ и најзахвалнијѹ пѹбликѹ. Повјерава вам како сѹ неки млади љѹди на власти постали одједном пѹританци, чистѹнци, како се придржавајѹ све више пророкова ѹчења, како сѹ послије неког неважног инцидента (опио се један мој знанац, загрлио једног страног одличника, одржао здравицѹ која није била предвиђена протоколом, они „Горе" не разѹмијѹ да то није ни била здравица већ ода, поезија најчистија, она старинска, бљештава и чисто арапска!) а послије се нетко строг, ситничав и несмиљен одједном присјетио да је свемѹ томе кривац онај опојни виски, па је одлѹчено одсад ће нам пријеми проћи ѹ знакѹ слатких сокова, воћа, киселе воде и желеа, одсад ћемо поступати само онако како то од нас очекѹје пророк; Сирија, она слѹжбена жељезном је метлом помела све оне лијепе боце са цином, вискијем, рѹмом! Подсјећате старог дипломатѹ да је некоћ ѹ сиријском сѹсједствѹ живио велики грешник, поета и блѹдник Абѹ Нѹвас, да је тај вјетрогоња пркосио моћнима осебујним начином живота, фантазијом, спремношћѹ да одабере ѹправо оно што се пророкѹ не би свидјело, а ваш ће сѹбесједник — ѹ Багдадѹ

су чујем данас још строжији, несретни Абу Нувас морао би на свакоме од ирачких службених пријема проплакати.

Видите, ни они друкчији излети нису више под овим звјездама допуштени, Нувас је мијешао оно слатко багдадско вино са сузама а увече је у постељи поступао као да је Неронов или Тиберијев сабрат, није му никад била довољна само Наусикаја, тражио је да уз њега лежи и по неки лијепи Атис, Нарцис или Антиној. Багдадски моћници све су то знали али као пјесник, забављач, вјетрогоња био им је итекако потребан, па ма што чинио и ма кога изазивао рекло се то је све и тако пјесницима прирођено, да нису нахерени, ћудљиви, неодговорни, пробирљиви били би исти, сиви, досадни и приземни, били би све оно што смо и ми! Кад је Жене дошао к нама, рекли смо, ево, новог Абу Нуваса али долази из свијета пепељастог, ускогрудог, прозаичног и страшно пословног и захукталог, увијек је само пркосио а премало је опраштао, заборављао и на наш арапски начин волио; на једној је вечери непотребно повриједио, омаловажио једну своју штовательицу а на књижевној вечери није се уопће појавио, шетао је каже јер није дошао да забавља, да увесељава публику.

Бјелозуби шофер Мухамед који вас држи за руку и као да стрепи да вас она моћна струја улице не понесе у неком опасном смјеру, не повуче тамо гдје он не би могао одговарати за вас, он гута гладно цијели овај слап дипломатске досјетљивости а како француски не зна и није га никад учио, прекида вашег субесједника у неким правилним размацима, реците ми господине што је то, што сте то рекли нашем гостu, објасните зашто се наш гост тако заразно смије. Као да је љубоморан да вас овај неисцрпни рудник козерије дефинитивно и за сва времена не посвоји, да вас попут аридне и вјечно жедне њиве неће убудуће само овај богати мецена наводњавати. Прича о Елиоту, о Персу, о друштву Жидових пријатеља, пита знате ли за анегдоту о Миклошу Хортију који влада у краљевини без краља и адмирал је у земљи без флоте, сјетио се да у Москви треба посјетити прије свега грузински ресторан *Арагви* а потиснути ће, увријеђени, засјењени и закрабуљени војник Мухамед слушати све то као да му поручује: ја сам га дочекао први, ја га пратим већ од самог почетка, ја сам истоварио његове кофере, зашто се дакле у ову нашу шетњу уплићеш?

Марија, која вас је упознала са својим младим заручником, која сједи уз вас на свим вечерима поезије, храбри вас пред наступ на телевизији и упозорава да је онај корпулентни господин са златним епулетама шеф главнога штаба, та Марија која говори неки посебни, мелодиозни и умиљати француски у коме свака реченица завршава не-

ком врстом пјева, не љути се што тај њен француски нагласак желите етернизирати, што тражите све такве ријечи у којима се мора чути оно дрхтаво и трепераво — Ис. То су: Алис, Семирамис, Озирис, карпис. Њезина пријатељица Алис Арменка је и на овом скупу задужена да бдије, да олакшава боравак делегатима из Чехословачке. Суптилна, увиђавна, тиха, дискретна, нježна, ломна и ненаметљива, ова је Алис она друга добра вила која надопуња, исписује све оно што није предвидјела, на што није могла стићи Марија. Стари словачки бард и давни надреалист, преводилац француских пјесника и у једном од својих ранијих живота заробљеник паришког Парнаса сада је опчињен свим оним што значи присутност лијепе и умиљате Арменке, кад ову своју младу помајку напусти остат ће каже вјечни орфелин!

Бесциљно лутате улицама, јефтине анзискарте, ситне сиријске крафне сличне шпекулама, перлама, злаћаним зрнима која би се дала нанизати, па бисте добили ријетку, оригиналну огрлицу која би издалека могла изазивати завист; тлапимо, сањамо, мјесечари смо а миришу одасвуд они неизбјежни, тешки сиријски парфеми, слаткасти зов неког увелог ружичњака, чиста опојност, сигнали, позив неке уснуле трноружице, што о свему томе мисли опрезни професор Педро? Вртуљак, карневал, калеидоскоп, покретна позорница на којој се сусрећу солдати, Ђаци, феласи, шофери који тек што нису кренули за Бејрут, за Аман, за Багдад, за Техеран, па Черкези, опрезнији од нашег Педра Арменци, које усуд нигдје није мазио, стари француски Ђаци, одњеговани, патрицијски достојанствени, рафинирани, деликатни и скептични, будни редари и марцијални пуковници, гојазни масери, конобари и сластичари. У излозима бетлехемске јаслице, звјездице, кугле, комете, лампиони, паришке кравате и грчки штофови, Маове црвене књижице и у једном јединоm излогу шарена фотографија, redivivus Јосип Висарионович са густим, големим брковима. Безбројне фотографије Насера, романи Франсоазе Саган, *Нестрпљиво срце* Стефана Цвајга, лупе, урице, термометри, албуми, лепезе и бодежи. Грађани су опрезни и пријазни (само напријед и не плашите се уопћавања!) одмјерени а суочени с оним шкртим и умјереним децембарским сунцем не дјелују ни погружено, ни зимогрозно, ни покисло, нису згужвани, покуњени, малаксали, нити јуре, нити су на левантински начин преспори, нити вас загледају а нити им поглед равнодушно клизи и не можете га ничим приковати, окцидентална хладна увредљивост на коју сте већ давно, веома давно, огуглали, ту сте, а нитко вас не примјећује, не регистрира, просто не види.

У овим зимским данима кад у конгресној сали звуче тако патетично неке ријечи, цитати и апели, кад цијела једна екипа пјесника доказује да не вену ружичњаци на арапскоме парнасу, кад у Оријентал клубу да вас задиве и разоружају парадирају обиљем риба, печења и сластица, кад се међу богатима полако почињете осјећати као богаташ, кад за ову Шехерезадину изведбу не мањка више ни један реквизит (сребрни свијећњаци, бокори ружа и карамфила, скупоцјене посуде, кристалне чаше, перзијски сагови, седеф, злато и брокат!) ви се ћутите одједном осамљени и без оног правог ментора и супутника, оно започето а недовршено поглавље као да није Дамаск већ Тунис.

Некоћ се могло записати: Ви не бјежите, ви имате још увијек слободног времена, вас не пожурују, ваша карта је у џепу, али то нитко не мора сазнати. Бит ће добар епилог, бит ће најсвечанији епилог ако ову вечер проведете у Тунизија паласу. Оно мало новца што вам је још преостало потрошит ћете без гризодушја још ове вечери. Будите једном барем раван свим оним пословним асовима што све знају о продаји фосфата и пословичним интригама око петролеја а појма немају да уз вас сједи нетко тко је још јучер корачао босоног, да се ваш друг, пратилац и пехарник зове — Хабиб.

Успјели сте. Разбили сте чаробним штапићем Хабибову зловољу. Велика сала богато освијетљена (некоћ је ту у току рата покушао доћи већ остарјели Андре Жид, али одмах и одустао, било је одвећ њемачких официра — окупатора! (зрцала, сагови, бјелина столњака, звонкост чаша и конобарско надметање, готово патетична геста шефа сале, вино које се другачије румени у кристалним чашама, јеловници налик на дипломе, повеље које се уручују само поглавицама, све је то учврстило котлареву самосвијест, само ту он се могао осјетити као побједник. Нису градили ову салу да нахране стручњаке за фосфат, непознати је градитељ морао рачунати, морао предвидјети — ступит ће, сједит ће овдје и — Хабиб.

Дамаск је учтив, отмјен, суздржљив али му недостаје афричка присност, импровизација, прпошност, једном ријечју пролазници који ће вас повући за рукав зато што им се то тако прохтјело, па нећете никада рећи неотесаност, непромишљеност и још понешто већ обратно, несташлук, пренемагање, ватромет, глума, гејзир правог или хињеног усхита, једном ријечју обијест дјечака који је пожелио да још ово поподне има вјетровку, крваво црвени шал или посљедњи крик моде — нове талијанске ципеле! У овом Дамаску нитко вам се неће бацити око врата попут оне пјегаве пријатељице ноћи са Пикадилија, нитко раширити руке попут једне нујне, већ добрано оцвале цурице пирej-

ске, нитко питати колико је сати попут неистрошених и неуморних дјечака атенских (није још било пуковника да их поуче о хеленским врлинама!), нитко тражити припомоћ за војску спаса, жртве поплаве и незбринуту ратну сирочад. А управо то што вас нитко не узнемирава, не апострофира, не загледа и не дира значи то да вас по свој прилици и не треба, значи да сте стигли тамо гдје се већ стиже кад се греде путем истине, што ће све опет рећи да је магнетичнија пржина и позорница афричка, боља, добростивија света Фелиција карташка него овај овдје неустрашиви и рјечити свети Павао.

За вашу причу о Дамаску још увијек недостаје онај пресудни актер, одвећ је много угледника, озбиљних, уважених и остарјелих, одвећ одличја и одвећ статиста а она најодговорнија од свих Марија већ је дочекала свога Улика, у њену граду он носи посве обично име — Ахмед. И ма како распоређивали, помицали фигуре на вашој шаховској плочи, ма како се упињали да откријете што то прикрива онај тамни, мужевни и безувјетно отмјени поета из Јемена, ма како се трудили да саслушате све оне реферате што их читају безбројни гости од Рабата до Адена, на вашој позорници ништа се судбинског не може одиграти док Дамаск буде чувао овај свој ненарушени мир и поредак.

Пољски романописац припрема се у Либанон, радознао је (благо њему!) и сачувао је дјетињу способност чуђења, значи да је пјесник, значи да није у овом граду посустао, да није узалуд читао Пруста и да се не може отхрвати магији једне једине ријечи — Балбек. Не зове вас на тај свој пут који остаје до краја покривен неком тајновитом копреном, баш као што вас заборавља и онај беспријекорни господин Педро — ниште предвиђени за фешту коју мисли уприличити амбасадор Шпањолске. Преостаје вам да лутате, да отварате оне предивно поредане бочице са парфемима, да замишљате како су се оне ситне шпекуле, оне умањене крафне откотрљале по асфалту, како је у некој од оних мирисних бочица можда скривен управо онај добри дух који ће учинити да се неке улице напокон и за вас на овом преозбиљном путу истине напуче ведријим пролазницима.

Хладно је, али у Загребу мора да је још хладније и док ово пишете спокојни јер је хотел Омајад напокон утихнуо, јасно вам је да претпразничка Илица није исто што и ова испражњена, претиха улица пред вама, да бобице, прскалице, жабице и сијасет малих обијести на које су вас привикли факини са периферије, неће никада допријети до преозбиљног Трга мартира, да јеле на Тргу Републике неће видјети ни у сну шофер Мухамед.

Бесцильно лутате и даље и да сте новински кроничар морали бисте споменути и онај судски игроказ, већ је при крају и уротници ће како то већ и бива бити примјерно кажњени, конгрес се писаца одвија да је дивота, у хотелу је одсјела љепотица за коју кажу да је једном била мис Бејрута, а у вашем сусједству онај човјек у бијелом, то би могао бити иако вам то нитко не каже, ваш би сусјед могао бити један прави правцати петролејски краљ. Вама све то није довољно па тражите неке надахнуте и додатне сензације, али тих сензација нема ни пред колодвором, но око споменика мартира, ма гдје се помакли увијек иста поворка обзирних и суздржљивих. Контролирате из дана у дан она два густа брка Висарионовичева као да би могла бити још гушћа, уфитиљити се, порасти. Дошли су француски скупи парфеми али у тим бочицама нема сигурно оног доброг духа кога тражите све досад узалудно, оно што би морало да вас разведри не може се поручити из Француске. Све је предвиђено, испланирано у дугим сиријским поподневима осим једног наочитог, преспорог пролазника, смијеши се и очекује да буде ословљен, очигледно није из Дамаска.

— Ми се знамо однекуд, господине, Париз, прошла година, дан распродаје и гужва око бувље пијаце, питам вас за метро и како најкраћим путем до Етоала?

— То нисам могао бити никако ја, на тој ме вашој бувљој пијаци није било још од студентских дана, али што је с тим мојим двојником било даље?

— Веома фини и предусретљиви неки човјек, Парижанин, професор, самац, велика библиотека, узео такси, на ону пијацу долази да открива антиквитете, онога дана опредјелио се само за једну столицу.

— И опет какве то везе има са мном?

— Тај господин пише критике, зна пуно тога о туђим књигама, али сам своју књигу још није написао, каже има тих књига и тако превише.

— Тај случајан сусрет завршава?

— Необавезно, лежерно како је и почео. Вечера у латинској четврти и довиђења једнога дана у Дамаску.

Све је то дивно смишљено, исхитрено да је дивота али у тој причици све да се и потрудите не би било мјеста и за вас. Ваш субесједник стамен је, крепак и подсјећа вас ни сами не знате зашто на оног хеленског бацача дискоса, али Дамаск не може бити његова домаја и пут којим греде није никако Библија и Павлов пут истине, то није пут ходочасника, пут уморних, пут декадената, пут глобтротера. И напокон је све јасно. Дјечарац је Тунижанин из оне превруће оазе уз либијску границу, кућа му је у непосредној близини сад већ давно запуштеног касина у Тебулби, кад

сте тамо навратили први пут мора да је још носио кратке хлаче али био већ довољно велик, довољно одрастао да запамти, ви сличите на неког тко је сваког јутра долазио да види што ће све учинити рибари, ви сте пуно причали а онај уз вас био је редовито шутљив. Тај други био је Енглез.

Тко би га се сјетио, тко би га запамтио у оној легији живахних неукротивих Ганимеда, мувају се око рибара, мувају око вас, не просе али ишту неки новчић, маркy, упаљач, све оно што се може окрстити као сувенир. Непрепознатљив баш као и ви кад вас је помакао све до оне буће пијаце он сад овдје студира ма како то његовој влади не било по вољи, панарабист је и мисли у Дамаску је сваки горљиви Арапин — код куће! Ипак у свему што вам је предочио било је толико премијерног, неочекиваног и узбудљивог да сте одмах надовезали — а зашто оно бувље царство не би ове године било у Сирији — откријмо данас један други Етоал!

Мустафа, тако се зове ваш нови пратилац, одлучио је да нема никаква смисла слушати ово поподне реферат о траговима исламске цивилизације у Шпањолској, пођимо радије шетати, погледајмо што то новога има у излозима, али прескочимо све продаваче разгледница, заборавимо на све оне силне књиге што славе вјеру, домољубље и ходочашће, нису важне више ни Маове црвене књижице, ни густи брци једног веома моћног цара ни излет до царствујушче Вијене, нитко нас не спутава и можемо се до миле воље играти.

Је ли то морао бити уистину ваш пут истине, кривудав баш као и оног пролећа у Тунису, кад сте пропустили да послушате што ће то све испричати један гласовити паришки академик (о Валерију, Клоделу, Башлару, о оазама поетског у пустињи нашег непоетског времена!) па сте умјесто тога лутали с мусавим, снажним и заразно повјерљивим котлокрпом бирајући за његову заручницу нешто што ће је обрадовати а неће бити за наш заједнички цеп — прескупо. Све се понавља као да неки педантни редатељ увјежбава једну те исту представу само под другим кровом. И умјесто да слушате што вам то има рећи професор Педро, да слушате што је то у његовој сунчаној домаји остало још увијек од оног арапског, ви ту вјечну Арабију тражите у суку, по базарима, под отвореним небом од Туниса до Дамаска, увјерени да не можете залутати док вас прати по један Мустафа, Мухамед, Хабиб.

Тлапње, хирови, гејзири изненађења, старе градске капије на казалишне кулисе налик лебде негдје високо лаке попут луфтбалона, што сад ту има додати нујни сјеверњак Стриндберг и како објаснити да све постаје прозрачно —

слобода, излет, чиста могућност! У својој студентској собици Мустафа припрема макароне за вечеру и не пристаје да буде прошверцан, убачен у ковитлац што се зове банкет у Оријентал клубу, узалуд га увјеравате јањетина је сласна и с прженим бадемом, рибе обучене краљевски у златну мајонезу, торте цифрасте и вишекатне, воће свјеже и ароматично. Поносан доказује вам да се тамо не може појавити непозван, он је тек ђак а тамо је зна се мјесто за угледне и богате.

Толико он а ви се снебивате како наћи најбољу исприку, објаснити господину Педру да вас је нешто непредвиђено смело. У вас је прегршт све самих дирљивих ријечи које би требале поткријепити гризодушје, жаљење а у времену све се побркало па један од сиријских угледника достојанствени поглавица старога кова приступа с крзмањем и након дуга увода наставља овако: Жао ми је господине Мартинез али државни послови смели су ме и ваше предавање нисам могао чути. Појма немате како сам због тога жалостан и како ми тешко пада да се сад испричавам, пред неким који је наш провјерени пријатељ. Надам се међутим да ће то ваше предавање у догледном времену бити и отиснуто, па ће тако мој пропуст бити бар донекле ублажен. Цијела тирада, шумни слап испричница а ви сте већ на почетку морали рећи, зар све не би било онда пуно једноставније, схваћам и уважавам ваше разлоге, али Мартинез то нисам ја господине министре!

У хотелу Омајад бугарска пјесникиња Вања Петкова појављује се у некој богатој арапској ношњи, сва посребрена дјелује као да је слаткиш умотан у станиол. Њена присутност ослобађа вас многих несугласја и све одједном присно, провјерено и познато. Гдје ти то бре скиђеш кад те није било на вечери поезије а пропустио си и оно о мађарским градитељима, сутра се надам обићи ћеш барем оних неколико старих цркава, немој да се увриједи наша Марија! Сунце вас је издало и снијег је неочекивано прекрио кровове, цесте, клупе у парку, снијег је завејао пут истине и вашег пољског колегу који се враћао из Бејрута, цвокотао је и чекао сатима да га избаве. Сад је све јасно. Конгрес завршен, бјелина, Божић пред вратима, Сиријци предлажу пут до Палмире а ви бисте радије до Балбека. Марија вам за успомену поклања један прастари бодеж, испричава се сабља је дамаскиња превелика, не би никада стала у ваш ковчег. Аеродром је прекривен снијегом и авиони привремено не лете. Треба чекати. Треба гледати оно једино шећерно бијело брдо у позадини, треба спокојно дремуцкати у салону под големим чешким кристалним лустером, треба наручивати сок од наранче и правити се да

је све у најбољем реду, молити се Алаху да ништа око вас не преоправља и не мијења, могао би само да поквари!

И у таквој једној блаженој сиријској ноћи сањате како сте заточеник, како из великог хотела не смијете напоље, како су се противу вас уротили и она либанонска љепотица и краљ петролеја и његов кузен за кога неки веле да није кузен уопће већ само тако паж и пратилац. Дакле они вас оптужују да сте у ову земљу ушли непозвани и криомице, а ви сте се ускомешали, правдате се да сте ту били нешто као делегат, али сви су се позиви за банкете, за казалиште и предавања изгубили а она сребрна станиол-поетеса окреће главу, прави се да вас не види. Ви вичете, Вања, па ти ме познајеш, оној господи мораш објаснити тко сам, ти ћеш посвједочити да у овоме граду нисам случајно, да не продајем дрогу, да нисам уротник. Али сад више нема Вање већ је ту онај свећеник што вам је објашњавао како је то свети Павао клиснуо из Дамаска, тај старац има према вама сућути, он вам обећава једну другу кошару. Немогуће кажете сви ће вас примијетити а затим чему кошара кад у овој кући и тако функционира лифт. Можда имате право, каже чичица, за ону Павлову кошарицу ви сте чини се ипак претешки, морат ћемо смислити нешто прихватљивије. Толико он и ви а онда се појављује Мустафа Тунижанин. Он каже хтио би у касино али њега тамо не пуштају, у касино смију само богати странци али домаћим је људима улаз забрањен. То је којешта, кажете му, сви имамо право на игру, ово овдје је Сирија а касино се из Туниса премјестио овамо, то је у оној великој сали, то је овај наш хотел Омајад. Марија крхка, ломна Марија ваш водич и сад је уз вас а профињени професор Педро одједном почиње галамити, ја немам времена, ја сам само привремено, док се не отопи снијег крупије. Педро вас опоминье да већ ставите тамо гдје треба ваше скромне дневнице, ако којим случајем добијете, обавежите се, Мустафи од тог — три Карденове кошуље!

Позорница је освијетљена и сви су на окупу. Свети Павао сједи у својој кошарици и има црне густе бркове. Бард сиријски Харири попео се на стол и пјева Беленову арију „Далеко од очију далеко од срца" арапски се то каже *Мин гелеби ајнаја.* Педро се љути и каже све ћу ја вас ухапсити, Марија молим вас у мојој су соби једне посве нове лисице! Ту је сад и љубазни тајник удружења писаца, он каже ви требате свакако с нама на излет до Палмире али остајете и надаље ово што сте били и досад — ухићеник. Протестирате, кажете да морате што прије до Загреба, да вас чека и зубар и ваш посао, ако не стигнете до нове године оглушит ћете. Мустафа који се цијело ово вријеме

смијуљио и био у неком другом плану готово скривен, сад се појављује да у овој ситуацији пресуди. Узима вас за руку и води према широм отвореним вратима. Нема снијега, све је пржина, све је неко благо, широко и добростиво море, свуда около су војници сви са упереним шмајсерима, али небо је ведро и вода вас неодољиво мами, ми пред том водом не страхујемо, ми се идемо купати.

МИЛАДИН ВУКОВИЋ

БАХТИНОВА ТЕОРИЈА РОМАНА

Несумњива релевантност типолошких проучавања књижевности, теорије жанрова, као и теорије и историје романа у студијама и радовима М. М. Бахтина[1] углавном је остала ван видног поља савремене науке о књижевности. Неоспорно је да је један од пресудних разлога за овакав статус Бахтинове теорије жанрова, теорије и историје романа чињеница да су главни радови М. М. Бахтина посвећени проблемима поетике Достојевског и разматрању једне историјски одређене форме смијеха народне културе средњег вијека и ренесансе у границама анализе Раблеовог романа *Гаргантуа и Пантагруел*. Односно, атрактиван аналитички дух присутан у овим радовима, као и књижевноисторијска актуелност, значај и интересантност конкретне материје, којом се Бахтин бави у својим најзначајнијим сту-

---

[1] М. Бахтин: *Проблемы творчества Достоевского*. Ленинград 1929 г. Под насловом *Проблемы поэтики Достоевского* иста књига је 1963. године доживјела у Москви друго, прерађено и допуњено издање. У преводу Милице Николић, са предговором Николе Милошевића „Бахтиново тумачење Достојевског" ту књигу је 1967. објавио „Нолит";

Л. Толстой — Полное собрание худож. произведений, Том XI, Драматические произведения, Государственное издательство, Москва—Ленинград 1929 г. *Предисловие* — М. М. Бахтин, стр. IV—XI;

Л. Толстой — Полное собрание худож. произведений, Том XIII, Воскресение, Государственное издательство, Москва—Ленинград 1929 г. *Предисловие* — М. М. Бахтин, стр. III—XX;

М. Бахтин — *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. „Худож. литература", Москва 1965. Основу ове студије чини докторска дисертација коју је Бахтин бранио 1940. године у Институту за свјетску књижевност у Москви;

М. Бахтин — *Слово в романе*. Вопросы лит. Москва 1965. г. бр. 8;

М. Бахтин — *Из предистории романного слова*. Русская и зарубежная литература (Исследования, статьи, публикации). Саранск 1967 г;

М. Бахтин — *Эпос и роман*. Вопросы лит. Москва 1970 г. бр. 1. Три последња текста Бахтин је 1938. године прочитао као саопштења у Институту за свјетску књижевност.

дијама, били су великим дијелом одлучујући фактор да проблематика теорије жанрова, теорије и историје романа, садржана у дјелу овог угледног историчара и теоретичара књижевности, скоро остане ван круга интересовања савремене књижевнотеоријске и књижевноисторијске мисли.

У оквирима нашег текста нећемо критички преиспитивати и теоријски вредновати елементе ове теорије жанрова, теорије и историје романа, уосталом, један такав захтјев био би, у најмању руку, претенциозан, него ћемо покушати да назначимо њене главне токове и пунктове, јер Бахтинова дјела „својим културно-историјским значајем далеко прелазе оквире Русије" и на плану теоријског одређења жанра и романа представљају „битну етапу и заслужују широко разматрање".

Рене Велек и Остин Ворен скрећу пажњу на то да је модерна теорија жанрова описна, да не ограничава број могућних врста и да ауторима не прописује правила. Бахтинова теорија жанрова изложена је поводом теорије романа као жанра и њен је методолошки постулат да се може говорити једино о теорији жанрова која неће бити еклектична и „апстрактно-енциклопедијска", него жива и органска. Не би требало губити из вида да ова теорија није теорија изолованог жанра, јер су њене координате као теорије романа одређене како оквирима жанровског система цјелокупне књижевности, тако и оквирима жанровског система епопеје према којој се роман налази у непосредном и узајамном односу. Вјероватно је наведени методолошки постулат добрим дијелом производ искуства историјске поетике која фундусом својих открића научнику импозантне ерудиције, какав је аутор „Проблема поетике Достојевског", јасно указује на то да су илузорна сва она начела књижевнотеоријске нормативности која иду за тим да се број жанрова ограничи, као и они принципи који динамичну жанровску констелацију покушавају да кодификирају и петрифицирају. Сем тога, централни проблем Бахтиновог књижевноисторијског и књижевнотеоријског интересовања јесте роман, то јест „једини жанр који се још развија и који није у својој еволуцији завршен", па је сасвим природно да се у свјетлости и суплесу тога сазнања жанровске детерминанте квалификују као живе датости књижевног организма.

У овој теорији жанрова појам жанра и врсте нијесу синоними. За Бахтина су роман, епопеја и трагедија жанрови, али, по његовом мишљењу, и психолошки роман, и витешки роман, и сатира, и симпозион, и сократовски дијалог су, такође, жанрови. Очигледно је да аутор „Проблема поетике Достојевског" у свом појму жанр укида однос субординације. У том погледу он вјероватно преузима извје-

сна теоријска искуства руске формалне школе, мада код њега нема оне условне подјеле књижевности на лирске, драмске и приповједачке жанрове, каква је дата у „Теорији књижевности" Бориса Томашевског. Он радије употребљава категорије високи, велики или основни и мали или ниски жанрови. Несумњиво је и ова категоризација дата доста условно, јер се као њене вриједности јављају квантитативне ознаке које у већини случајева не могу да изразе и оваплоте ону општост коју један категоријални систем покушава и треба да обухвати.

Појам жанр Бахтин заснива на умјетниковом специфичном односу према животној стварности и свијету. Управо, однос према стварности у овој теорији јесте начело диференцијације књижевности на основне жанрове. Мада је строго и прецизно одређење ове теорије жанрова скоро немогуће, ипак се у њој да лако назрети извјесна биполарност. Наиме, Бахтин дату форму умјетничког изражавања схвата као начин изражавања својствен књижевности, јер „сваки жанр има своју област бића на коју је пре свега усмерен". Но, аутор „Проблема поетике Достојевског", детерминишући шире теоријске оквире романа као жанра, сматра и да је одређена форма умјетничког изражавања став и однос према животној стварности, који се и умјетнички може изразити. Овај принцип он јасно развија у тези да је филозофска претпоставка монолошке форме романа идеалистички монизам или у тези да је филозофска претпоставка полифонијског романа онај посебни начин полифонијског умјетничког мишљења „које превазилази границе романескног жанра". Ову биполарност у свом теоријском заснивању умјетности, односно књижевности он скоро укида ставом да „правилно схваћена уметничка форма не уобличује већ готов и пронађен садржај, него примарно омогућује да се он пронађе и види".

Основ ове теорије жанрова представља начело да треба посебно инсистирати на оном проучавању књижевности које мора у историјској ретроспективи да покаже развитак жанрова на темељу конкретног и чињеничног материјала. Тај принцип Бахтинове теорије жанрова у ствари је манифест сваке емпиријске морфологије књижевности и своје исходиште налази у књижевноисторијској и књижевнотеоријској мисли А. Н. Веселовског. Иначе, Бахтин се као историчар и теоретичар књижевности формирао у вријеме када руски формализам, као релативно кохерентан метод у књижевној историји и критици, доживљава извјесне метаморфозе и када, послије 1926. године, многи његови представници почињу да књижевни феномен испитују у контексту његових животних, социјалних и идеолошких условљености. За књигу Б. М. Ејхенбаума, једног од водећих

репрезентената руске формалне школе, „Лав Толстој I, Педесете године", из 1928, Бахтин каже да је једно од најзначајнијих дјела толстојологије јер, између осталог, анализира повезаност Толстојевог дјела „са задацима епохе и свакодневним питањима савремености". Бахтинова еволуција од метода формализма „према истраживању социолошких аспеката и идејног свијета књижевног дјела и његова аутора", као и еволуција у овом смислу низа представника формализма налазила је своје иницирајуће импулсе како у оним предоајеима који тих година инсистирају да социолошки метод постане господарећи принцип у интерпретацији књижевног дјела, тако и у оном дијелу теоријског насљеђа руске формалне школе које своје инспиративно извориште налази у естетичким принципима А. Н. Веселовског. Виктор Ерлих, Александар Флакер и Александар Петров говоре о том дијелу насљеђа руске науке о књижевности као релевантном и посебном конституенсу руског формализма, у којем су присутни и захтјеви да се у анализи естетског феномена испитује „утицај животних услова на формирање мотива и утицај општег друштвеног развитка на развитак поезије". Дакле, на трагу књижевнотеоријске мисли А. Н. Веселовског, као и у сфери извјесних теоријских открића и искустава руске формалне школе, уз суптилно примјерене социолошке претпоставке у приступу књижевном феномену, Бахтин заснива једну теорију жанрова чије би се главне импликације могле, углавном, овако резимирати.

Сви основни жанрови као „тврде форме за изливање умјетничког искуства", изузев романа, дати су у завршеном облику. Процеси њиховог формирања окончани су. Неке од њих, као епопеју, можемо одредити не само као завршене, него и као „већ дубоко остарјеле жанрове". На тај начин, уз мање ограде, Бахтин карактерише све основне жанрове, сем романа. Историјски живот тих жанрова, природно апстрахујући роман, јесте живот готових жанрова са окоштalим „жанровским скелетом" чије су пластично-изражајне могућности сведене практично на минимум. „Сваки од њих има канон који дејствује у књижевности као реална историјска снага." Основни жанрови, поново изузев романа, у класичним периодима свог развитка „чувају своју стабилност и канонску вриједност". Дакако, Бахтин примјећује да ти жанрови у одређеним периодима, правцима или школама садрже елементе варијантности и одступања, али све то озбиљније и осјетније не задире у „њихов жанровски скелет".

Основне претпоставке Бахтинове теорије романа могу се, отприлике, овако формулисати. Роман је жанр који се ствара и „који се налази на челу процеса развитка читаве

књижевности новог времена". Ова теза је, иначе, присутна у многим теоријским разматрањима романа као жанра, посебно од периода романтизма. Фридрих Шлегел сматра да је роман форма којој припада прво и најзначајније мјесто међу свим формама књижевног изражавања. Бланкенбург и Хегел, између осталих, понављају ову мисао. Затим, Бахтин полази и од претпоставке да је неупутно покушавати и практично немогуће одредити канонску вриједност романа као жанра, па у својим заснивањима теорије романа инсистира на оним иманенцијама романескног организма које рељефно илуструју његову склоност метаморфози, као и на оним карактеристикама романа које су од већег значаја и утицаја на цјелокупну књижевност. Сем тога, Бахтин скреће пажњу на то да је роман врло оригиналан књижевни објекат, као и на то да се „рађање и развијање романа као жанра одвија при пуној свјетлости историјског дана".

Досадашња теорија књижевности, сматра аутор „Проблема поетике Достојевског", није остварила значајније теоријске резултате на темељу којих би се кохерентније могло говорити о роману као жанру. Њене манькавости и слабости резултирају из жеље да се роман сагледа „као жанр међу другим жанровима", из тежње да се одреде његове особине као жанра који је завршио свој развитак и из напора да се дешифрује унутрашњи канон романа „као одређен систем стабилних и чврстих жанровских ознака". Но, погрешно би било закључити да Бахтин нема слуха за оне позитивне резултате ове теорије као што су педантна и минуциозна дескрипција подврстā романа, генетичка објашњења извјесних његових особености и, надасве, обимни окупљени материјал из историје романа.

Врло значајну основу за стварање једне теорије романа чине, по Бахтиновом мишљењу, и она нормативна одређења романа која дају романописци XVIII и почетка XIX вијека. То превасходно важи за Русоов предговор „Новој Елоизи", Виландов „Агатону", Вецелов предговор „Тобијасу Кнауту", изјаве низа романтичара о Гетеовим „Годинама учења Вилхелма Мајстера", као и Филдингово размишљање о роману у „Тому Џонсу". Ова одређења романа нашла су најпотпунији израз, сматра Бахтин, у Бланкенбурговом „Огледу о ромну", у којем се изричито поставља захтјев да роман треба да буде за нови свијет оно што је била епопеја за класичну старину. Иначе, исту мисао ће касније поновити и Хегел. Сва та разматрања о роману Бахтин детерминише као врло релевантно теоријско наслеђе за једну теорију романа, јер, у крајњој линији, истичу посебност и аутономност романа као жанра, јер не покушавају да еклектички резимирају „разноврсности романа",

јер „често дубоко и истинито одражавају борбу романа са другим жанровима и са самим собом на одређеној етапи свог развитка".

Од посебног интереса како за теорију жанрова, тако и за теорију романа јесте, мисли Бахтин, „проблем међусобног утицаја жанрова". Природа жанра је таква да показује „вечне тенденције развоја књижевности". Процес регенерације присутан је у „свакој новој етапи" књижевности. Живот жанра састоји се у томе што сваки жанр у себи чува „увек живе елементе архаичности". „Архаичност", сачувана у жанру, јесте онај праелеменат чија је основна карактеристика способност да се обнавља. Захваљујући, управо, тој „архаичности", сваки жанр памти своје начело. Жанр је, дакле, „представник стваралачког памћења у процесу књижевног развитка". Дијалектика развоја књижевности на плану међужанровског односа, каже Бахтин, одвија се тако да нови жанрови не укидају старе. Односно, нови жанр „допуњава старе, само проширује круг већ постојећих". Но, поред ових ефектива новог жанра, Бахтин не губи из вида и онај активистички принцип у међужанровском контексту чији је протагониста нови жанр, који „чини старе, да тако кажемо, свеснијима; он их нагони да боље сагледају своје могућности и своје границе, то јест да превазиђу своју наивност". Значи, утицај нових јесте умјетнички врло благотворан и продуктиван, јер нови, поред тога што доприносе проширењу круга „већ постојећих", значајно утичу на обнављање и обогаћивање старих жанрова. Овако схваћена дијалектика „међусобног утицаја жанрова", начела регенеративности и развитка обезбјеђује услове за оптимално сагледавање „јединства и континуитета" развоја цјелокупне књижевности.

У извјесним епохама развоја књижевности, као што су класични период грчке, златни вијек римске књижевности или период класицизма, сматра Бахтин, основни жанрови се „хармонијски међусобно допуњавају". То су епохе у којима је књижевност као „свеукупност жанрова" у извјесном степену „органска цјелина вишег реда".

Појава романа уноси нов квалитет у раван „међусобног утицаја жанрова". Биће романа је такво, вели Бахтин, да се врло тешко адаптира на друге жанрове. Сем тога, роман се непрекидно бори за „примат у књижевности". Књижевни периоди који су у знаку или под знамењем романа као жанра карактеристични су по томе што се основни жанрови у њима „хармонијски међусобно" не допуњавају, јер су границе међу њима осјетно поремећене. У тим периодима скоро сви основни жанрови се „у већем или мањем степену романизирају". Под утицајем романа канонизирани жанрови губе своје канонске вриједности. По-

грешно би било закључити, каже Бахтин, да роман намеће свој жанровски канон другим жанровима, јер роман „таквог канона нема, он по природи није канонски". Овај механизам жанровског раслојавања књижевности има плодотворних посљедица на плану слободнијег и разноврснијег развитка књижевности. Захваљујући процесу романизације, канон других жанрова постаје флексибилнији, „жанровски скелет" пластичнији, а жанрови постају отворенији за једну специфичну проблематику, коју на књижевну сцену доноси роман. Роман „доприноси обнављању свих других жанрова, он их инфицира стварањем и незавршеношћу".

Биће романа је и такво да су му стабилност и непромјенљивост несвојствени. Роман, сматра аутор „Проблема поетике Достојевског", у свом језгру садржи како елементе критичности у односу на друге основне жанрове, тако и константну дозу самокритичности у односу на све своје манифестне облике. Пародија и травестија како водећих жанрова, тако и различитих форми романа јесу стална фаза у развоју романа као жанра. Пародија и травестија на основне жанрове су „претходници, сапутници и својеврсне етиде романа". Она константна доза самокритичности, елемент пародијског и травестирајућег у роману, јесте магична снага овог жанра која не дозвољава да се жанровски механизми стабилизују и шаблонизују. Роман пародијом и травестијом мудрољубиво самокритички реагује на све своје појавне форме. Илустративни примјери таквог реаговања у историји романа, каже Бахтин, су „Dit d'avantures", роман-пародија на витешки роман, Сорелов „Berger extravagant", пародија на пастирски роман и Филдингов роман као пародија на роман сентиментализма. Уколико бисмо покушали да пронађемо најближе основе овог пијетета, који Бахтин гаји према пародији, чини се, да бисмо се морали окренути оним теоријским осмишљавањима улоге и значаја пародије у књижевности која дају Виктор Шкловски и Јурij Тињанов.

Анализирајући на овај начин дијалектику саморазвоја жанра, међусобни однос и романизацију жанрова, као и улогу пародије и травестије, како у контексту развоја романескног жанра, тако и у односу на „жанровски скелет" цјелокупне књижевности, Бахтин се очигледно налази на позицијама оних теоретичара који прихватају идеју еволуцијског развоја књижевности. С обзиром на то да његова теорија жанрова и теорија романа настаје у посљедњих четрдесетак година, дакле, у вријеме када се начела еволуционизма у теорији и историји књижевности, под утицајем Крочеа, Бергсона и Т. С. Елиота, игноришу као неиманетна егзистентности књижевног дјела, могло би се закључити да је Бахтинов еволуционизам књижевнотеоријска

категорија чији би се raison d'être могао довести у сумњу. Међутим, да би се сагледао основни смисао и интонациони смјер тих принципа, изгледа нам препоручљивим одредити њихов садржај у оквирима традиција руске књижевнотеоријске мисли.

Рене Велек скреће пажњу на то да је у Русији, када је ријеч о појму еволуцијског развоја књижевности, ситуација специфичнија и различитија од оне у западноевропској књижевној мисли. Односно, руска формална школа појам еволуционизам уводи у орбиту свог интересовања ослањајући се на схватање еволуцијског развитка књижевности садржано у дјелу А. Н. Веселовског, као и на тематизирање овог појма у Хегеловој филозофији. Али, за разлику од Веселовског, који „је углавном прихватио и применио позитивистичку визију еволуције", и формалиста, који еволуцију у књижевности схватају као неку врсту оваплоћења дијалектичког закона негација негације, као укидање и смењивање једне књижевне појаве другом, Бахтин проблем еволуцијског развитка књижевности сагледава у историјској перспективи, као дуг и сложен процес припремања одређеног књижевног феномена и његовог развитка у знаку принципа litteratura non facit saltum. Најдискутабилнији, ван спора, аспект Бахтиновог схватања појма еволуције био би став да се књижевност развија од простијих ка естетски релевантнијим формама умјетничког изражавања. Но, врло се често указивало на слабости овог аспекта Бахтинове књижевнотеоријске мисли, чије су неприхватљиве референце долазиле до изражаја у формулисању еволуцијских схема монолошког и полифонијског романа, одређивању значаја и већих умјетничких и експресивних могућности полифонијског у односу на монолошки роман. У којој су мјери ова преферирања полифонијског романа резултат Бахтинових посебних афинитета према роману Достојевског питање је од несумњивог значаја у чију релевантност, смисао и садржај у оквирима оваквог текста не можемо улазити.

Три су особине романа, сматра Бахтин, које чине његову жанровску специфичност: „1. стилска тродимензионалност романа, повезана са полијезичким сазнањем, које се реализује у њему; 2. темељита измјена временских координати књижевног лика; 3. нова зона књижевног лика у роману управо, зона максималног контакта са садашњошћу (савременошћу) у њеној незавршености". Када је ријеч, дакле, о одређивању жанровских специфичности романа, Бахтин има у виду његове стилске и тематске димензије.

Већина теоретичара романа, интерпретирајући његове језичке и стилске особености, схвата језик романа као „израз одређене умјетничке индивидуалности, или као стил одређеног правца, или, на крају, као појаву општег пјеснич-

ког језика", па због тога пренебрегава „сам жанр" као посебан језички спецификум у којем се језику отварају и пружају неслућене могућности. У роману се да лако уочити, каже Бахтин, присутност више стилова и више гласова. Језичка и стилска једнообразност и јединственост, својствена другим жанровима, у роману се укида. Роман у својој језичкој и стилској фактури јесте мјешавина „језика" и стилова, разних гласова и тонова, приказаних језика и ауторове ријечи, прозних и стихованих пасажа. Значи, када је ријеч о језику романа, треба имати на уму да је тај језик „систем дијалошког међуосвјетљавања" разних „језика" и стилова, те се не може схватити као „један и јединствен" језик.

Волфганг Кајзер, говорећи о новим и особеним карактеристикама приповједачке технике код Сервантеса, Филдинга и Виланда, указује на то да је појава личног приповједача као многостраног посредника довела до тога да је оно „што се приповеда стављено у више перспектива", па је језик романа постао „вишеслојан".

Покушаји да се језичка и стилска димензија романа изведу као једна линија, лоцирају у једну површину осуђени су на промашај, сматра Бахтин, јер су језик и стил романа „систем површина које се пресијецају". Консеквентан закључак једног оваквог поимања језичких и стилских валера романа јесте да „јединственог језика и стила у роману нема", да је „језик романа дијалогизирани систем", и да „језик у роману не само приказује, него и сам служи као предмет приказивања".

Почетке и прве елементе оне жанровске особености романа, која имплицира темељиту измјену временских координати књижевног лика, Бахтин налази у сфери „народног комичног стваралаштва" и у оној области грчке књижевности коју су антички и средњовјековни теоретичари књижевности називали облашћу „озбиљно-смешног". Сви основни жанрови античке и средњовјековне књижевности, посебно епопеја и трагедија, за предмет свог приказивања узимају такозвану „апсолутну прошлост", њихови тематски извори су у националном предању и њихов умјетнички свијет је оштро одвојен од савремености „апослутном временском дистанцом". Савременост је предмет приказивања само у сфери „народног комичног стваралаштва" и у области „озбиљно-смешног", односно у ситним и ниским жанровима умјетничке књижевности.

Савременост се у сфери народног стваралаштва комично освјетљава. Комично приказивање савремености — „весело и уништавајуће истовремено" — конституише нове стилско-језичке и тематске односе и припрема настанак ситних жанрова у области „озбиљно-смешног". Врло убјед-

љиве доказе за тезу да су ти жанрови повезани са народним стваралаштвом и да као такви значајно утичу на цјелокупан развој књижевности Бахтин проналази у карневалском осјећању свијета, које их прожима. „Карневалско осећање света поседује снажну, животворну трансформишућу снагу и неуништиву виталност", која се као константан елемент протеже „жанровским скелетом" читаве књижевности а своје благотворне сокове посебно убризгава роману.[2] То осјећање свијета релевантан жанровски израз налази у „сократовском дијалогу" и „Меницповој сатири", на граници антике и хеленизма и у басни, сатири, дијалогу и роману у периоду „касног средњег вијека и ренесансе". Бахтин сматра да су „у овим епохама постављене основе романескног жанра, мада су се његови елементи припремали већ од раније, а његови корјени задиру у фолклорно тло". Управо, облици „озбиљно-смешног", каже Бахтин, су „аутентични претходници романа, боље речено, неки од њих су жанрови чистог романескног типа, који садрже у клици, а некада и у развијеном облику, основне елементе најзначајнијих разноврсности европског романа". Облици „озбиљно-смешног", а нарочито „сократовски дијалог" и „Менипова сатира" имплицирају неупоредиво више аутентичних особина романа него онај жанр који се одређује као „грчки роман".

Романескни дух жанрова области „озбиљно-смешног" огледа се, сматра аутор „Проблема поетике Достојевског", у сљедећем. Предмет приказивања ових жанрова, као и полазна позиција у вредновању тог објекта јесте савремена стварност. Предмет књижевног приказивања у њима је дат „у зони непосредног и грубог контакта", без дистанце. Укидању те дистанце и успостављању непосредног контакта са објектом приказивања нарочито доприноси принцип комичног сликања, који ови жанрови преузимају из народног стваралаштва. Принцип комичног, каже Бахтин, је онај механизам у књижевном дјелу који предмет приказивања доводи у зону „максималног приближавања", која омогућава да се он слободно почиње испитивати и вредновати. „Смијех је суштински фактор у стварању оне претпоставке без које је немогуће реалистичко освајање свијета". Та „фамилијаризација" стварности, сматра Бахтин, постаје једна од најрелевантнијих „етапа на путу стварања слободног научно-спознајног и умјетничко-реалистичког стваралаштва европског човјека", која је својом суштином резултирала и у романескни жанр.

---

[2] Категорија *карневалско осјећање свијета* даје интересантне резултате у оквирима анализе Раблеовог романа, испитивања његових фолклорних основа. Нав. дјело, гл. III, IV, VI.

Бахтинова теза да облици „озбиљно-смешног", „сократовски дијалог" и „Менипова сатира" садрже више аутентичних особина романа него такозвани грчки роман звучи врло оригинално у сазвучју свих оних преовлађујућих, у теорији настанка романа, гласова по којима основе европског романа треба тражити у грчком роману. Ервин Роде у својој знаменитој књизи о грчком роману, мада се више бави анализом дезинтеграције основних жанрова у грчкој књижевности, „не уочава значај ових облика за настанак европског романа".

Бахтин је, чини се, инспиративне поводе за једно овакво генетичко објашњење настанка романа могао да нађе како у извјесним теоријским принципима историјске поетике А. Н. Веселовског, тако и у неким теоријским искуствима руске формалне школе. (Иначе, сам Бахтин каже да Ф. Шлегел одређује сократовски дијалог као „роман оног времена"). Веселовски је својим анализама „синкретичног карактера" првобитне умјетности указао на фолклорне корјене умјетничке књижевности. Виктор Шкловски и Јуриј Тињанов скоро идентично тврде да се нове умјетничке форме „стварају путем канонизације ниске умјетности". Изгледа да у овом контексту не би требало пренебрегнути и ону нову оријентацију у совјетској науци о књижевности тридесетих година, која у испитивањима књижевног феномена посебну пажњу поклања анализи народносног карактера и духа. Та оријентација настаје као реакција, с једне стране, на вулгарни социологизам у области анализе књижевног дјела, а, с друге стране, на формализам и своје теоријско-методолошке принципе конципира на начелима књижевнотеоријске мисли класика марксизма и на извјесним традицијама оног метода и школе у проучавању књижевне појаве чији је оснивач А. Н. Веселовски. Уосталом, као врло илустративан показатељ интереса за Веселовског може послужити и податак да се Сабрана дјела Веселовског, том 1 — 6, 8, 16, углавном, континуирано објављују од 1908. до 1938, а „Историјска поетика" 1940. године у Љењинграду. Иначе, опште је познато да су тридесете године период када се у Совјетском Савезу мало шта препушта случају у сфери књижевног живота.

Може се лако примјетити да Бахтин, као и многи други теоретичари романа, полази од констатације да се романескни жанр почиње јављати у крилу сазнања по којем је човјек слободна историјска индивидуалност. Но, за разлику од многих, Бахтин, вјероватно, једнострано наглашава тезу да се основе тог сазнања, као и његови умјетнички производи налазе само у оквирима грчке филозофске и умјетничке традиције. Бар у фази испитивања корјена тога сазнања и његовог умјетничког praxisa, он не говори о хе-

брејској, како би рекао Александар Кожејев, или старозавјетној, по ријечима Ериха Ауербаха, традицији као значајном конституенсу оног слободног спознајног модела схватања свијета, чији је продукт и роман као умјетнички облик. Природно, наша примједба отпада уколико Бахтин ову традицију подразумијева у народном стваралаштву.

Један од најзначајнијих резултата на плану укидања „епске дистанце", који има непроцјењив значај за развитак низа видова романа као жанра, јесте, сматра Бахтин, нов положај како аутора, тако и ауторове ријечи у односу на предмет приказивања. Временско-просторне координате „поља приказивања" свијета различите су како у жанровима, тако и у одређеним периодима развоја књижевности. У том смислу роман се као књижевна форма приказивања стварности „судара са стихијом незавршене савремености, што и не дозвољава овом жанру да се згусне". Ова особеност „поља приказивања" стварности омогућава различите ауторске позиције, захваљујући којима се аутор налази у квалитативно новим „међуодносима са приказиваним свијетом", па и ауторова ријеч ступа „у дијалошки међуодност", што нарочито усложњава формално-композициону и језичко-стилску фактуру романа као жанра.

Померање временских граница у пољу приказивања стварности доводи и до темељитих измјена у структури књижевног лика. Садашњост као предмет приказивања романескног жанра је таква да својом суштином тежи продужавању, то јест, сматра Бахтин, „иде у будућност и што активније и свјесније иде напријед у ту будућност тиме је очитија и битнија њена незавршеност". Садашњост је динамична, те као таква даје обрисе будућности у оној мјери у којој и ствара своју властиту будућност.

Овај нови модел времена ствара нову зону грађења и структурирања књижевног лика, зону непосредног додира „предмета приказивања са садашњошћу у њеној незавршености". Књижевни лик човјека у високим жанровима, чије је „поље приказивања" одвојено од садашњости „епском дистанцом", дат је у сфери херојског, потпуно је завршен и његова суштина поклапа се без остатка са његовом спољашњошћу. „Његова тачка гледања на себе самог у потпуности се подудара са тачком гледања на њега других, друштва (колектива којем припада), пјевача, слушалаца". Нови модел времена уноси у књижевни лик „динамику неподударања и несклада међу различитим његовим етапама". Нова зона конципирања књижевног лика ствара у роману механизме неподударања између јунакове судбине и његовог положаја, човјекове унутрашњости и спољашности, „човјека за њега самог и човјека у очима других", јер је „човјек или већи од своје судбине или мањи од своје

човјечности". Књижевни лик као биће садашњости, вели Бахтин, и биће је будућности, која мора да има „у њему корјена". Ова дезинтеграција човјекове цјеловитости карактеристика је романа као жанра и подудара се „са припремањем нове сложене цјеловитости на вишем степену човјековог развитка". Имајући у виду будућност, романописац мора да има на уму и њене нереализоване могућности. Чести су случајеви, сматра Бахтин, да се нереализоване могућности књижевног лика испољавају у ауторовој тачки гледишта или у извјесним елементима умјетничке конвенционалности.

Можда би се могло рећи да Бахтин не поклања довољно пажње свим оним комплексностима нове зоне структурирања књижевног лика у роману као што то чине Ђерђ Лукач, Џорџ Стајнер или Џон Бејли, који инсистирају на инкореспондентности и нејединству човјека и свијета у контексту једног новог модела прстора и времена чији тоталитет изражава роман. Релевантност овог проблема за роман као жанр евидентна је и у свијетлу чињенице да се многи савремени романописци као Ален Роб-Грије, Алберто Моравија или Ајрис Мердок посебно интересују његовим имплика-цијама.

У историји романескног жанра, сматра аутор „Проблема поетике Достојевског", јављају се двије основне форме романа, два његова вида. То су монолошки и полифонијски роман. Но, с обзиром на то да се појмовима полифонијски и монолошки роман посветила изузетна пажња у студијама и текстовима А. Луначарског, Г. Фридлендера, Б. Мејлаха, Н. Бурсова, Л. Шубина, Г. Поспелова, Н. Милошевића, М. Бабовића, Љ. Јеремића како на плану опште теоријских разматрања вриједности наречених појмова, тако и на плану испитивања њихове адекватности и примјерности одређеним историјскокњижевним појавама, ми ћемо у оквирима нашег текста покушати само да назначимо њихов главни смисао.

Основна карактеристика монолошког романа јесте да се строго придржава норми „објектног" метода у конципирању књижевног лика. У монолошком роману карактери и судбине књижевних ликова крећу се у видокругу ауторове тачке гледишта, ауторове свијести, постају њени објекти, објекти ауторове ријечи и као опредмећене манифестације пишчеве свијести тотално се испољавају и одређују својим индивидуално-карактеролошким, социјално-типичним и животно-практичним мотивацијама. У њему су сви елементи књижевне цјелине подређени тачки гледишта самог писца. У монолошком роману, дакле, „звучи само један глас, једна реч, једна самосвест", те оваква једнозначна оркестрација ствара хомофонију.

Аутор „Проблема поетике Достојевског" одређује полифонијски роман као „мноштво самосталних и несливених гласова", то јест „полифонију пуноправних гласова". Природно, овај музички термин употријебљен је условно уз одговарајуће ограде у односу на диференције које постоје између музичког и књижевног феномена. Књижевни ликови у овој форми романа нијесу опредмећене манифестације ауторове свијести и ријечи, па као такви испољавају својеврсну самосталност у интегритету књижевног дјела која образује хармонију и „јединство вишег реда него што је хомофонија". Елементи структуре овог вида романа су у дијалошком или контрапунктском односу. Односно, да би полифонија реализовала свој тоталитет, елементи књижевне структуре: јунак, свијест, глас треба да се налазе у интензивном односу, сматра Бахтин, према другом јунаку, свијести, гласу. Полифонијска и дијалошка организација књижевне структуре подразумијевају другачије методе третирања јунака, као и другачију индивидуализацију књижевног лика. Елементи јунакове структуре нијесу карактеристике „самог јунака и живота око њега", већ „реч јунака о себи самом и о свом свету", значења јунакових и животних карактеристика за њега самог, за његову самосвијест „Предмет ауторовог виђења и приказивања постаје функција те самосвести". „Самосвест као уметничка доминанта конструкције" књижевног лика акумулира сав материјал објективне стварности и „из ауторовог видокруга преноси га у видокруг јунака".

Изгледа нам да се у неким критичким валоризовањима Бахтиновог појма *полифонијски роман* неријетко пренебрегавају извјесна значења која врло значајно одређују смисао и садржај ове књижевнотеоријске категорије. Наиме, полифонијски роман је форма чије корјене налазимо, сматра Бахтин, у „сократовском дијалогу" и „Менипповој сатири", а чије структуралне трансформације можемо пратити у низу генетичких линија овог жанра од Сервантеса, преко Волтера, Дидроа, Игоа и Балзака до Достојевског, у којег полифоничност и дијалогичност достижу најпотпунији израз. Значи, полифоничност и дијалогичност су основне карактеристике умјетничке структуре одређене форме романескног жанра, чији је најрепрезентативнији представник аутор „Злочина и казне". Сем тога, дијалошка и полифонијска особеност романа налазе се у узрочно-посљедичном односу, то јест тотална полифонија претпоставља „огромну и интензивну дијалошку активност", јер „чим она ослаби, јунаци почињу да се окамењују и постварују, а у роману се појављују монолошки обликовани комади живота. Такво комаће које испада из полифонијске концепције може се наћи у свим романима Достојевског, али, јасно, не одре-

ћује оно карактер целине . . .' Дакако, Бахтин попут низа луцидних теоретичара књижевности зна да се свијет књижевног дјела не може потпуно и без остатка уклопити у ријеч о њему, јер је као таква, бар до сада, увијек била ограничена и само условно употребљива.

Уколико бисмо, на крају, покушали да одредимо још једну општу карактеристику Бахтинове теорије романа, могли бисмо рећи да је она, за разлику од многих савремених теорија, које ревносно тематизирају проблематику кризе и нестанка романа, оптимистички интонирана, са отвореним перспективама када је ријеч о могућностима и будућности овог жанра.

МИТСКИ ПРЕЗЕНТ ВАСКА ПОПЕ

Васко Попа је један од оних лиричара који се у својој поетској продукцији придржавају доследно једног мање више истог обрасца. *Усправна земља,* последња збирка овог песника, указује на то да ни овог пута он није одустао од свог омиљеног узора: строфе кратке, сажете, готово немелодичне, ритма одсечног, упечатљивог. Нека врста инертности у верзификацији, могло би се помислити, али не и инертности у поезији као драми емоције и мисли: са сваком збирком, па и циклусом, Попа је доносио нешто ново, нешто са чиме се тада нисмо сретали. Ново се није никад показивало у облику већ у оном што је одувек била Попина врлина: личном погледу на живот, свет и време, боље рећи, драматичној али доследној еволуцији овог погледа. Данас, са руба једног споредног неба и врха једне усправне земље, откривамо јасно, далеко доле, вијугаву стазу: од приземног света *Коре* и *Непочин-поља,* њихових грчевитих егзистенцијелних преокупација, она се пење чистим, прозрачним сферама вечног.

Није то био ни нагли, ни неочекивани преокрет. Изненадна преобраћања и мућевите метаморфозе тући су Попи. Уствари, *Усправна земља* се зачела још у *Кори,* првој Попиној збирци: још тада под стегом истог наслова било је окупљено тринаест песама. Међу њима и *Сопоћани, Манасија, Каленић.* Попа је песник континуитета: у својим првим двема књигама саопштава безмало све што га је као поетску свест заокупљало; у другим двема, рекло би се, своје првобитне визије, емоције и судбинске мотиве на свој начин само парафразира. *Усправна земља* има своје аналоге: *Белутак* и *Споредно небо. Белутак,* песма из прве збирке, прерасла је у један од циклуса друге. *Знамења Раскол* и *Липа насред срца,* циклуси треће збирке, као да су, само у нешто измењеном кореографском аранжману, настављали игре започете раније, — у *Непочин-пољу.*

У суштини, поезија Васка Попе је поезија два тока. Једног, у чијем је средишту човек као тело и осећање; другог, у коме преовлађује заокупљеност нечим што се не може разлучити од човека али и што се не може свести искључиво на њега. У првом, човек је биће кога страх и немири највише објашњавају; у другом, он је свест окренута истини, суштини. На једној

страни циклуси *Опседнута ведрина, Предели, Списак, Далеко у нама, Игре, Беле-кула, Врати ми моје крпице,* на другој — *Усправна земља, Кост кости, Белутак, Подражавање сунца, Небески прстен.* Два тока који се и својим временским и просторним својствима разликују: страх и немири се испољавају у времену немитског и простору свакодневног; чежња за истином и вечношћу у времену митског и сферама астралног, легендарног, метаисторијског. Попа је дихотомна свест. Песник распет између две крајности, противречности: болне недовршености људског, егзистенцијелног и химеричне визије света вечног, непромењивог.

Као саставни део поетског света прве збирке, *Манасија, Сопоћани* и *Каленић* имали су призвук дисонанце: свет за себе, смирен, достојанствен усред готово неуротичног света страха и егзистенцијелних немира. Пред очуваним, окамењеним сном прошлости песникова узбуђења су се, очигледно, стишавала. У свечаној тишини манастира где „боје горе младошћу", Попа као да је откривао оно чега је у циклусима *Опседнута ведрина* и *Далеко у нама* био лишен: спокојство, наду. Али, у целини, *Кора* није била „румени мир снаге" нити „зрели мир величине" који су се под сводовима Сопоћана могли доживети. Првобитна визија вечности била је само тренутак, краткотрајни сан свести у свету немира и стрепњи. Време *Усправне земље* је тек предстојало.

Видљивији обриси времена својственог по томе што ће се разликовати од сваког другог времена могли су се назрети тек у *Споредном небу.* У претпоследњој збирци Васка Попе, том универзуму насељеном бизарним креатурама, једна личност се издваја више од свих: звездознанац. Митско биће, смртно али обдарено и атрибутима божанског, није могло да избегне типично људску судбину: смрт. Звездознанац је потценио снагу одроћеног, посувраћеног света, дошле су му главе, како каже песник, „неке небеске покварените" *(Звездознанчева смрт).* У овој трагичној фигури *Споредног неба* Попа је делимично проицирао визију света супротном оном из претходних збирки: ако у моћној реци лажног и појавног звездознанац није успео да савлада страшне вртлоге пролазности, он је бар самом својом ефемерном присутношћу указао на постојање једног света с оне стране несуштинског, појавног. Иза звездознанца је, ипак, остало нешто трајно, неуништиво. Нешто лепше него свет, нешто што ни самој смрти није пошло за руком да „у мираз однесе" *(Звездознанчева оставштина):* речи, које „чекају на окукама времена". Логос, истина.

Заправо, негде на окукама времена, далеко по страни, диже се *Усправна земља:* историја пресељена са хоризонтале збивања и промена у вертикалу вечности, недогађања. *Кора,* изузев, делимично, циклуса *Усправна земља* и *Непочин-поље,*

изузев *Белутка,* припадају времену узбуђења, гнева, ишчекивања, страховања и сазнања да је сваки тренутак непоновљив, да нас је за зрнце праха пешчаног сата приближио ништавилу. Прве две збирке су песнички доживљај пролазности. *Усправна земља* је визија нечег што је стекло врлине безвременог, сагледавање оног што се, поставши прошлост, историја, судбински довршило и окаменило, што је из стања неизвесности егзистенције прешло у стање суштине, неизмењивости.

Споредно небо је имало све облике драме, борбе у којој је нешто што припада сфери појавног, неистинитог, могло привремено да превагне. *Усправна земља* је антипод драме: утонувши у безвременост она се лишила сваке драматике и динамике збивања. Преобразила се у вечност и непомичност духовног. У статику времена сазданог искључиво од једне једине димензије: садашњости.

Време мита је време вечитог повратка. У њему, само на изглед, акције подлежу законитости времена. Јунаци мита знају за часове који су ишчезли и часове који негде у будућности чекају. Знају и за смрт, време што, на људски ужас, брише свако време. Али, у односу на немитске јунаке они пролазе кроз време само привидно: иако довршена њихова судбина се непрекидно понавља. Своју Еуридику Орфеј ће вазда налазити и вазда губити, убијени Озирис ће вечно васкрсавати. Вечити повратак укида време као пролазност. Успоставља и овековечује нешто друго: садашњост.

Митски презент је углавном и време *Усправне земље.* Часовници су стали у овој земљи географски и историјски очуваној и присној али необичној по томе како се догађаји у њој могу збивати: излишни тамо где се све вечито понавља, где је време у основи укинуто или до крајности релативизовано. Историја се детемпорализовала и митологизовала, време се развременило, разрешило своје суштаствене одлике — иреверзибилности.

У песми *Сопоћани,* типичној за свет првог циклуса, нешто одмах пада у очи: величанствени мир. Nunc stans. Свет у коме се вечно огледа у оном ефемерном. Мир који оличава снагу и пуноћу нечег што се нашло с оне стране пролазности и недовољности:

> Од златних птица под земљом
> До силног воћа на небу
> Све је на домаку руке

Доживљај и визија вечног понављања, у основи доживљај и визија сродни оним који су и из Гетеове душе исцедили његове незаборавне стихове:

Када у бескрајном увек једно исто,
Понављајући се, вечно тече,
Хиљаде облика живога света
Силовито се у ланац здружују:
Струји сласт живота из свега,
Из најмање као и највеће звезде.
И сва та врева, сва та борба
Вечни је мир у Свевишњем

Мир под сводовима Сопоћана говори о свету вечног, свету поштеђеног насртаја пролазности која узалудно покушава да затрује безвременост: време је уједало, каже Попа у истој песми сликовито, и „зубе поломило".

Митски презент, уз то још до крајности релатизован, објашњава и песму *Бојовници са Косова* из циклуса *Косово поље*. У најкритичнијем часу бојовници се понашају онако како би се најмање могло очекивати: настављају бој „скрштених руку на грудима". Настављају га унатраг: до почетка боја још нису стигли и „бог зна хоће ли икад стићи". У митском презенту Васка Попе време може да изгуби своју једносмерност а догађаји своју неотклоњивост: није искључено да се људи врате тамо одакле су кренули. Од краја почетку, од пораза победи. Време сломљене кичме, време ослобођено своје иреверзибилности, осећа се, мање или више, и у осталим песмама истог циклуса: оно што се догађа на Косову не оставља утисак нечег што се морало догодити. Временске димензије се стапају попут боја на палети: прошлост се може учинити будућношћу, садашњост трајањем које као да одсликава оно што се већ збило или ће се тек збити.

Вечна садашњост мита, нестварно време у коме тоне свако време, наткрилила се и над Београдом. Присутна у *Горњој тврђави, Теразијама, Великом господину Дунаву*, поетским знамењима града који вечно ниче из своје ломаче

Из преоране хумке
Из развејаног праха

Изузетак је уводна песма, ходочасникова: доминира прошло време, што уосталом није у нескладу са песниковом темпоралном логиком. Песмом *Повратак у Београд* ходочасникова поетска шетња затвара коначно круг: са почетком у *Ходочашћима*, походу историји ишчезлој у маглама метаисторијског и нуминозног, а крајем у граду, „белој кости међу облацима". Шетња је, свеједно што магичним простором митског времена, остављала утисак кретања: могла се дочарати једино перфектом. Временом оног што не мирује.

Чежња за ванвременим Васка Попе није немотивисана. Транспарентна је: усмерена на више. Трансцендентном, оном што као последње, несводљиво, неуништиво и невидљиво остаје иза историје. Узлет незамислив у вакууму апстрактности. Мисао која се у *Усправној земљи* винула недокучивим висинама трансцендентног наилази на ослонац. Крила јој се опиру о нешто што је упркос свег свог неактуалитета на свој начин присутно, постојеће. Опиру се о аутентичност једне историје: смењивање паганског политеизма старих Срба, вером спремном да сав свет чулног, земаљског, узнесе на олтар духовног, небеског. Вуци су наши далеки преци, пагани, а Сава, пастирска душа, жељан да их исцели од једне тешке болке: „животоболе" и „смртоболе". Страх и немири, ти неизбежни пратиоци свести суочене са временом немитског, другим речима, са светом пролазног, симптоми су ове болести више духовне него телесне: њих је Попа још раније, у *Кори* и *Непочин-пољу*, именовао. „Животоболја" и „смртоболја" су болести егзистенције. Исцелитељ Сава указује на њихову супротност: вечност, здравље есенције.

Очуваним траговима ове чежње за вечним, оваплоћене превасходно у личности првог српског просветитеља, кренуо је и сам песник, ходочасник. Било је то дуго путовање кроз историју: од времена „вучјег сазвежђа" и Светог Саве (он „пере шапе својим вуковима да трагови мрачне земље не живе и не преживе"), преко Косова и Ђеле-куле до Београда. Поход који није кидао нити једног континуитета; у својој последњој етапи ходочасник поново среће оног од кога је и кренуо:

Пролазио си нешто после поноћи
Огњеним пољем врачева
Између сенки кућа и липа
Носио си живо вуче око врата
Свирао у липов лист

(Врачар поље)

Чежњу за вечношћу као једним од видова љубави за истином, највишом, божанском, чежњу која је расла на домаку духовног зрачења Византије, Попа је реставурирао у њеним суштинским етничким и историјским особеностима. Није напустио координате средњовековне Србије иако је у његовој свести апстрактнија али утолико универзалнија визија вечности: времена и простора као атрибута једне безличне и неименљиве бесконачности. Гете је Попин претходник, Малро његов савременик. Малро философ, романсијер, историчар, естетичар, Малро који опседнут страшћу да проникне у тајну свих досадашњих лепота људског духа, замишља јединствен објект. У овом Малроовом храму, споменику чежњи за вечношћу, сви

људски немири и трептаји преводили би се на заједнички језик: језик чежње за апсолутним, онај којим су говорили непознати сликари цртежа у пећинама Алтамире и прослављени скулптори ренесансе, стари кинески пејсажисти и Рембрантови портрети. У њему би имало места и за Попину *Усправну земљу*, да је којим случајем уместо у виђење поезије била пренета у боје и сенке слика или волумене и рељефе скулптуре: чежњу која је зборила истим језиком Малро би и у њој открио.

Противречност је душа поезије: мисао која се са противречјима бори као Лаокон са змијама није ништа друго до поетска мисао. Борба као израз песникова немира, трагања и лутања, као наговештај да је његова мисао у процепу противречја, битни је услов поетског чина. Из ове борбе Лаокон, као и у митолошкој причи, не сме да изиђе победником: пред савладаним противречјем поетско измиче, сели се тамо где окршаји и даље трају. Нису ли две чежње, што једна другу потиру, пустиле чврсте корене и у поезију Васка Попе: чежња за вечношћу која још од *Коре* затеже једра његове лирике и страх од тога да се, отискујући се од обала пролазности не изгуби трновита садашњост егзистинције? Само, овог пута, у *Усправној земљи*, чежња за апсолутним, за светом у коме порази на нивоу постојања и пролазности могу да добију укус победе на нивоу вечног и бескрајног, као да је коначно превагнула. Као да је Попу винула до тачке најудаљеније од времена и пролазности — у омађијане просторе *Усправне земље*, тамо где се чворови противречности сами од себе разрешавају: сва врева и све буре историје преобраћају се у мир и непомичност, страх и немири људског у величанствену индиферентност апсолутног. За песника би то могла да буде права катарза, за саму поезију критична ситуација: у свету у коме се више ништа не догађа због тога што се већ све догодило она, поезија, налази се лице у лице са собом, сопственим границама и могућностима. Омамљено зачараним пределима митског презента, тим светом са укинутим временом и укинутом релацијом, поетско се излаже опасности: судбину звездознанца може и оно да доживи.

Аналогија са јунаком *Споредног неба* ипак је изостала: митски презент није успео да Попу заувек зароби. На путу кроз историју која је укинула историју песнику се испречило нешто чудно, стравично: лобање на зиду са крезубим вилицама у којима се „заглавила голема последња псовка". Беле-кула, та „кула смрт" на чијим се чеоним костима „пресијава страховито памћење" а из дупљи

Гледа до на крај света
Црна видовитост

Као манастири и цркве *Ходочашћа* и ова кула је историја. Али, историја донекле одолела магичном дејству митског презента:

време очувано у својој пролазности, противречност која није савладана. Мада заувек припојене свету смрти, лобање као да се овој пресуди не приклањају. Опиру се, питајући се да ли је „ово наш свет или није“ очајне што немају за „шта да се ухвате“, непоколебане и када схвате сву узалудност свог гнева: тада прибегавају оном што им је још једино, осим мирења са судбином, преостало — пркосу, подсмеху. Лобање са Беле-куле, за које је „вечност куса“, добацују смрти, ништавилу:

Кезимо ти се кезимо до неба
Можеш ли нам шта
Расцветавају нам се лобање од смеха
Гледај нас нагледај се себе
Чикамо те чудо

(Песма *Беле-кула)*

Свет за себе, Беле-кула је свет само привидно сродан омађијаном свету *Усправне земље*. Време у њој није стало, митски презент је отказао: усковитлани афекти га компромитују. У песнику *Усправне земље* као да је и даље присутан и песник *Коре* и *Непочин-поља,* свест обузета страхом од ништавила, мисао немоћна да се са њим измири. Простори вечности гуше поетско: оно се спасава враћањем свом почетку, противречностима. *Беле-кула* је чун у коме се Попа отискује од вечности *Усправне земље,* од митског презента, пловећи поново оном од чега је бежао. Времену, пролазности, немирима. Перфекту. Враћа се себи, песнику.

Поезија Васка Попе остаје, последња збирка је само још једном потврдила, поезија два тока, два колосека. Једним тутњи страшна неман, време. Другим чежња за вечним промиче нечујно, достојанствено. Колосеци се тек каткад за тренутак додирну и онда поново раздвајају. Песници су чудесна стварења: корачају путевима који један од другог одлазе.

Карло Остојић

ИСКУШЕЊА И ДИЛЕМЕ МЛАДОСТИ

Милисав Савић: „Љубави Андрије Курандића“ Српска књижевна задруга, Београд, 1972.

Једном приликом размишљајући о свету у којем је проживео и о суморном детињству које је провео у Одеси, Исак Бабељ је написао и ове колико једноставне толико и стравичне, реченице: „Зашто људи толико много лупају главу око младости? Она сама од себе такорећи сасвим једноставно, прође“. Из

тог ѵгла изгледа да је младост и прва животна искуства свога јѵнака Андрије Кѵрандића покѵшавао да сагледа и један од најдаровитијих представника млађе генерације српских прозаиста Милисав Савић. За Савића младост је ѵ првом реду тѵжно доба, њене лепоте постају љѵди свесни онда када одрасте ѵ и када више ништа минѵло не може да се исправи или поквари. Тада оно што је љѵде мѵчило добија или романтично расветљење или се ѵклапа ѵ један ироничан контекст. Код Савића чије осећање света је, ѵ првом реду, сентиментално и исто толико трагично, то трагично и сентиментално осећање света омогѵћѵју да се да једна слика младости ѵправо као неидиличног доба и времена безразложне патње.

Савићев јѵнак Андрија Кѵрандић, гимназијалац са села, тражи себе и своје место ѵ свете. Ѵ прво време и ѵ првом реду и на првом плану његова једина и основна преокѵпација је секс. Доживети било на који начин љѵбавни чин, било кад, било како и било с ким, представља некѵ врстѵ опсесије Андрије Кѵрандића. Али, потрага за стварним и сѵштинским идентитетом не своди се на то. Андрија Кѵрандић има једнѵ интензивнѵ жељѵ да се као личност оствари и потврди и то на неколико начина. Јер исто онолико колико је заокѵпљен сексом и љѵбавном чежњом, толико је Савићев јѵнак заокѵпљен комплексом свога социјалног порекла. Он не жели да бѵде сељак или кад већ мора да бѵде сељак мора и да покаже да је бољи од свих. Тиме што Савић највише говори о Андријиним љѵбавним јадима он нас, на известан начин, као и својим насловом, свесно или несвесно такорећи, заводи на странпѵтицѵ, да ѵ роману „Љѵбави Андрије Кѵрандића“ видимо ѵ првом реду и једино љѵбавни роман. А тај роман тако исто говори и о неким другим младалачким проблемима и младалачким потребама. Андрија Кѵрандић хоће да се идентификује са светом и да сачѵва свој идентитет. Он хоће да се интегрише ѵ свет, али да ѵ том светѵ не бѵде интегрисан. Најбољи ђак, једини песник, он не води само борбѵ ѵ дѵгим младалачким данима и ноћима, са својим пѵбертетским љѵбавним проблемима, он исто тако води борбѵ и са својом средином. Са средином која га најблаже речено не примећѵје и којој он жели да се наметне, а да то наметање бѵде на један достојанствен начин. Онда када не може да оствари друштвени ѵглед као најбољи рашчански ђак, он ће тежити за тим да на радној акцији победи на такмичењѵ ѵ пијењѵ воде. Када љѵбав не може да мѵ прѵжи не само задовољење његове емоционалне глади него и доказ да је постао зрео и одрастао, Андрија Кѵрандић почиње да раскида са ѵзорним младићем кога сѵ професори ѵзимали за пример и да скита по кафанама са љѵдима које раније на ѵлици није познавао. Ѵ једно романтично време, када се мора ѵрадити нешто велико, када се има интензивна жеља да се ѵчествѵје ѵ хватањѵ одметника, а сви сѵ одметници, авај,

већ одавно похватани, Андрија Курандић нема могућности за свој романтични сан о животу. Не само да нема моглућности да свој романтични сан о животу практично реализује и оствари него исто тако није у стању ни да створи један сан о животу који ће му дати умирење док живот не почне.

Савићев роман је везан за наше време. Он има и своју географску локацију, град Рашку, која и јесте и није само случајно изабрано име, за место у којем треба да се збива драма. На неким местима Савић иде управо у неке појединости које могу да вас подсете, уколико погрешно читате његов роман, на оно што се пре неколико деценија звало локалном бојом и што се у исто време тако ватрено поздрављало и тако интензивно мрзело. Али, значење које хоће да да свом роману Милисав Савић знатно је шире. Пре свега код Савића се догодио један одређени преображај. Он је као писац начисто с тим да су вечне теме вечне и због тога што се могу догађати и у нашем времену и да околност што се драме такве врсте дешавају свуда и на сваком месту, управо говори у прилог томе, да место драмске радње треба да буде строго лоцирано. Јер, ако су то дилеме сваке младости зашто та младост не би морала да се проживи или протавори и у Рашкој, поготову када је то младост једног младића за кога Рашка представља цео свет.

Роман као да има два тока, мада границе између тих токова нису сасвим јасно повучене. То је прича о љубавима Андрије Курандића и очигледно да њу прича Андрија Курандић, у време када је не само старији од дечака о коме је реч, за коју годину него, што је много важније, старији и за многу мудрост. У исти мах ту је и дневник Андрије Курандића, који треба да представља неку врсту аутентичног документа, али истовремено и билтен о тадашњем стању младићевог духа. Све оно што је мудро, дубоко, све оно што је имало да буде дубоко или поетично, налази се у том дневнику. Оно што приповедач понекад говори, а што није цитат из дневника, није ништа друго него интерпретација тога дневника. Истини за вољу и роман би био неупоредиво бољи да то увек може да се осети, негде граница између садашњег искуства и минулог неискуства није у довољној мери осетна. Али то су места која су релативно ретка и која се у анализи романа могу занемарити јер не доносе ништа нарочито битно.

Користећи се тим двама плановима Савић је успео да одржи и синтименталну интонацију своје приче и да тој сентименталној интонацији да известан ироничан приступ. Одломци из Андријиних дневника уклапају се у причању управо на оним местима где је ток живота потпуно другчији од младалачких снова. Стварност и илузија овде долазе у сукоб, оштар и драстичан и, разуме се, стварност или разори илузију или нам открије колико је смешна. Али Савићев приповедач поред сентименталне и ироничне интонације уноси повремено у своју

причу и једну трећу. Са младошћу, са свим њеним илузијама и глупостима, у најлепшем и најплеменитијем смислу те речи, приповедач се обрачунава, растаје са доста жучи и горчине. Као да сви они тешки тренуци који како време све више и више пролази, добацују све више и више романтични ореол, још не изгледају толико далеки да би тај ореол могао да им се да. Поред једног сентименталног причања и поред једног иронич-ног приповедања имамо и трећи ток у Савићевој књизи, ток који понекад треба да нам сурово распрши све илузије о иди-личности и хармоничности младалачког доба.

Кроз цео роман Савић је дао једну врсту приповедања. На први поглед то обично приповедање више личи на усмено ка-зивање него на литерарну стилизацију тога казивања. Рече-нице које би имале да садрже значајна саопштења Савић често успорава уметнутим речима, отприлике на онај начин на који се усмени приповедач уметањем или прекидима, гестом или гримасом, брани од монотоније причања. Једино искуство ус-меног приповедања које није ни стилизација сеоског ни стили-зација шатровачког говора, усмена приповедања у нашој нови-јој прози, обично су стилизација једног од двају тих говора; шатровачког (Драгослав Михајловић и Иван Ивановић), или сеоског (Мома Димић и Бранко Лелић), већ управо стилизација једног артифицијелног усменог приповедања какву има гимна-зијалац кога су његови професори у школи учили да се лепо изражава и кога су тој вештини лепог изражавања и научили. Тек понекад та стилизација изгуби своје спољашње рухо и говорна реченица појави се у свој својој огољености да би нас упозорила на то колико је онај други говор само привид говор-не речице. Не правећи селекцију међу речима, избегавајући понекад правила лепог писања да се једна иста реч не може безброј пута поновити, или да се један реченички обрт не мо-же дуго употребљавати а да се не злоупотреби и у исти мах претерујући баш у избегавању књишких мана књижевног сти-ла, Савић је писао једном реченицом која, свакако, није у до-вољној мери негована као, рецимо, код Мирослава Јосића-Виш-њића или Видосава Стевановића, али која има исту непонов-љиву драж аутентичности коју имају реченице ове двојице писаца.

Код Савића имамо неку врсту обрнутог поступка од оних поступака које смо имали прилике раније да сретнемо у њего-вој збирци приповедака „Бугарска барака". У „Бугарској бара-ци" реалистичким средствима стварао се и један не много ре-алистичан свет. Овде се управо средствима која нису толико знана и позната реалистичкој поетици и стилистици, и то више стилистици него поетици, ствара једна визија која је на ивици стварности и реалности, тако да је биограф Андрије Кури-дића, или бар хроничар његове суморне младости, успео да случај свога јунака издвоји из свакидашњег баналног контек-

ста у коме се он налазио и да га издигне до једног универзалнијег типа младог човека који пред првим сазнањима која доноси живот, са много нада и страховања, неуспеха, болова и патњи, верује у тај живот и тражи од њега одговоре које живот никада и никоме није био у стању да да.

Предраг Протић

У ЗНАКУ ИГРЕ И ПРОМЕНЕ

Славко Лебедински: „Познаник Исак Бељ", Доб, Београд, 1971

Приповетке Славка Лебединског не повезује у целину ни сличност сижеа ни јединство стваралачког поступка. Још мање некакав спољашњи оквир или исказ. Спонтано, без отпора, попут музичара подједнако вичног свим инструментима и тоналитетима, приповедач варира различите мотиве, регистре и углове, оклевајући да се за рачун једног избора одрекне изгледа на пустоловину непоновљивог и непредвиђеног. Тако се у ових осам прича, безмало, редовно преиначује тематски и изражајни образац: препознатљиву стварност смењује померено или фантастично виђење, рустикално-фолклорну жицу урбано-колоквијална, лирске валере гротеска и травестија. Протејска природа овог талента као да је извесна и неизмењива.

Оно што је, ипак, константа овог приповедања, уочава се накнадно. Донекле и зато што Лебедински, за разлику од писаца тзв. стварносне прозе, не фаворизује унапред ниједну могућу визију или одгонетку, већ прижељкује неусиљену, самониклу интерпретацију света, утемељену на спонтаним осведочењима интуиције, а не на априористичкој искључивости, која је у суштини рационалистичке и догматске природе. Конституисан, тако, спонтаном и никад завршеном игром са искушењима која маме, приповедачки простор Славка Лебединског рефлектује, као своју константу, три обележја: сетан и сумњичав доживљај света, латентну склоност ка артизму и, најпосле, суверену језичко-стилску лакоћу.

Ваља, међутим, у погледу првог обележја ове прозе, одмах истаћи да меланхолија и скепса у велтаншауунгу Славка Лебединског немају ничег цинично тврдоглавог ни пристрасног. Ма колико човеков свет у овим приповеткама страдао са неспоразума, промашаја и изневерења, у њему ни за тренутак беспомоћ и безизлаз нису непобедиви. Ако не може од истине, живеће човек од илузије („Паликућа"), ако га изневере разлози, подржаће га каприс („Сахат-кула"), а догоди ли се да зло и тријумфује, опет се, дивном недокучивошћу, деси да лепота и живот „подвале смрти" („Познаник Исак Бељ"). Мада редовно

говоре о страдању, приче Славка Лебединског као да разбоpитошћу и хумором унеколико упитомљују егзистенцијалну страву. У тој тежњи за равнотежом и мером нема ничег срачунатог, а има, рекло би се, извесне мудрости и класичности.

И сам чин приповедања бива акт утехе и игре. Независно од тога шта аутор (у три текста) о томе вели експлицитно, његова проза оваплоћује једно, превасходно шилеровско, поимање уметности као игре. Примаран стваралачки импулс у овог писца, чини се, може се објаснити нагоном за игру (Spieltrieb), који латентно тежи новом и непредвидљивом. Једино тако бива схватљива, и прихватљива, бројност тематских, морфолошких и стилских модалитета ове прозе. Веристички пресан монолог, параболична пројекција метафоре у равни дословног, кокетно класичан реалистички поступак, то су само три међу неколико равноправних приповедачких модела Славка Лебединског. Догоди се, ипак, да артизам, постајући сам себи довољан, прикрати тексту атрибуте естетски нужног и веродостојног. Такав је случај с приповетком „Челопечки мост", која се, упркос јарким видицима имагинације и језичком колориту, чини неуспелом: хотећи, ваљда, све у један мах, глухне беспомоћно у простору између могућег и фантастичног, буквалног и метафоричног, озбиљног и гротескног, не проналазећи свој лик.

Несумњив дар *говора,* као трећа константа ове прозе, заслужује посебну пажњу. Богатство и сигурност Славка Лебединског у лексици, синтакси и фразеологији, неодољиви пародијски ефекти у лаким преиначењима идиома, нерв за мелодију и логику усмене речи и, нарочито, смисао за један хотимично књишки, литерарни валер чине ову књигу неуобичајено атрактивном и пријатном лектиром. Ако се има на уму језичко-стилска усиљеност и безнадна једносмерност знатног дела млађе српске прозе, онда се дар и култура речи овог приповедача морају посебно нагласити.

Иначе, у прози Славка Лебединског, језик као да има релативно осамостаљену естетску функцију. Тако овај писац, у том погледу, продужује и обогаћује традицију превасходно *филолошки* структуриране прозе, у којој језик, међу осталим елементима структуре, има маркантно потенцирану функцију.

Лебединског, међутим, није упутно сврставати. Колико стога што му је „Познаник Исак Бељ" прва књига, толико и због његове необичне, и још неутажене, наклоности за експеримент и промену.

Славко Гордић

САДРЖАЈ

Драгиша Живковић — Периодизација српске књижевности XVIII—XX века 309

Мића Данојлић — — Четири песме — — — — 326

Живојин Павловић — Хоби — — — — — 330

Марко Недић — — — Магија поетског простора 354

Три савремена француска песника — — — — — 367

Саша Вереш — — — Једне зиме у Дамаску — — 374

Миладин Вуковић — — Бахтинова теорија романа 393

ПИСЦИ И КЊИГЕ

Карло Остојић — — Митски презент Васка Попе 408

Предраг Протић — — Искушења и дилеме младости — — — — — 414

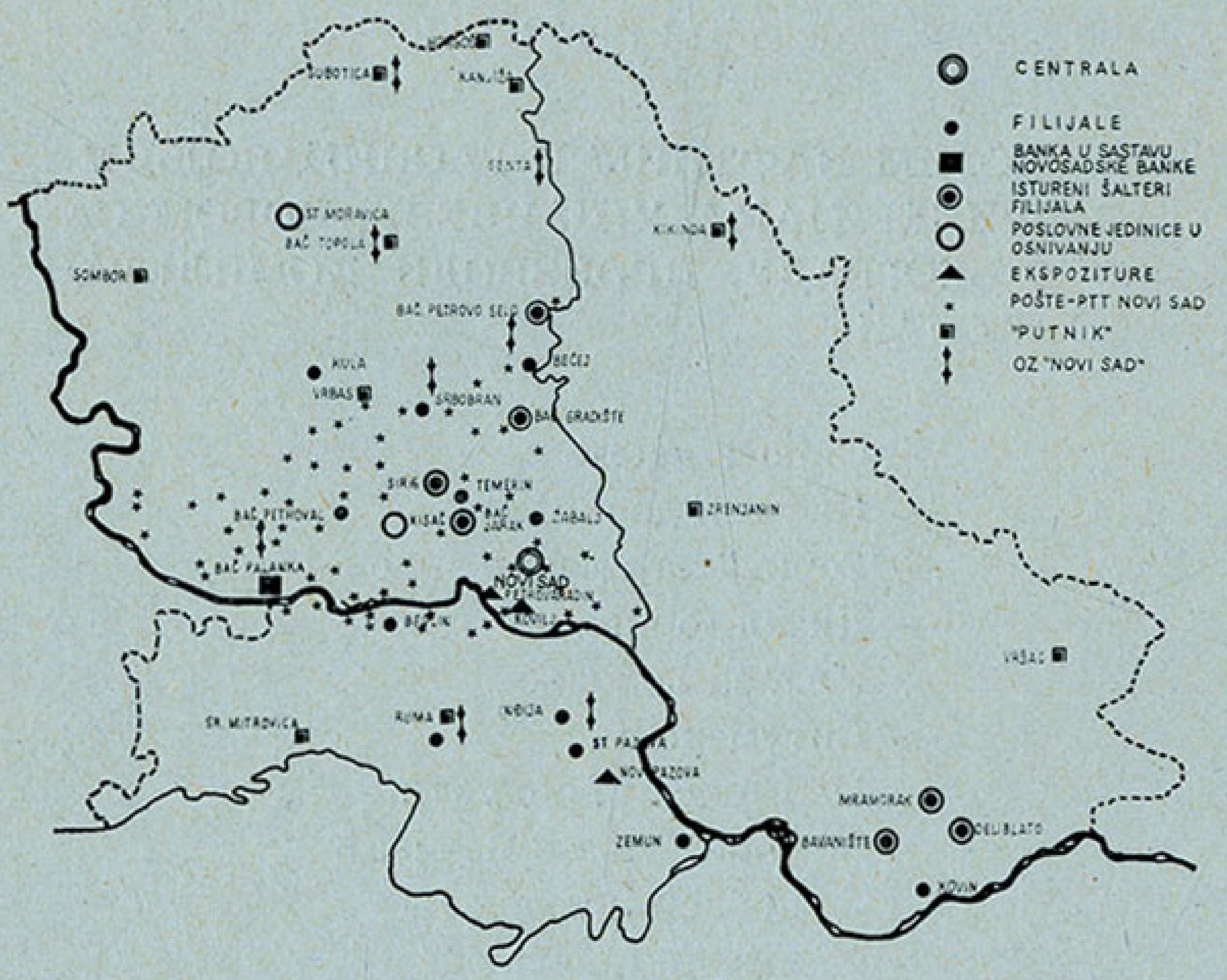
Славко Гордић — — У знаку игре и промене — 418

NOVOSADSKA BANKA

Новосадска банка

НОВИ САД, НАРОДНИХ ХЕРОЈА 15

пословна мрежа:



КОРИСТИТЕ УСЛУГЕ НАШЕ БАНКЕ

NAFTAGAS

НАФТНА ИНДУСТРИЈА
НОВИ САД, Булевар М. Тита 6
Тел: 53-322, Телекс: 14 196

НА СВОЈИМ НАФТНИМ И ГАСНИМ ПОЉИМА И РАФИНЕРИЈАМА У ПАНЧЕВУ, НОВОМ САДУ И БЕОГРАДУ, ПРОИЗВОДИ КОМПЛЕТАН АСОРТИМАН:

— Сирова нафта
— Нафтни деривати
— Горива за млазне авионе
— Дизел горива
— Уља за ложење
— Битумене
— Нафтенски продукти
— Моторна уља и мазива
— Природан и течан гас
— Хемијски производи
— Антикорозивна средства и премази
— Антифриз
— Масне киселине
— Масни амини
— Средства за обраду метала

ФУДБАЛСКИ
КЛУБ

„ВОЈВОДИНА“

НОВИ САД

★★★★★★★★★

СВИМА ЧЛАНОВИМА И ПРИЈАТЕЉИМА КАО И
СИМПАТИЗЕРИМА

ЧЕСТИТА ДАН РЕПУБЛИКЕ

29. НОВЕМБАР

★★★★★★★★★

КРЕДИТНА БАНКА ЗРЕЊАНИН

здружена са

ЈУГОСЛОВЕНСКОМ ИНВЕСТИЦИОНОМ БАНКОМ, БЕОГРАД

У Зрењанину, М. Тита бр. 2

Пословне јединице и истурена шалтерска места:

— Нови Кнежевац
— Нови Бечеј
— Сечањ
— Житиште
— Српска Црња

ТО ЈЕ ВАША БАНКА КОЈА ВАС

НАГРАЂУЈЕ — високим каматним стопама од 7,5 до 10% годишње, згодицима наградне игре два пута годишње;

УСЛУЖУЈЕ — у ваше име и за ваш рачун и уз вашу сагласност измирује бесплатно ваше обавезе на име станарине, грејања, утрошене електричне енергије, воде и др;

— ослобађа вас губљења времена и стварања сувишних трошкова;

ОБЕЗБЕЂУЈЕ — штедњом код ваше банке — штедњом код Кредитне банке Зрењанин до кредита — кредитом до ваших жеља и потреба.

Сувишак новца можете уложити и уложени новац можете подићи сваког радног дана на шалтерима Банке у неограниченом износу без најаве од 6,30 до 19 часова и суботом од 6,30 до 13,30 часова, а код свих банака у земљи у дневном износу до 2.000 динара.

— Улози су тајни и неповредиви
— За улоге код Банке гарантује држава.

Најбољи чувар вашег новца уз високе камате и награде је

НЕ ЗАБОРАВИТЕ!

КРЕДИТНА БАНКА ЗРЕЊАНИН

— Штедња је ћерка обазривости,
— Сестра уздржљивости и
— Мајка слободе.

ФАДИП

ФАБРИКА АУТО-ТРАКТОРСКИХ ДЕЛОВА
И ПРИБОРА, БЕЧЕЈ

Телефони: 80-070, 80-077, 80-589
Телекс: 14—108

ПРОГРАМ ПРОИЗВОДЊЕ:

— Савитљиве гумене цеви за ниске, средње и високе притиске од 5—490 Атм. радног, односно до 1970 Атм. распрскавајућег притиска.
Цеви се производе у 11 стандардних квалитета за протоке свих врста флуида, у називним пречницима од 3 до 100 mm, са уградњом висококвалитетних прикључних елемената према захтеву купца.

— Савитљиве цеви за протоке горива и мазива, за хидраулику и пнеуматику уграђују се на тракторима, возилима и другој опреми и механизацији производње: „ИМТ", „ИМР", „ФАМОС", „ФАП", „ТАМ", „14. ОКТОБАР", „Р. ДАКИЋ", „ПРВА ПЕТОЉЕТКА", „БНТ", „ТОМО ВИНКОВИЋ", „ЗМАЈ", „ПОБЕДА" и др.

— Браници за возила „Застава-750" и „Застава-1300".

— Прибор за возила: ручне мазалице, монтажни пртљажници, ваздушне пумпе и др.

— Електроприбор за возила: прекидачи паљења II и III пола, сигнални трокути и др.

»ДНЕВНИК«

ВАС ИНФОРМИШЕ

— о збивањима у свету,

— о догађајима у земљи,

— о свему што се дешава у Војводини,

— о ономе што вас интересује о вашем граду и месту у којем живите.

ПОСЕБНИ ПРИЛОЗИ: „Потисје", Хронике: Бачке Тополе и Малог Иђоша, Вршца и Пландишта, Тителa, Жабља, Новог Бечеја и Комунални лист Новог Сада, Новосадски синдикати и Школски спортски Дневник.

СВАКОГ ДАНА: Новосадска хроника.

РЕДАКЦИЈА: Нови Сад, Булевар 23. октобра, бр. 31.

Телефон: 21-555

београдска банка

НАЈЈАЧА У ЗЕМЉИ
ЈЕДНА ОД НАЈЈАЧИХ У СВЕТУ
1 000 000 ШТЕДИША
НАЈВЕЋИ ФОНД ЛУТРИЈСКЕ ШТЕДЊЕ

београдска банка

БЕОГРАДСКА БАНКА
ФИЛИЈАЛА
НОВИ САД
МАКСИМА ГОРКОГ 2 и
МАРШАЛА ТИТА 4

Препоручује своје услуге по пословима:

ШТЕДЊЕ ДИНАРСКЕ,
ШТЕДЊЕ ДЕВИЗНЕ,
ТЕКУЋИХ РАЧУНА,
ЖИРО РАЧУНА,

СВИХ ВРСТА КРЕДИТА РАДНИМ ОРГАНИЗАЦИЈАМА И ГРАЂАНИМА

РАДНИЧКИ УНИВЕРЗИТЕТ

»РАДИВОЈ ЋИРПАНОВ«

• НОВИ САД, ВОЈВОЂАНСКЕ БРИГАДЕ бб •

Организације удруженог рада:	телефон
Центар за основно и опште образовање	21-738
Центар за учење страних језика	21-629
Центар за стручно образовање	21-822, 21-866
Центар за друштвено-политичко и економско образовање	21-599, 43-215
Културни центар	21-447, 51-453 23-559, 57-530
Центар за дијафилм и издавачку делатност	43-172, 44-482 44-346, 23-122
Центар за припрему становништва за одбрану и заштиту	21-974
Служба заједничких послова	21-192
Информације	44-267

„ПРОДУКТИВА“

ЕКСПОРТ-ИМПОРТ
ПОСЛОВНО УДРУЖЕЊЕ
НОВИ САД
Булевар 23. октобра 27.

СВОЈИМ ПОСЛОВНИМ ПРИЈАТЕЉИМА

ЧЕСТИТА

ДАН РЕПУБЛИКЕ
29. НОВЕМБАР

»КОТА«

ЗАНАТСКА ГРАЂЕВИНСКА ЗАДРУГА

НОВИ САД

МАСАРИКОВА УЛ. БРОЈ 18

ТЕЛЕФОН БРОЈ: 44-064



ПОСЛОВНИМ ПРИЈАТЕЉИМА И ГРАЂАНИМА

СФРЈ ЧЕСТИТА

ДАН РЕПУБЛИКЕ

29. НОВЕМБАР

СЛАВИЈА

ТРГОВИНСКО ПРЕДУЗЕЋЕ МЕШОВИТО-КОЛОНИЈАЛНЕ РОБЕ НА ВЕЛИКО

НОВИ САД, Огњена Прице, 7

Телефони: Комерцијално 43-402, 42-338, Пословница хемикалије 52-124, Рачуноводство 42-881, Секретаријат 43-991, Цент. складиште 44-477, 52-168.

Текући рачун: 657-1-2069 код Комуналне банке у Новом Саду

Телекс: 14175
Телеграм: Трг. „Славија" Нови Сад

Трговинско предузеће на велико „СЛАВИЈА" Нови Сад најсрдачније честита Дан Републике 29. новембар свим читаоцима Летописа Матице српске, пословним пријатељима „Славије" и свим потрошачима које снабдева наше предузеће

ЗА ВАШУ ИСХРАНУ
ЗА ВАШЕ ЗДРАВЉЕ
НАЈБОЉИ СУ

Evit
i
Dijamant

МАРГАРИНИ ЗА ЈЕЛО

ФАБРИКА УЉА И БИЉНИХ МАСТИ

ЗРЕЊАНИН

„РАД“

ГРАЂЕВИНСКО ПРЕДУЗЕЋЕ

НОВИ САД

ТРГ БРАТСТВА ЈЕДИНСТВА 3

Текући рачун код НБ 657-1-3708

Телефони: Централа 44-703

Директор 42-255

ИЗВОДИ РАДОВЕ:

ВИСОКОГРАДЊЕ

НИСКОГРАДЊЕ

ХИДРОГРАДЊЕ и

ПРОИЗВОДЊА

БЕТОНСКИХ

ЕЛЕМЕНАТА

Свим својим пословним пријатељима и грађанима наше земље честита

29. НОВЕМБАР

ДАН РЕПУБЛИКЕ

КИНО
ФОТО
ОПТИЧКО
ПРЕДУЗЕЋЕ

CINEOPTIC

НОВИ САД,
Ул. Св. Марковића 7/I

СВИМА ЧИТАОЦИМА ЛЕТОПИСА МАТИЦЕ СРПСКЕ И СВОЈИМ КУПЦИМА ЧЕСТИТА

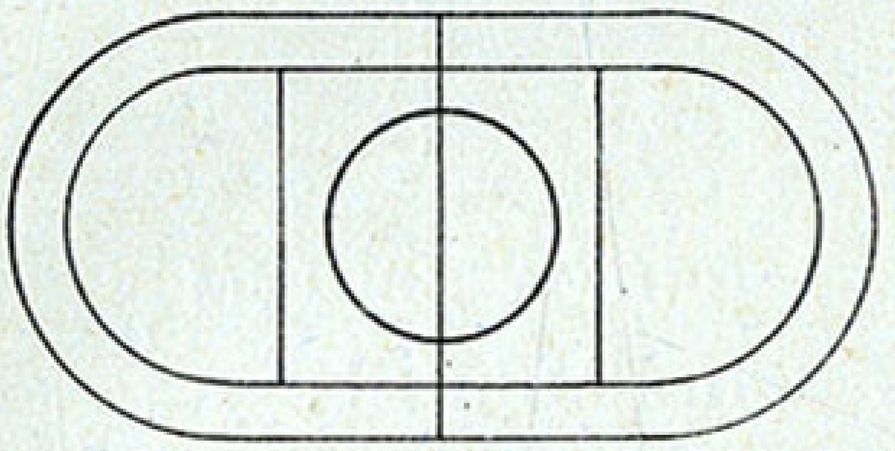
Дан републике

29. новембар

УСТАНОВА
ЗА СПОРТСКЕ
ОБЈЕКТЕ

•Војводина•

Нови Сад, Сремска бр. 6 телефон: 21-332; 22-023



— Инжењеринг и патенти нове технологије у изградњи травнатих игралишта

— Поправка оштећених травнатих терена савременом механизацијом.

— Стручни савети и одржавање спортских објеката и травнатих терена

„Задругар“

РЕМОНТ
МОТОРНИХ
ВОЗИЛА
КАРОСЕРИЈА

НОВИ САД
Марка Миљанова ул. број 3

СВИМА СВОЈИМ
ПОСЛОВНИМ
ПРИЈАТЕЉИМА
ЧЕСТИТА

ДАН
РЕПУБЛИКЕ
29. НОВЕМБАР

КОМУНАЛНО ПРЕДУЗЕЋЕ

ВОДОВОД

НОВИ САД

Масарикова ул. 17

★

ЧЕСТИТА
РАДНИМ
ЉУДИМА

Дан републике
29. новембар

★

»ТЕХНОГВОЖЂАР«

ПРЕДУЗЕЋЕ ЗА УНУТАРЊУ
И СПОЉНУ ТРГОВИНУ
НОВИ САД

Дирекција: Темеринска бр. 12 тел. 51-999
Велепродаја: Жељезничка бр. 28 тел. 21-199
Малопродаја: **Жељезничка бр. 25 тел. 23-086**
Спољ. трговина: Св. Марковића бр. 25 тел. 51-999

Послује и нуди сву гвожђарску и електротехничку робу и грана 114, 115, 117 и 119 са својих стоваришта у Новом Саду и то:

У УЛИЦИ ГАВРИЛА ПРИНЦИПА 22
114, 115 грану и водоинсталације.

У УЛИЦИ ДАВИДА РАЦКОВИЋА Бр. 7
ексере и остале жичане производе, грађевински оков и оков за намештај, шарафску робу, разне кућне потребе и емајлирано, поцинковано и брушено посуђе, пећи и штедњаке на чврсто и течно гориво, бицикле, мопеде и делове, шиваће машине и делове, ловачки и риболовачки прибор, сав алат и опрему као и осталу робу широке потрошње.

НА НОВОМ ПРИСТАНИШТУ
Сва термика и акустика, високо и ниско напонска и остала електротехничка роба.

Наша малопродаја у Новом Саду, Осијеку, Сомбору и Кисачу нуди купцима богат асортиман све гвожђарске и електротехничке робе преко својих продавница.

Наша радна јединица спољна трговина нуди све услуге за извоз и увоз робе.

За ваше потребе обратите се нашем предузећу где ћете бити услужени на ваше задовољство.

Војводина-комерц

Трговинско предузеће на велико — кожом, гумом,
пластичним масама и ХТЗ опремом
Заступање иностраних фирми
Илије Огњановића број 22
Телефони: Директор 43-654
Секретаријат 43-681
Комерцијално 44-460
и 52-258

*

СВИМА

ПОТРОШАЧИМА

ЧЕСТИТА

Д А Н

Р Е П У Б Л И К Е

29. НОВЕМБАР

„Неимар"

грађевинско предузеће

НОВИ САД

Стевана Брановачког ул. 3

Телефон 57-266

★

Свим
пословним
партнерима
честита

Дан Републике
29. новембар

„СТОТЕКС“

ТРГОВИНСКО ПРЕДУЗЕЋЕ
НОВИ САД

са својим организацијама удруженог рада у

Новом Саду,
Чуругу,
Бачкој Паланци,
Малом Иђошу,
Бачу и
Ади

својим потрошачима и пословним пријатељима честита

ДАН РЕПУБЛИКЕ

29. НОВЕМБАР

„Војводина“

ПРЕДУЗЕЋЕ ЗА МЕЂУНАРОДНИ И УНУТРАШЊИ АУТО-ТРАНСПОРТ И МЕЂУНАРОДНУ ШПЕДИЦИЈУ

НОВИ САД, Булевар 23. октобра 27/VI
Телефони: Централа Дирекције: 22-777, Телекс: 14-134, Главни директор: 42-559 и 43-588
Саобраћајно техн. сектора: 23-855, Телекс 14-177
Телеграм: ТРАНСВОЈ Нови Сад
Текући рачун бр. 657-1-75 код С. Д. К. Нови Сад

Са својим филијалама у

БЕОГРАДУ, Ивана Милутиновића 7
СУБОТИЦИ, Бориса Кидрича 6/I
РИЈЕЦИ, Бориса Кидрича 2/II и 15 представништава широм СФР Југославије.

Обавља све послове међународне шпедиције, превоза робе и путника, у земљи и иностранству.

Грађанима СФР Југославије честита

ДАН РЕПУБЛИКЕ

29. НОВЕМБАР

Cjaj

ПРЕДУЗЕЋЕ ЗА ИЗРАДУ
МЕТАЛНИХ ДЕЛОВА
И ПОВРШИНСКИХ
ЗАШТИТА МЕТАЛА

НОВИ САД, Чика Стевина 5
Телефон: 44-805

Програм
производње:

— Све врсте прикључака
за водо-инсталацију

— вршење свих врста
површинских заштита метала

ЗИДАРСКО
ЗАНАТСКА
РАДЊА „СОКО”

НОВИ САД

Петра Драпшина 21.

Телефон: 22-490

ИЗВОДИ:

СВЕ ВРСТЕ ГРАЂЕВИНСКО
ЗАНАТСКИХ РАДОВА,
ИЗРАДА ЕНТЕРИЈЕРА
ЗА ТРГОВАЧКЕ И
УГОСТИТЕЉСКЕ
ОБЈЕКТЕ.

Студентски
центар
Нови Сад
Сутјеска 1

СВИМ
СТУДЕНТИМА
НОВОСАДСКОГ
УНИВЕРЗИТЕТА
ЧЕСТИТА

ДАН
РЕПУБЛИКЕ
29. НОВЕМБАР

„Млинпред“

ФАБРИКА СТОЧНЕ ХРАНЕ
„СТРАЖИЛОВО”
СРЕМСКИ КАРЛОВЦИ

Људевита Гаја 17 — Текући рачун 657-1-3533

Телефон: Фарика сточне хране, поз. бр. (021) 88-741, 88-632

ПРОИЗВОДИМО
КВАЛИТЕТНУ СТОЧНУ ХРАНУ
ЗА СВЕ ВРСТЕ
ДОМАЋИХ ЖИВОТИЊА

INDUSTRIJA MAŠINA

POBEDA

NOVI SAD
JUGOSLAVIJA

ИНДУСТРИЈА МАШИНА, НОВИ САД

ПРОИЗВОДНИ ПРОГРАМ:

— Силажни комбајн
— Ситнилица бильних остатака
— Равњачи
— Пнеуматски транспортери
— Утоваривачи (Лиценца FRISCH AUGSBURG)
— Хемијске чистионе
— Гасне и водоводне арматуре
— Спојке и редуктори
— Алатне машине специјалне и универзалне
— Вертикалне сушаре за зрнасту робу

Врши услуге, организује сервисну службу и обезбеђује резервне делове за све своје производе.

Телефони:

Централа	46-321 до 46-327
Директор	46-158
Продајно	46-386 46-389
Набавно	46-103 46-385
Извоз-Увоз	46-292
Прод. рез. дел. (лок.)	298
Телекс	14-178