Л П II 163

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА: ВЛАДА УРОШЕВИЋ, ШТЕФАН АУГ. ДОЈНАШ, ВИЛИЈАМ КАРЛОС ВИЛИЈАМС, МИРОСЛАВ БУРОВИЋ, БОЖАНА БОЖИЋ, АФЗАЛ ЧОУДАРИ, АБИД АЗАД, АБДУЛ МАНАН САИД, НИРМАЛЕНДУ ГУН. **ПРОЗА:** АЛЕКСАНДАР ТИШМА, МИГЕЛ ДЕ СЕРВАНТЕС, СТЕВО ДРАКУЛИЋ. **ОГЛЕДИ:** ДУБРАВКА ПОПОВИЋ, МИРОСЛАВ ПЕЧУЈЛИЋ, ЗОРАН ВИДАКОВИЋ, ДЕЛАНИРА ЉУБИБРАТИЋ, ДАМЊАН АНТОНИЈЕВИЋ. **СЕЋАЊА:** АРПАД ЛЕБЛ. **ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ:** БЕЛА ХАМВАШ, СЛАВКО ГОРДИЋ. **КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС:** ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ, ЈОВАН ДЕЛИЋ, МИЛАН ПРАЖИЋ, ДРАГАН СТАНИЋ, МИОДРАГ Б. ШИЈАКОВИЋ, БОШКО ТОМАШЕВИЋ. **ЛЕТОПИС МАТИЦЕ:** ИВАНА ВУЛЕТИЋ, ХЕЛЕНА РАДЕТИЋ, МИЛИВОЈ СРЕБРО, НИКОЛА КИТАНОВИЋ. **ЛЕТОПИС ЛЕТОПИСА:** СТОЈАН ТРЕЋАКОВ. **ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ:** МИЛАН СТАНОЈЕВ

ЈУН 1980 НОВИ САД


1825

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1825. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1825—1830), Јован Хаџић (1830—1831), Павле Стаматовић (1831—1832), Теодор Павловић (1832—1841), Јован Суботић (1842—1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850—1853), Јаков Игњатовић (1854—1856), Субота Младеновић (1856—1857), Јован Борђевић (1858—1859), Антоније Хаџић (1859—1869), Јован Бошковић (1870—1875), Антоније Хаџић (1876—1895), Милан Савић (1896—1911), Тихомир Остојић (1912—1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922—1923), Марко Малетин (1923—1929), Стеван Бирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933—1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936—1941), Живан Милисавац (1946—1957), Младен Лесковац (1958—1964), Бошко Петровић (1965—1969), Александар Тишма (1969—1973), Димитрије Вученов (1974—1979), Момчило Миланков (1979)

Издавачки савет

Павле Угринов (председник Савета), Чедомир Брашанац, Цирил Злобец, Бошко Ивков, Душан Каназир, Јуре Каштелан, Бошко Крунић, Нандор Мајор, Сретен Марић, Јон Марковићан, Војин Матић, Момчило Миланков, Живан Милисавац, Јосип Мирнић, Јожеф Пап, Зоран Петровић, Васко Попа, Касим Прохић, Душан Радић, Душан Ристић, Александар Спасов, Витомир Сударски, Рајко Томовић, Милош Хаџић, Вићазослав Хроњец, Милан Чанак

Уредништво

БОШКО ИВКОВ
(главни и одговорни уредник)

СЛАВКО ГОРДИЋ, МИЛАН ПРАЖИЋ

Адреса Уредништва

21000 Нови Сад, Матице српске ул. бр. 1. Телефон: 021/29-777

Уредништво прима четвртком од 12 до 14 часова

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 156. Јун 1980. Књ. 425, св. 6.

ПОЗНАНСТВА И ПОДСЕЋАЊА

Степанови су, испоставља се, ипак очекивали Рудића старијег, не разумевши тачно његово половично откланање: обукли су се свечано, Милан Степанов у тегет плаво одело с краватом, домаћица у белу блузу и црну сукњу. Међутим, пошто су заједно изашли пред госта — Степанов задржавајући кућног јазавичара за огрлицу, жена отварајући гвоздену капију и растеривајући децу у позадину —, они изненађење првог тренутка потисну трајним олакшањем. Муж пушта пса, који после неодлучног режања весело замаше репом њушкајући придошлице, а Магда се предаје најезди своје четворо деце, која, чим су чула њен олакшани узвик, занемаре домалочашње опомене како да се држе пред једним старим чика доктором. У овом саставу сви се они мање-више познају као ђаци некадашње, предратне гимназије и сви су — сем деце — заправо вршњаци, Степанов једва коју годину старији од Сергија и Еугена, па он већ на путу у кућу, док јазавичару који се зове Херкул прети да ће добити батина а децу моли да се склоне испред ногу, ставља гостима своје крупне шаке на раме. Готово је нежан, тамне и крупне очи тронуто му се испупче док тврди како се давно надао прилици да се нађе с два тако знаменита стара пријатеља и да је жалосно што је тек пословна прилика успела да их састави. Унутра, на пространој застакљеној веранди која се загрева малом гвозденом пећи, очекује, опет, госте изненађење: при њиховом групном, кевтањем и дечјом грајом пропраћеном уласку подижу се из наслоњача две прилике у којима Сергије и Еуген препознају Балтазара Шултејса и Инге Лебенсхајм. Ново руковање и тапшање по миши-

цама, које је за Сергија самог узрок узбуђења, пошто је Балтазар старији брат његовог некадашњег блиског разредног друга Франца и будући да га појава Инге Лебенсхајм од првог тренутка освоји. Односно, она га осваја још из прошлости, јер као што му Балтазарова стамена, белопута и рибокоса прилика дочара Францову, нешто мекшу и приснију — на што није неспреман —, тако му иза слике жене која се пред њим усправља устају обриси девојчице у сивим јахаћим панталонама и сивом припијеном капутићу коју је с Францом и Балтазаром некад виђао. Она је сад стасита плавуша бледе коже и сигурних покрета која га гледа право својим као дим сивим очима, растављајући замишљено-заборавно јаке усне разливених рубова, тако да му се чини, док држи њену мало влажну шаку, да му се сва отвара. Тај утисак, који га више не напушта, и који он не испушта већ напротив занесено следи, задржава га у Ингиној близини, нагони га да за њу смишља речи које ће је занимати и да са занимањем слуша њене одговоре. Прве такве речи које му падају на памет, извирући из истине подсећања, односе се на Франца, а са Францом је повезано најзаносније раздобље његове младости, време када се спремао да буде истраживач афричке џунгле, ловац и добротвор домородаца. Подсећања ове врсте, ако нису подсмешљива као што сада нису, изискују непосредно и тихо саопштавање, тако да се њих двоје и нехотице приближе телима и издвоје од осталих, стварајући око себе невидљив потисак који остало друштво збија око Еугена. Тај други круг, шири бројем учесника, такав је и по предмету разговора, усмерујући се природно на промене што су се збиле за дугих година невиђења и несретања. У једних су промене очигледне и саопштити их значи само преточити у речи унапред схваћено: да су Степанови муж и жена са мноштвом деце и кућом бучном од промета, а да је Еуген усамљеник о чијој чак ни спољној уредности нема ко да се стара. Мање је докучиво стање Шултејсових, премда пада у очи да је све на њима ново и практично, на онај блистави начин који указује на лаку куповину и безбрижно одржавање — ципела и кошуља, везица и копчи —, јер сав тај сјај, у средини којој не припада, добија смисао тек кад је протумачен, тако рећи преведен на њен језик. Тога посла лаћа се Балтазар, на сув али исцрпан начин: започео је после рата, вели, заједнички живот са Инге на нултој тачки, а испео се, до данас, у власника добро стојећег транспортног предузећа са седиштем у Бечу и огранцима у унутрашњости Аустрије и у Немачкој; допутовали су овамо да би погледали и можда уновчили стан, који им је пао у крило после дугих година правничке борбе. Тај

извештај, премда уверљив, јер потврђује стечени утисак, и мада се надовезује на сазнање које је и довело до овог сусрета, зазвучи нестварно у домаћинској, слегнутој атмосфери приземне старинске куће Степанових, сред Новог Сада свиклог на само државне крупне подухвате и на опрезне личне успоне, те изазове тајац, застој у разговору, који се поклопи са истим таквим престанком дијалога између Сергија и Инге, узрокованим сасвим друкчијим отпором, оним опрезности, који ућуткује све љубавне заверенике. Степанов, обавезан улогом домаћина да одржи пламен зближавања, распршава тишину свеобухватном изјавом задовољства, на коју се од почетка спрема. „Ех", узвикује он, „шта смо потрчали за новостима, као да ће нас оне учинити млађима. Ја кад вас овако гледам", обраћа се свима, спајајући их топлим погледом и прикупљачким замасима тамношаких руку, „просто имам неодољив утисак да је овде код нас у овом часу васкрснуо наш стари некадашњи Нови Сад, па, дозволите ми нескромност, и свима нама родна наша Војводина." На сваког понаособ трепне подстрекачки. „Зар не? Зар нисмо ми то, стари предратни Нови Сад кога више нема, који је потонуо у амбис времена? Нисмо ли сви ми ђаци наше новосадске гимназије — ходи, Магда, прикључи нам се и ти!" позива он и опомиње своју жену која се удаљила да принесе ракијске чашице и боцу, „јер и ти спадаш међу нас, као старо гвожђе у шупу. Ха-ха! Погледајте нас само! Сви смо на броју. И ја, стари бачвански сој, плод са ове масне црнице која рађа уз толико рада и зноја, и ти, Балти, и ти, Инге, представници германске вредноће и довитљивости, заједно са мојом неуморном Магдом — коју ћемо замолити да нам скува кафицу, зар не, Магда? — и друг Рудић, изданак не само бреговитог Срема, него и далеког славенског Истока, који је одувек у ову нашу равницу уносио немир побуне, револуције, и наш пријатељ Еуген Патак, књигочатац и интелектуалац par excellence библијског и, шта сам то рекао, талмудског кова. А све нас, тако различите по пореклу, сједињује исти овај ваздух који смо са мајчиним млеком усисали, прашњав ваздух, нездрав ваздух, кажу, али коме за нас нема равна на земљи и коме се ми ипак неодољиво враћамо. У то име, у име тог повратка и састанка, ја ево дижем чашу и свима вам наздрављам." Сви пристају, подижу са стола нанизане и насуте чаше и отпијају, смешкајући се или смејући Степановљевим речима, које им се чине претеране или чак неумесне, али чијом непречујном искреношћу бивају ипак захваћени, освојени, као и оштрином пића што га цеде у себе. Еуген пак, који је најмање вичан пићу и друштвеној топлини, налази у домаћиновом исказу подстрек да потврди њима истакнуту ученост, па

загалами: „Les racines! Сигурно на њих мислите. На корене, на које је Maurice Barrès указао још 1895, а развио о њима тему најпотпуније у својој „L'âme de la France et la guerre". Па и Spengler је отприлике у исто време указивао на исти проблем, само са негативне стране, као на могућност и нужност нестанка географских па дакле и културних земаљских сокова. Мислим да је Schopenhauer био у том погледу најоригиналнији, јер је показао сву релативност људских везаности не само за тле, већ и за живот уопште. А и њега је наткрилио Einstein, који је теми дао једну метафизичку димензију." „Само ми о Ајнштајну немојте говорити", прекида га међутим Степанов, не из незадовољства, како би у први мах изгледало, већ дивљења, које му озрачује очи. „Па знате ли да је и он готово наш, дâ, дâ, Бачванин, и то прави, нема двеста метара одавде где седимо до куће у Кисачкој улици где је становао са својом Милевом, можда баш обликујући у глави теорију релативитета, која је, ако ћемо право, изразит производ равничарске мисли, јер само широко, бескрајно небо над равницом може да удахне тако свеобухватну и у исти мах свеснизујућу идеју о васиони. Сви смо ми овде медитативци, који живимо на овом тлу, тешки, разочарани, са самима собом посвађани, често очајни медитативци, далеки од орловског погледа брђанина, који све види као на длану. Ми напротив гледамо у вис, у небо, а ако окренемо поглед доле, у земљу, видимо исто тако бескрајну раван као што је небо, која нас испуњава обесхрабреношћу и тугом. „Плачући се весели Мађар!" каже једна песма, поникла исто из ове равнице, пуна меланхолије у свом приступу, и она се односи подједнако на све нације које у њој обитавају. Знате ли ви, господине друже, да се овде, на тлу ове плодне Војводине, где ако гурнеш у земљу гумени ђон, сутра ће да израсте чизма до колена, знате ли да се овде истовремено одиграва највећи број самоубистава по глави становника на читавој кугли земаљској? Када падне сумрак, када задува кошава, ту се људи јатимице лаћају конопца и вешају о греду као што други кажу „лаку ноћ". А зашто? Јесу ли можда гладни? Да ли зебу? Не, ова земља им пружа све обиље које је Библија обећала Израиљу, само им не пружа спокојство, осећање сигурности. Они, ако се и појаве, бивају прогутани тим широким небом над нама, као неким извртнутим амбисом." Ракија наставља да се из боце излива, пресечена у један мах кафом, коју Магда уноси на великом послужавнику, те се сад већ и мање речити осећају подстакнути да изразе своје мишљење, углавном умеравајући Еугенове и домаћинове преодређене ставове: Сергије једном тихом опаском, упућеном Инге, да му је мило што живи ван панонске

равнице, у Београду, јер би се иначе можда латио конопца док њу још није поново угледао, Балтазар набацивањем могућности да на стање духа утиче, уз географску компоненту, и сагласност с друштвеним уређењем, његова жена одговором Сергију да јој он од свих познатих људи најмање личи на самоубицу. Разговор се поново разуђује у посебне реченице саопштавања, онејасњујући се и утапајући, сем за једно другом најближе, у жагор, који просеку тек продорни гласови деце, што, проваливши на веранду из краткодахе игре, затраже да једу. Магда Степанов хитро устаје да им удовољи, но њен муж, који је у жару разговора већ скинуо сако и олабавио кравату, позове је с кухињских врата молећи и за остало друштво неко мезе, „ако ти сматраш да смо то заслужили", додаје шаљиво. Сергије се успротиви, погледавши на часовник објављује да је време ручку, на који га код куће чекају; али Степанов неће ни да чује о растанку „сад кад смо се овако лепо икупили", а како Инге дубоким гласом и планувши у лицу убацује питање: зар је Сергију кућа у Новом Саду, он се поколеба. Каже јој да не зна и да мора размислити пре него што одређено одговори, но да, чини му се, заправо и нема куће. А има ли је она? пита одмах у наставку своје колебљиве тврдње и добија сличан одговор, изречен олако, скоро дрско преко напућених усана: „Барем не такву коју не бих могла оставити." Сада поцрвени он, имајући осећање као да му се она наједном обнажила, бестидно, у одговор на његов изазов али за њега ипак неочекивано, ту пред мужем, па устаје и моли да телефонира. Инге је опет та која се сместа понуди да га поведе; они напуштају веранду, при чему се њему чини да их сви гледају иако чује како им гласови и даље брује изукрштано; улазе у собу до улице где су ролетне на прозорима скоро до дна спуштене те се у полумраку једва назире сто и на њему телефон; прилазе му, он окреће бројчаник и чекајући да се неко јави види крајем ока и осећа рубом тела како му је жена пришла близу и како је стала тик крај њега непомично. Не размисливши ни тренутка, из најнепосредније потребе, ставља јој руку око паса, на избочено месо слабине, које је млако и глатко под хаљином, и док се одазива оцу који се јавио и извештава га да ће закаснити на ручак, привлачи је и припија уз себе од подпазушја до листа ноге, ништа не одговарајући оцу који га узнемирено запиткује о разлогу одлагања и о току преговора; ћути, потпуно задовољан што може тако да мирује уз њу, до дна проваљен њеним снажним наслањањем, њеним за њега новим мирисом, увлачен у њу све дубље оном опијајућом снагом коју је видевши је одмах осетио, докле га не прене очево „хало! јеси ли још ту? шта се десило?",

које одстрани једним „ништа, ништа, све је у реду, рећи ћу ти кад стигнем", па окачи слушалицу. Сада су сами, без и тог гласа који их је ометао, те он и другу руку полаже на њено бедро и окреће је себи да би спустио усне на њене. Истога трена врата шкрипну и на њима се појављује Магда, пита је ли све у реду, јело је сервирано, те се они одвајају, не одвећ брзо у том полумраку који их штити, и излазе на светлост веранде. Онде су на тањирићима изложени комадићи шунке и сира, уз набубреле бачке краставце, трсе се боце пива; сви једу, пију, чини то сад и Сергије, скоро жељан да се опије. Инге поново седа поред њега, прихвата се и сама јела, нагиње високу пивску чашу, и они ту и тамо измењују понеку реч, следећи мање њен смисао него што је користе као повод да се једно у друго загледају. Њој је прамен пепељасте косе, извукавши се испод копче, пао преко чела, и то је чини у његовим очима некако беспомоћно и дирљиво младом, те има потребу да пружи руку и да јој тај прамен склони, да би је помиловао. Уздржи се дабогме, али му време промиче у напрегнутости те одлуке, коју осећа неприродном; неприродно је, зна, и што седи тако дуго, пошто је јело давно поједено, пиво испијено, те се најзад сабира, устаје, цитмне Еугена, који нагнут Степанову цитира Ле Бона, и на климавим ногама они се опраштају. „Али нисмо ништа рекли о стану!" кликне разочарано Балтазар, заустављајући их на прагу. Сви се зачуђено прену као да је проговорио неко из невидљивог заклона, али се полако досете да је примедба сасвим умесна, па Степанов преузима на себе да Сергију, ухвативши га под руку, до капије објасни шта се од њега, односно његовог оца, кога сви поштују и цене, очекује: да купи стан који је сад Ингино власништво, разуме се по за њ прихватљивој цени, за коју ће се лако нагодити. Кад ће Сергије поново у Нови Сад? Па ето, онда те следеће недеље. Биће дивно да се поново срећну, сад кад су се овако неочекивано поново зближили. Што је, коначно, много важније од тог вражјег стана, је ли истина? Опраштају се као пријатељи; сви окупљени пред гвозденом капијом, па и деца, машу Сергију и Еугену, који се удаљују пуни алкохола и још неприталожених и скривених утисака.

Николић не изневери обећање, тако да Сергије, стижући Степановима, затиче и то ново, правноме језгру сусрета усмерујуће лице. Прихвата га са унутрашњим жацањем, јер оно опомиње на сопствени, у вече претходног дана уочени пропуст, и јер би заправо, из сујеверја, желео да све буде тачно као кад је овамо дошао први пут. То је

разлог што није пропустио да удовољи Магдиној опомени да поведе собом Еугена, кога већ сматра и неком врстом амајлије у пустоловини започетој са Инге; идући по њега у потаји се надао да ће примити преко пријатеља и неку њену поруку охрабрења: та он је читаву протеклу седмицу провео у истом граду, у истим улицама као она, за разлику од њега одсутног, па су се могли лако срести, или је Еуген, непрорачунљив какав је, могао навратити у кућу где је био тако лепо примљен. Читаве суботње вечери, коју по обичају проводи у родитељском стану, мисли о томе и колеба се не би ли скокнуо до Еугена, да ту поруку раније чује па је онда понесе у кревет и онде љубљушка, као што је сад већ навикао да чини данима са понеком — само на његову жалост још увек замишљеном, измаштаном — појединошћу даљег зближавања са Инге. Због те обузетости, која се према споља изражава као расејаност, обећани разговор са оцем и мајком о судбини њиховог стана остварује се штуро, иако су домаћини орни да се објасне. Њих је указана прилика да промене свој живот и уплашила и раздрагала; чини им се наједном да би све што је у њему било једнолично и заморно могло бити отклоњено, али се уједно осећају и на ивици неизвесности, у коју би клизнути, у њиховим годинама, значило пропаст. Продати све што се од вредности има, узети негде зајам, па купити стан? зашто? да би се нешто непокретно поседовало, или да се више не би плаћала кирија? И изложити се на тај начин некој будућој, увек могућној, још строжој национализацији, која би их онда оставила и без уштеђевине и уваљене у обавезе? Или одбити понуду па се помирити са стрепњом од власника који жели да свој посед испразни за себе, или за другу неку продају, не презајући можда ни од грубости, од подвала, од парничких принуда за чије се отклањање не осећају дорасли нити таквим сматрају Сергија? Или на против узвратити притисак, сами се латити, уз помоћ лукавих саветодаваца, правних зачкољица, па покушати од Немца узети велике новце за исељење? Али шта онда? Стварно се иселити? Куда? Та принуда, далека, заправо још непостојећа, наједном као да отвара врата у неслућена нова решења, у премештања, путовања: јер се испоставља да су и зубар и његова жена маштали свако за себе да старост проведу у неком лепшем, здравијем, топлијем пределу него што је Нови Сад, за који су их приковале године рада, привређивања. Рудић, који је од пре две године пензионер, могао би своје принадлежности примати у било ком месту Југославије, у неком градићу на мору рецимо, где би му се сигурно такође пружила прилика за допунски, хонорарни посао. Или би се могли обоје повући у старачки дом, са новцем добије-

ним од богатих иностранаца, можда у страној валути, па из тог скученијег боравишта схваћеног само као полазиште, отискивати се на занимљива и дуга крстарења, луксузним бродовима, по топлим морима? Међутим, кад новац пресахне? Ако наиђу болести, готово неизбежне у њиховим годинама? Све ове могућности и стрепње, сложивши се једна по једна у разговорима током седмице, сада избијају из њих гејзирски, истискиване и извлачене приликом да се искажу пред трећим, који је млађи па према томе сада чвршћи, кога воле и коме верују али кога и проклињу у стражњем кутићу свога страха као узрокивача, можда и недовољно свесног лакомислености у коју их уводи. Сергије мора да их смирује и сузбија; он се чуди — и исказује им своје чуђење — што су толико забраздили у промене и у маште, од којих се и у њему, непредвиђено, рађају бојазни и осећање одговорности за њихову будућност. Путовати, дâ, о томе се може мислити, каже, и узгред срачунава трошкове таквих могућних странствовања, унапред верујући да би они брзо самлели добит од уступања стана и свалили оца и матер њему на бригу. Старачки дом? Чини му се да је на то прерано мислити, докле год су у снази, а отац и у могућности да уз пензију понешто заради, при чему и нехотице баци проверавајући поглед на зубара, испитујући на његовом лицу степен умора, на рукама чврстину и сигурност. Уосталом, Шултејсови ништа слично не намећу, чак и не сугеришу; они би, судећи по оном што изјављују, само желели да стан уновче и добијени новац предају Степановима, што је сасвим разумљиво и право говорећи хвалевредно, мора да дода, стављајући се, помало, на страну жене која га је опчинила. Предлаже дакле да се њихова расправа креће засад у том правцу: могу ли, и исплати ли им се, купити стан у коме се и без тога осећају као да је њихова својина, јер их из њега не може нико макнути уколико сами не пристану? Да ли им се чини да би промена власништва повећала или напротив смањила ту сигурност? Ово питање међутим отвара нову недоумицу, јер све троје истовремено схватају да не располажу никаквим знањем, подацима, о моћи власника стана кад он жели да га прода, а Сергије, сам, и то да је био обавезан да се о тим правима обавести. Захвата га грижа савести: уместо што је у Београду шест дана сањарио о Инге, која ће се сутра можда понашати као да и није било оног њиховог узбудљивог додира у трпезарији, требало је да искористи силно време за посету неком адвокату-знаљцу, горогану каквих у Београду има за сваки прст, и да од њега, плативши колико је обичај у таквим приликама, добије готове разлоге за дâ и не, за куповину и одбијање, да се наоружа! Али он то није учинио. И шта сад? Гледа

оца и матер, мисле ли они исту мисао, досећају ли се његовог пропуста, његовог немара. Ништа слично међутим не чита на тим лицима; она су нагнута, очито, ка замислима која испред њих противречно хуче, те олакшано одахне. Олакшано? Њихова је крв, занос њихових заноса, на жалост неостварених у односу на очекивања која су с њим имали, због чега и дочекују старост у бригама око основних ствари као да се налазе тек на почетку живота, бригама недостојним њихових година. Он с тим мора прекинути, тај ланац немоћи пресећи. Ни сам није дечко, забога, јахач за облацима! Адвокат ту треба, а не идеје! Мешкољи се, и да није већ вече, имао би да из истих стопа устане и тркне до најближег, па ако га тај не задовољи онда до следећег, све док не рашчисти то што је битно: у колико их закон, и који, штити, у колико угрожава. Па нестрпљиво каже: „Изгледа да смо пропустили најважније: адвоката, који би умео да нам да јасан савет. Зато најбоље да одлуку одложимо; ја ћу тако сутра Шултејсовима и рећи." Затим, досећајући се да то неће моћи тако једноставно учинити, сам себи попушта: „Питаћу их једино за цену коју траже, а онда ћу захтевати рок за размишљање. Дуг рок, рецимо месец дана. Важи?" И како се с тим решењем, потврђујући своју сродност са сином, они олакшано сложе, и како је чај давно попијен, предлаже да се разговор прекине у корист уобичајене мушке шетње „да мало проветримо главе". Уз мајчино невољно слегање раменима излазе, и зачудо им обојици понестане воље да поново дирну у испуштену нит; вече је зрачно, још светлуцаво на завршетку дугог пролетњег дана, па дижу очи небу напуштајући земаљску област користи и нужности. Отац неочекивано проговори о селу, Нештину у Срему, о здравој изворској води која је, уз обарен кромпир или купус, сиромашке вечери у кругу породице чинила слатким и окрепљујућим. Он је везу са тим светом пресекао када је за вереницу, а затим за жену, изабрао Лизавету Михајловну, која се и као девојка туђила села, кише, ветра, чак и слободног ваздуха, тврдећи да јој изазива главобољу, мада је та болка, тврди зубар испољавајући неочекивано дубок лекарски увид, била у ње од почетка знак неког протеста, можда несвесног, против мужевог нижег порекла. Запоставио је родитеље, пустио их да умру без његовог присуства и помоћи, браћу и сестре од себе одбио, и сад када је стар, нема више никог кога би могао назвати својим или ко би њега назвао својим. Говори као да му Сергије није син, као да нема ни њега, ни жену, и Сергије, који је јединац и лишен је сличне потребе за ширим породичним осећањем, има наједном утисак да корача поред страног човека. Није му због тога криво, напро-

тив, осећа олакшање, јер он у овом часу и гледа у оцу страног човека, човека с њему недокучивим искуством и тежњама, будући да, док га слуша, сву пажњу усредсређује на увећања и смањења размака до Еугенове куће. Још жели да онамо сврати ради могуће Ингине поруке, и пази на очеве кораке настојећи да их својом вољом одвуче са уобичајене кружне путање, да би онда, као узгред рекао: „Овде ме причекај, свратићу до Еугена на једну реч." Развлачи ту путању истовремено у два правца, јер на супротној страни од Еугенове куће је она Степанових, и у њој Инге и Балтазар, куд такође има потребу да бане, мада би то, зна, било неумесно с обзиром на сутрашњи састанак; но онда барем да их сретне, можда у сличној вечерњој шетњи, једној од оних које су се дале наслутити из Магдиног обавештења преко телефона. Али зубар на углу не застаје, не следи Сергијев са уобичајеног правца колебљиво истурени корак, већ заокреће, и како баш у истом тренутку страствено призива успомену на најмлађу сестру, Бојану, која је умрла од туберкулозе са осамнаест година — покисла је, презнојена после рада у пољу — Сергије нема срца да га прекине и скрене. Ово га љути, и најједном налази у мајчиним приговорима основе, јер је ето киша коју је отац навео као пуст изговор била стварни убица младе девојке, а да он ту подударност не примећује. Баволске везаности! помишља, и пожели да се тај човек који уз њега проповедајући корача никад није ни извукао из свог села, из блата, из сујеверја својих посних вечера; осећа у његовом присуству на градским плочницима једно незаслужено уплитање. Али наравно, и сам је производ тог уплитања, па и немоћ да се одупре уобичајеном правцу шетње само је доказ неодбацивости наслеђа, те се ту коначно одриче поруке које можда и нема. Ако је збиља има, добиће је сутра. И с том мишљу која је тврда од горчине враћа се кући, на вечеру коју је мати већ припремила; једе ћутке, рано се повлачи на спавање и први пут од прошле недеље не сањари у кревету о Инге; чини му се недостижна, варљива, измишљена, он сам ње незаслужан, са својим коренима опетреченим блатом и лажним чежњама. С истим утиском иде сутрадан Еугену, у дворишну крлетку, где га птичица већ чека. Наравно без икакве поруке или новости било какве, сем чланка о прерафаелитизму прочитаног у Time-у који редовно узима у Америчкој читаоници, поред књига, „Прегледа" и билтена с одлукама Конгреса САД и агенцијским вестима. Све су то сад папири који леже разбацани око кревета и нагомилани у углу после неког недавног читаочевог наступа чишћења. „Па шта?" истури он, и за себе ненадано, зловољу пред Еугена желњог одзива. „Browning, Ros-

setti . . .” муца овај и купи са земље расуте листове, слаже их једне на друге, окреће из наопаког положаја, чита са немогућим изговором о некаквом новом углу посматрања и открићима превратничким за схватање енглеске књижевне баштине. „А шта се то па мене тиче?” не попусти Сергије. „И шта се исто тако тебе тиче? Шта за тебе представља то бусање тућим, кад својега немаш? Они то производе за недељне доколичаре заваљене у фотељама, а код тебе је све то ђубре, хартија за потпалу. Једног вештог адвоката ти мени нађи”, упре у њега кажипрст, „а с прерафаелитима ме остави на миру!” Онда га Еугеново снуждено лице запљусне кајањем, те се насмеје самом себи, тој надмености гломазнијој и од филолошких надмудривања далеких универзитетских умова. „Хлеба, братац! Хлеба и крова над главом и под кровом добру женску, то ти обезбеди!” захтева, не више од Еугена већ од себе. „Али за то ми наравно нисмо способни. Па онда, ђаво нека нас носи. Идемо Швабама да нам они одреде шта ћемо и како ћемо. Устај, време је за покрет.” Еуген послушно напушта лежећи положај, навлачи ципеле, цемпер, уплашен као изгрђено дете, јер је данима размишљао који би дар — разуме се духовни, он другог нема — поднео Сергију као добродошлицу. Батрга за њим на кратким ногама, брунда, затим упита: „Како си путовао?” — јер не може да објасни пријатељев ненадани јед друкчије него неприликом, али Сергије тек сад побесни: „Доста тог петљања. Полазак!” Скоро посвађани стижу пред кућу Степанових, па ипак Сергије осећа потребу да још једном укопа мећаш своје зловоље. „И не блебећи стално, већ ме пусти да разаберем шта тај шепавац заправо хоће.” Но све је то само одбрана, увиђа чим су ушли и чим је угледао Инге: плашио се да ће је затећи измењену. А она то није: има исту запремину и исте боје које су га привукле и носи му их у сусрет зрачећи исту тежњу за спајањем која сместа прелази на њега. Спајају прсте, шаке, али он има осећање да се кроз њих и мимо њих, испод и изнад њих, спаја све њихово, да су им тела само лажно и варљиво остала на растојању. Гледа у њу да би распознао осећа ли и она тако, хвата скоро зажарен осмех на њеним уснама и у очима, и већ је сигуран. Рукује се и са осталима, седа, у сазнању да је ипак присутан само за њу и ради ње. Све остало глуми. Глуми срдачност према домаћинима, пословну пажњу према Балтазару и адвокату. Чак глуми себи да овог хоће да проникне. И та глума, као и све остало у овој прилици, пошто је надахнут, успева му: доктор Николић се врпољи, напушта првобитни надмоћни став, јер иако је заступник Балтазаров, прокључа у њему љубав к отаџбини, оличена сада, пред њим, у ратном јунаку Сергију Рудићу, о коме

је подоста слушао и који му је већ био на улици показан. Иако је сам окупацију провео у дубини Мађарске, у Печују, студирајући и чешући се о ученице на корзоу и о кћери газдарица својих подстанарских соба и упознајући чари ноћног живота у том граду стрмих улица и безбедном од рација и сумњичења, долазио је о феријама кући довољно често и примао довољно вести — између редова у писмима и шапатом од родбине која га је посећивала — да се бунтовни корени његовог бића не сасуше. Паљење жита, писање парола и подметање експлозива смао трао је и тада узалудним излагањем опасности — не само починилаца већ и неумешаног становништва — али су се истовремено мишице његових непокретаних удова трзале од жеље да изведе сличне подухвате. А овај љубазни човек са краватом стварно их је изводио — од тог сазнања не може да се отргне. Љубазан је и сам, срдачан, покушава да у сећању пронађе заједничке познанике као мостове за зближавање са Сергијем, а о стану говори опрезно и уопштено, без оне уверености коју је показао пред Балтазаром и Степановим у својој канцеларији, па и малочас док гости нису стигли. Све се може решити међу разумним људима, гласи сада његово полазно начело; у закону треба гледати основ срећеног живота, не препреку до њега. Стан је за то да се у њему живи и колико је могуће ужива, па би било бесмислено наметати било коме да га напусти без своје воље и интереса. Он се дабогме може купити, и на Сергију је да размотри да ли му то, односно његовим родитељима, одговара; ако то није случај, пружиће им се прилика да га замене за неки други, одговарајући, који би им прибавио његов клијент. Па и то само ако се Сергије слаже. Он при том баца наговорне, скоро преклињуће погледе на Балтазара и Степанова, зовући их за сведоке да друкчије сад не може говорити, премда они знају какво је његово право мишљење. И док се Балтазару овај преображај чини чудним до несхватљивости, те настоји да га сузбије позивајући се на право власника, Степанов одушевљено прихвата умереност која одговара његовој улози домаћина свију. „Тако је!" узвикује он, грлећи левом руком Сергија а десном Балтазара, који овим стиском бива прекинут у пола приговора, „та нисмо ми трговци, него људи, и пријатељи пре свега; нећемо ваљда ломити ову празничну трпезу због једног стана, па ни због много већег! Радујмо се што смо заједно и прославимо овај ретки тренутак у слози. Ето, ове маленкости које вам пружа моја трпеза — нудимо од свег срца. Изволите, узимајте. Сергије, Балтазаре, узми! Инге, ти још ниси узела паприке. Куцни се тамо са нашим Еугеном, који је данас тако ћутљив. Магда, драга, је ли печење исечено?" Домаћица, којој је

ово упозорење упућено док је у пролазу спуштала на сто корпицу с нарезаним хлебом, живо заклима главом и већ се трчећи враћа у кухињу, одакле износи огромну чинију прасетине која се још пуши. Мирис печеног нежног меса запљусне чула раздражена пићем, за часак разговор престаје да би у испражњени звуковни простор пропустио рскаве и цоктаве шумове. Стижу и краставци, изрезани у колутове, које на тањириће дели и пред сваког ставља Инге, позвана у помоћ; до Сергија се она нагнула преко рамена Еугена Патака који му седи сучелице, па га одозго погледне право у очи. Тај отпочинак њеног сивог замагљеног погледа одузме му дах; отпије пива да прикрије узбуђење и с очајањем скреће поглед на Еугена. Кад би био на његовом месту, слободан а не прикљештен између Степанова и Николића, ненадзиран, скочио би и умешао се међу жене и тада би могао да јој нешто пришапне. Да је упита је ли примила поздрав који јој је упутио преко Магде, и да јој каже да је за њом чезнуо и да је мора видети насамо. Успева му да ухвати Еугенов поглед и да у њему изазове пламичак разумевања, питања. Како да му дојави? Нагло испружа ноге под столом према Еугену, у истом тренутку када се досетио, и с оба стопала захвата његов чланак. Еуген се тргне, покуша да извуче ногу из кљешта, али га Сергије не испушта. Коначно се Еугенов помбасти чланак смирује међу његовим стопалама и он почиње да га лагано стиска и отпушта. Три пута кратко, па једном дуго и једном кратко и опет дуго, па трипут дуго. Слушај! У затвору су се морзеовом азбуком служили не само куцајући о зидове и радијаторе, већ у скупним собама под стражарским надзором, и путем додира. Сада он види по Еугеновом лицу да је схватио, па понавља позив. Осети како се Еугенова слободна нога — сад зна да је то десна, дакле слушао је левом — прильубљује уз његову леву, и он прима и дешифрује стиске, дуге и кратке. Слушам. Кажи. На то се поново усредсређује и, једући, додајући суседима час сланик час хлеб, у прекидима дојављује. О-т-и-д-и к-о-д И-н-г-е и р-е-ц-и д-а ћ-у ј-е ч-е-к-а-т-и к-о-д т-е-б-е у ш-е-с-т. Кожа на леђима усија му се од напрегнутости, али мало затим, пресрећући Еугенов запањени поглед изнад пуних тањира, прима од њега у глежањ сасвим другчију поруку: ОК. И олакшано повуче ногу. То је последњи час, јер се око њега ломљење меса и пратећих јела стишало, па још једино он, наоко изгладнело, заташкава своју подстолну радњу брстећи садржину чинија. Брише уста и хвата лажан, у суштини негодујући, Николићев осмех; гаси га још са залогајем у устима. „Не плашите се, докторе, да нисам над вашим речима размишљао и док сам се овако наклопио на јело. И мислим да сам

стигао до кључне тачке, а то је цена." Адвокат, међутим, као затечен, рукама уздигнутим у висину лица отклања одговорност према Балтазару. „То није моја ствар. Ја сам овде да бих показао правац у коме погодба може да се креће, према приликама. А погодбу, то већ препуштам странкама." Балтазар се, с изразом прозваног, накашље и започиње дуг, очито припремљен говор. Он се, да би унапред ублажио свој захтев, враћа на циљ разговора: извлачење немаром умртвљене својине у службу живота, и то будућег живота, што га овде оличавају најмлађи рођаци његове жене, Магдино четворо деце. Степанов ту узнастоји да убаци речи противљења, у име очинске уверености да ће малишане и без подршке са стране моћи да изведе на пут, али га Балтазар стишава указивањем да је утрт пут увек сигурнији и лакши од оног који тек ваља пробијати, па прелази на прорачуне. Испоставља се да је и поред уздржаности и честих избивања ван града стигао да се ту и тамо распита о ценама, које су, међутим, додаје он, на жалост веома различите, што тумачи стамбеном кризом, присутном у Југославији и после толико година, заправо већ деценија, протеклих од рата. Присиљен је дакле био да се сам лати оловке и папира, узимајући као основу цену овдашње градње, коју му је било лако установити у двама грађевинским предузећима чије је пословнице посетио, те је дошао до просека од око осамдесет хиљада динара по квадратном метру. Вољан је да од те своте одбије чак двадесет одсто с обзиром да је зграда у Марка Миљанова 12 стара преко тридесет година, мада с друге стране стоји чињеница да се време њеног подизања подудара за најбољим предратним годинама грађења, које гарантују далеко већу солидност од данашње. Како се ради о стану од деведесет квадратних метара, сматра да његова реална откупна цена износи пет милиона осамсто хиљада, које је он спреман да одмах заокругли на пет милиона петсто хиљада уколико би зубар Рудић, као што и прописи налажу, платио дажбине куповине. Шта Сергије о томе мисли? Сергије међутим не мисли ништа, јер је Еуген у сред Балтазаровог казивања, добивши ударац у потколену кост, с гримасом бола и уједно забављености напустио своје место и изгубио се шантуцајући у правцу кухиње. Он се не враћа, дуго се задржава. Значи ли то да не успева да са Инге проговори насамо, или да она не пристаје на предлог који јој је пренео, пренео можда невешто, или, од које помисли Сергија облије зној, чак погрешно, накарадно, не прочитавши како треба у глежањ утиснуте знакове или просто извитоперивши њихово значење у свом збрканом мозгу? Вели Балтазару да тренутно не може ништа да одговори, док се и сам не распита и не прорачуна своје могућности,

а како говори замуцкујући, људи око стола који слушају стичу утисак да га је висина цене разочарала. Балтазар се смркнуто загледа у сто, а Николић, који у овом малаксају преговора види опасност по свој посреднички углед, убацује да се најбоље погодбе склопе онда кад понуду смењује противпонуда и да се не би требало обесхрабрити од почетног утиска, у чему га подржи Степанов, тврдећи да нема пословног разлога довољно вредног да помути пријатељство, те да, уколико тешкоћа има, ваља прећи на друго поље, од њих чисто, а то је овај лепи дан, овај неуобичајено богати скуп, који сједињује у љубави и задовољствима. Као прилог његовом указивању стижу, кроз кухињска врата која су се нагло отворила пропуштајући мирис пржене сласти, Магда и Инге, са послужавницима пуним савијача од јабука које се пуше, и с ројем деце умазане око пуних уста примерцима истог јестива и сјаћене око Еугена који се као и она већ части из шаке. Разлегну се гласови одобравања, деца повуку Еугена за рукаве и пешеве ка његовом месту за столом, Магда и Инге их позивају да помогну у склањању нечистог суђа, па кад се то уз много лупе и испомажућих руку и узвика обави, спуштају на упражњена места пладњеве из којих куља опојан мирис. Сергије испружа ноге и граби њима Еугенове, трза их, захтева, све док се овај не згнезди и, после мешкољења које се чини бескрајно, не сигналише ОК, као прошлог пута. Сергије провери садржај поруке на Еугеновом лицу, које се победоносно цакли, затим скрене поглед ка Инге, и она једва приметно климне главом. На то одахне, скупи ноге и налије чашу. Срећан је, и само стрепи да ту своју срећу нечим не поквари. Куцне се са свима; Балтазара, који још изгледа снужден, моли да буде стрпљив; ако он, Сергије, није у стању да даде израван одговор на његову понуду, то не значи злу вољу већ само необавештеност. Но он ће сазнати све што треба и у то име сад моли цело друштво да му дозволи да оде. Готово сви се томе успротиве, Балтазар јер је смерао да изнуди одређеније изјашњење, Степанов јер му се не растаје ни од једног госта, Николић пошто му се самом још не иде кући, Магда јер још није окусио колача. Једино Инге ћути, и Сергије ово бележи као још једно осигурање свог блаженства. Он устаје узимајући шаљиво на пут комад савијаче, који у два залогаја трпа у уста, па даје нем знак Еугену да учини исто и да га следи. Пријатељ га послуша и поред удвострученог негодовања. Николић се такође подиже, али до пола своје усправне висине, остављајући руке на наслону столице, па Степанову успева да га једним лаким притиском у раме свали назад у седећи положај. „Ти си ми још потребан", устврди озбиљно, мада очигледно

као изговор да под кровом задржи бар неког споља. Сергије пружи адвокату руку, присиљавајући га да поново устане, премда овог пута у знак остајања. Устаје и Балтазар, прикључујући се Степанову који се измакао од стола да би одлазење испратио. Деца, руку пуних колача које су ограбили у метежу, појуре за поворком док она напушта веранду. Напољу им у чела удари сунце. Балтазар, који се није одмицао од Сергије, повлачи овог за рукав да заостане и промрмља наговорно: „Онда, нећеш заборавити?" ословљавајући га први пут непосредно на „ти" које се раније само подразумевало. „Бојим се", објасни он, „да Милан није довољно енергичан да би те подсећао, али ја те ево молим — овде је моја адреса — чим будеш нешто одлучио, да ми јавиш, или ако ти је тешко, онда доктору Николићу." При чему из горњег џепа сакоа вади и пружа свакако од раније припремљену посетницу. Сергије се прене. „А ти? Зар одлазиш?" Балтазар рашири руке. „На жалост већ прекосутра." „Обоје?" не успе Сергију да скрије разочарање. „Да, и ја и Инге", чврсто потврди Балтазар. „Задржали смо се и овако дуже него што смо смели. Знаш како је, послови," „Да, да", мора да се сложи Сергије. „Онда срећан пут." И пружа му руку. „Јавићеш ми шта си решио?" „Хоћу на часну реч." И свечано се праштају пред капијом где су стигли остале. Као и прошлог пута, не изостаје махање све док не замакну за угао. Тек ту се Сергије домогне Еугена, граби га за рукав. „Шта је рекла? Хоће доћи?" „Аха", смејући се овај. Сергије погледа у ручни сат: прошло је пола три. „Тачно у шест?" провери. Еуген слегне раменима. „Ваљда. Није се противила." „Од првог часа? Одмах је пристала?" „Аха." И муне Сергија под плећку, да се овај затетура. Узврати ударац, али се Еуген измакне и потрчи. „Стани, лудо!" довикне му Сергије, осврћући се да види посматра ли их или слуша ико. Заиста, један пролазник с кишобраном преко руке загледа их оштро. Сергије успори корак. „Стани, бре, ја морам кући." „Па иди." „А, не, сад те не могу пустити из руку. Мораш са мном." Еугену очи заблистају, неодлучно стане. „Твојима ће бити криво!" „Не брини, са мном си." И позива га ближе, покретом који вуче невидљиви поводац. Еуген му се потчињава, али само до растојања од корака позади њега, те се Сергије, скрећући према Марка Миљанова улици, једнако осврће. „И баш је одмах пристала?" не може да не понови. „Кад ти кажем!" „Добро те је разумела?" „Ваљда." „Како ваљда, бога ли ти твога", посегне Сергије назад да га докопа, али без успеха. И згроми га сумња. „Зна ли она уопште где ти станујеш?" „Рекао сам јој." „Како си јој рекао?" „Лепо, објаснио, и дао улицу и број." То Сергије тешко може замислити, знајући Еуге-

нову спетљаност, те осети како се хлади. Ипак, покушава да се поврати, настављајући пут ћутке, само погледајући преко рамена следи ли га Еуген. То непрекинуто повлађивање чини му се одвише једноставно, има утисак да би се иза њега могла крити клопка неспоразума. Чак Ингине поруге. Или Еугенове? Не, он зна да Еуген не би ставио на коцку њихово пријатељство, а ваљда је схватио да се у овој ствари не сме шалити. Но, ипак? Улази у кућу безмало обесхрабрен, звони, а кад отац отвори врата, гурне Еугена без речи преда се. Излази мати, она не крије разочарање: одувек сматра да је Еуген њеног сина скренуо с правог пута и да, док год је с њим, може на њега лоше да утиче. Сергије то зна, и сазнање га као увек испуни бесом, али сад је бес скоро добро дошао, јер га сумња и даље нагриза. „Довео сам Еугена", саопштава, „јер се код Степанових нисмо могли честито изразговарати. Али да ручамо, то више нисмо у стању, је ли, Еугене?" Мати завапи, пљеснувши рукама, пре но што је гост стигао да се изјасни. „А ја подгревам ручак још од један. Пачје печење!" Њих двојица се згледају, Сергије слегне раменима, а Еуген преслика његов покрет. „Ето видите", ужурба се олакшано мати, „седите за сто." И тако морају да поједу још један ручак. Преобилан, отегнут. Мучан због очевог и мајчиног настојања да према Еугену буду љубазни, не успевајући ипак прикрити како им је жао што не могу да буду насамо са јединцем, како су рачунали. Питају незваног госта како је, шта ради, и његове одговоре — отворене до самооговарања, друкчије их Еуген и не уме дати — примају са сумњичавошћу која одаје да најбољег пријатеља свога сина и повременог кућног треситепиха нису никад ни покушали да проникну. Он још увек нема стални посао? Само чита, тако? Добија помоћ и то му је довољно за издржавање? Најзад Сергије прасне, рекавши да ваљда свако уређује живот по сопственом укусу, зар не? Чиме изазове немио тајац. Прекраћује га подносећи извештај о разговору код Степанових: набраја ко је био присутан, стављајући посебан нагласак на адвоката, чије презиме, уосталом, у Рудића старијег изазове неодређена присећања. То постаје предмет краће распре: можда су већ и долазили у додир, у некој прилици, правничкој или зубарској, па је он то заборавио. Онда се заокољишно расплету појединости разговора, могућности које је он открио за Рудиће; једино своту, поменуту од Балтазара, Сергије не наводи, из стида пред Еугеном, коме би се она могла учинити огромна. Но зубар опажа празнину и баца на Сергија упитан поглед, пратећи га трењем палца о кажипрст, тик над својим, тек испражњеним тањиром. Сергије му махне главом и устане, па се тобож лено упути у кухи-

њу. Мати је онде, сада улази и отац. „Пет и по милиона", протре Сергије кроз зубе, на што мати, која га није чула, затражи да јој се цифра понови, и кад је схвати, занесе се забезекнута. „Али сад бар знамо", умирује је зубар. Сергије се враћа у собу, где налази Еугена зачитаног у новине; седа, сада ће се служити црна кафа. Погледа на сат: дванаест до пет. Одахне: два сата су прошла а да готово и није помислио на Инге. За то мора бити захвалан оцу и мајци, њиховој принуди, обредном притиску, те мења понашање. Кад мати унесе црну кафу, дочекује је срдачним узвиком, а пошто она седне за своју шољу, понуди је цигаретом — што је стара његова, али давно некоришћена шала —, па говори о следећем доласку, о лету које се ближи и чији ће део можда провести овде, купајући се у Дунаву. Уједно је то мито да га пусте отићи: шест није далеко. „Идемо, Еугене?" прекине пријатеља у ћутању. Овај се прене, скочи, лицем му прелети смешак извињавања због занетости, извештачен у мери до које је то био и сам узрок. Али Рудићи од тога ништа не примећују: погађа их једино чињеница синовљевог одласка. „Зар већ?" „Па тек је пет!" „Никад ниси отишао овако рано!" узвикују, чиме само подјаре његову неумољивост. „Треба вечерас још да прочитам нешто важно за предузеће", слаже смркнуто, баца ствари у торбу, загрли оца, мајку, и с Еугеном час испред час иза себе успева за свега минут или два да се вине, обучен и испраћен, до у степениште. Спусте се на улицу. Неодлучнога Еугена Сергије повуче за рукав према станици, јер зна да ће мати за њима погледати кроз прозор. Тек кад су прошли кривину чија је гранична црта заклањања давно проверена, застане да упита: „Шта сад?" Погледа на сат: пет је и двадесет. До Еугеновог стана треба им десет минута, но да ли да пут пређу заједно? „Дај ми кључ", одлучи, и пружи руку. Еуген га гледа с неразумевањем, а истог часа Сергије се досети да никад није видео пријатеља како закључава врата, нити су она икад била препрека да к њему уђе. „Ти немаш?" провери. „Шта?" не схвати Еуген „Немаш кључ од стана?" „Имам." „Па где је?' „Тамо у прозору", неодређено замахне Еуген у правцу куће Обојица се готово истовремено засмеју, Сергије лупне Еугена у плећа, овај узврати ударац, смех им од нових подстицаја прелази у хихот, док се не зацене. Усправљају се. Сергије размисли, увиђа да му Еугенова алькавост заправо иде на руку, склањајући још један обзир. Погледа на сат: скоро је пола шест. „Онда ја сад идем код тебе", изјављује, узбуђен смелошћу коју одлука самом њему разоткрива. Измакне се, но Еуген и даље стоји, колебљив. „Пођи и ти некуд", посаветује му. „Куда?" „Куд било. Само немој близу куће.

Ваљда умеш да проведеш сат времена негде, било где." И подстакне га: „Хајде, иди." Еуген се још увек колеба, затим слегне раменима и окрене се. „Иди", понови Сергије. „Само сат времена. Онда се слободно врати кући. Ја ћу чим свршим кренути на станицу. Хајде, здраво." И Еуген стварно крене, више се не осврћући, избацујући кратке ноге с глумљеном одлучношћу, од које се Сергију на час стегне срце. Скоро да би га позвао назад да му рекне да га овим терањем не изневерава и да нема ничег чудног у томе да се сат времена буде беспослен ван куће. И шта још? не зна. Еуген је дотле већ нестао иза угла. Сергије одахне и журно пође своме циљу. Стигавши, заиста налази врата откључана, па пошто их отвори, врати се до прозора да пронађе кључ. У удубљењу иза стакла га нема. Иде до другог прозора, не налази опет ништа. Осећа како непотребно губи време, па напушта потрагу и улази у кухињу. Као да је зашао у сметлиште, тако без живог створа делује њен неред. Ногом разгрне хартије по поду, градећи путању као брод кроз воду; спушта торбу пред кревет и осврне се. Најважније је наћи замену кључу: за то ће послужити једина, накривљена, столица са лавором, прислоњена уза зид. Скида лавор са столице и преноси га у пусту собу, затим столицу заглави под браву, повуче кваку: столица дабогме не спречава, само отежава улажење. Али ко би к Еугену желео ући? Никад још никога није видео код њега откако живи сам, нити је за свих тих година, деценија, иког чуо да је закуцао на та врата. Није никад обратио пажњу на то потпуно недостајање људског промета, јер му је оно било, овде, заправо природно. Због Еугеновог чудаштва? Због његове крајње усамљености у свету? Поново га види како замиче за угао, оним укрућеним кораком с кога просто вришти немање куд, и опет зажали што га је пустио да оде не објаснивши му ништа, отерао од себе. Али сад је касно за слична премишљања, Инге може сваког часа наићи. Погледа на сат: осам до шест. Она неће доћи пре времена, те би још могао да покупи хартије са пода и сложи их на хрпу, или можда да проветри просторију, или да поравна кревет. Ноге му крећу, па онда руке, да изврше налог воље, али и застану. Нема воље, осећа колико то сад није пресудно, да је једино пресудно хоће ли се Инге уопште одважити да на позив преко посредника дође овамо где јој је речено. Ако га је заволела, доћи ће, ако није неће. И као увек када чини нешто превратно, од давних ђачких времена, Сергије се сад опушта. Више нема шта да учини. У ћелији је, добиће батина и биће можда убијен; пиштољ му је у џепу и мора да га извуче без запињања ако жели да опали први. Тренуци су то у којима је скоро све јасно шта ће се десити.

Јер се у њему одлука већ створила, треба само чекати. То су смрти сред живота, расцепи, после којих ако још шта настане, стиже као допуна и објашњење. Сада их још нема, а нема ни ранијих више, јер их је превратни чин укинуо. Каква благост! Каква празнина! Једини тренуци који су прави, јер нису део ланца који своје беочуге надовезује на стотине осталих, да те окује. Беочуг сам, го, који може бити само почетак. Али још непознатога. Један једини круг, затвореност у себе сама. Савршенство. Он се скоро стресе кад зачује кораке који се приближују: то је већ други беочуг, почетак везивања. Врата се отворе, улази Инге. Сергије устане, приђе јој, и док десну руку полаже на њено бедро, где је први пут на њој починула, левом гурне столицу под браву. Соба је полумрачна од вечери која сазрева, Инге је у белом огртачу затегнутом појасом, сва је светла, обличаста, потпуно одговара представи коју има о њој. Ослободив руку са столице, откопчава јој појас, дугмад огртача, свлачи са ње огртач обнављајући њену појаву у сивој сукњи и светло зеленој блузи каква је била кад се са послужавником пуним колача нагнула преко Еугеновог рамена. Тада се био одлучио, а она је то запамтила и није се пресвукла. Настављајући ту одлуку свлачи са ње блузу, сукњу, кошуљу, грудњак, чарапе-панталоне и ципеле, те се она наједном смањи за педаљ; баца и са себе одећу и поново јој стави руку на бедро. Оно је топло, под јабучицом прста осећа ситне усекотине које му је нанело рубље. Води је кревету и полаже је на њ. Испружа се преко ње, усне ставља на њене усне, руке на њене полегле груди, гнезди се и утискује се у њу. Сада су један ланац, као да су увек једно били, и то је искуство које га спаја са дотадашњим његовим животом.

(Одломак)

Александар ТИШМА

ПАНИЧНА ПЛАНЕТА

ВАРЉИВИ ПЕЈСАЖИ

Птице које имају лишће уместо крила.
Планине које имају крзно уместо снега.
Вулкани који имају крв уместо лаве.
Олује које имају грчеве уместо муња.
Плодови који имају очи уместо семенки.
Острва која имају облаке уместо шума.
Ноћи које имају лимфу уместо месечине.
Језера која имају огледала уместо дубина.
Грађевине које имају руке уместо стубова.
Људи који имају сан уместо дома.

ПЕЈСАЖИ ЖЕСТОКОСТИ

Спаривање локомотива и булдожера пред предшколском децом.

Јавно бичевање мртвих птица.
Стављање белутака мору под језик.
Убијање малих брежуљака у присуству планина.
Пуштање тенкова у њиве с јагодама.
Каменовање статуа на спортским игралиштима.
Осветљавање љубавних постеља рефлекторима.
Ширење глечера басамцима стамбених зграда ноћу.

ПАНИЧНА ПЛАНЕТА

Земљане бране чији чувари хране околне кртице.
Ватрогасна кола која се заљубљеничкн бацају у вулкане.
Возови без прозора и врата у којима се возе слепи путници.
Одстрел звезда-селица са државних опсерваторија.
Језера затворена у кавезу и посматрана из ваздуха.
Продавачице порцелана оптужене због земљотреса.
Планине које се споро али сигурно примичу градовима.
Морске плиме и осеке као дисање тешког болесника.
Паника у биоскопима у којима се приказује милион пута увећана ружина латица.

ПЛАНЕТА РАТА

Читави континенти проглашени за брисан простор.
(Читање лирских песама у подземним бетонским ходницима).
Острва са којих више не долазе никакве вести.
(Посматрање празних плажа помоћу телевизије.)
Градови на које падају радиоактивне кише.
(Игре голишаве деце и статуа у разореним музејима.)
Мора која надлећу облаци-сусретачи.
(Спаваће одаје-подморнице у којима воде љубав љубавници у скафандрима.)

ПЛАСТИЧНА ПЛАНЕТА

Лажно дрвеће у вештачким пејсажима.
Полуострва упакована у најлон.
Штампарије у којима се штампају лептири од хартије.
Рибе навикле да живе у машинском уљу.
Забрана писања песама о птицама.
Читави континенти опрани детерџентом.

МРТВА ПЛАНЕТА

Само јодне мочваре у степама од азбеста.
Само опасне звезде са жаокама отровне светлости.
Узалуд: вулкани у ерекцији над равницама-мумијама.
Узалуд: пећине које сањају да постану мајке.

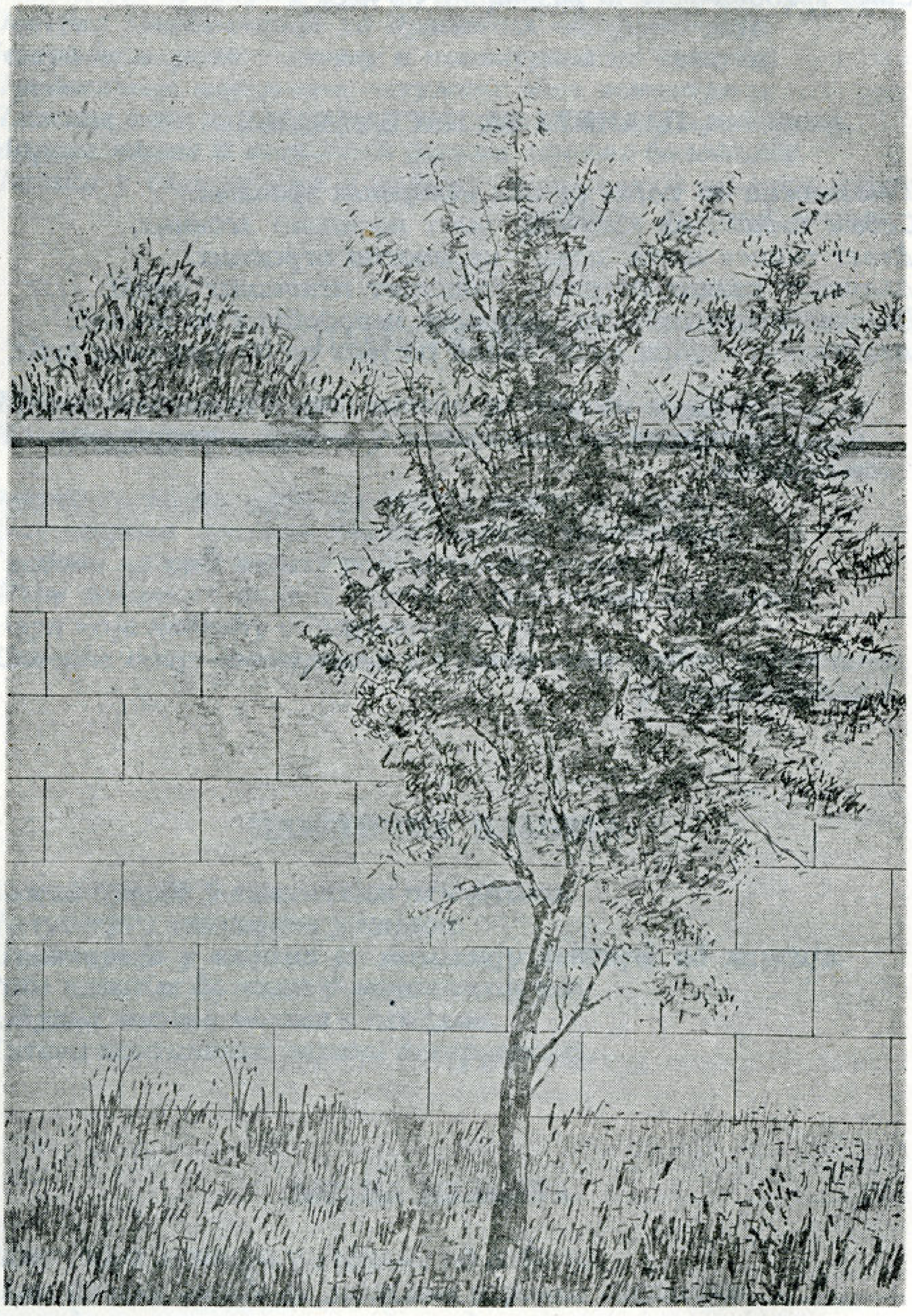
Узалуд: минерали што ноћу цвиле као мишеви под земљом.
Узалуд: мање што носе мала црвена јаја на врховима.
Само магнетне олује у оксидисаним планинама.
Само сумпорни светови на стаблима кварца.
Само градови-фосили разбацани по песку.

ПЛАНЕТА ЗА НАСЕЉАВАЊЕ

Три месеца од којих су два нездравог зрачења.
Седам годишњих времена; шест несносно ледених.
Девет типова жита; осам смртоносно отровних.
Дванаест разних ветрова; једанаест пешчаних олуја.
Шеснаест континената; петнаест неподобних за живот.
Двадесет и четири часа; сваки од њих са по три низа зуба.

Са македонског
Цвета КОТЕВСКА

Влада УРОШЕВИЋ



СНАГА КРВИ

Једне вреле летње ноћи враћали су се из шетње поред реке, у Толеду, постарији племић, његова жена, мали син, шеснаестогодишња ћерка и једна служавка. Ноћ је била ведра, било је једанаест часова, на путу никог, корак спор да се зомором не би платила добит коју собом доноси освежење, а до њега се у Толеду долази на реци или у долини. Безбедношћу коју подржавају правдољубивост и добри обичаји становника овог града ишао је добри племић са својом часном породицом, ни издалека не слутећи да би их каква зла коб могла задесити. Али као и већина несрећа које нас ненадано погоде, тако се и њима догодила, мимо свих њихових слутњи, која им је помутила спокојство и током многих година их нагонила на сузе.

У том граду је живео један каваљер од око двадесет две године кога су богатство, сјајно порекло, неморалне склоности, превелика слобода и лакомислено друштво наводили на поступке и дрскости недостојне његовог сталежа и стварали му име силеције. Тај каваљер (кога ћемо засад, крију̂ћи његово име, звати Родолфом, због обзира према његовој породици), са своја четири пријатеља, а сви су били нежењени, сви весели и сви безобразни, силазио је низ исту косу којом се племић пењао. Два скупа су се срела, скуп оваца и скуп вукова; Родолфо и његови другови, покривши лица, безочно и дрско су се упиљили у мајку, ћерку и служавку.

Старац је био увређен, пребацио им је и укорио их због таквог понашања; они одговорише кревељењем и изругивањем, и, задовољивши се тиме, одоше својим путем.

Али велика лепота лика који је Родолфо видео и који је припадао Леокадији, а тако се звала племићева ћерка, поче на такав начин да се урезује у његово памћење

да је придобила његову вољу и побудила у њему жељу да је има, упркос свих неприлика које би се због тога могле догодити; у тренутку је друговима саопштио своје мишљење, а већ у следећем одлучише да се врате и отму је, да би удовољили Родолфу; јер богаташи, ако су штедри, увек налазе оне који ће одобрити њихова насиља и похвалити њихове зле жеље. И тако, замисао о рђавој намери, њено саопштавање, прихватање и одлука да се Леокадија отме, као и отмица, готово да су били једно исто.

Покрише лица марамама, извукоше мачеве, окренуше се и у неколико корака престигоше оне који још нису стигли ни да се захвале Богу што их је ослободио ових насилника.

Родолфо се баци на Леокадију, шчепа је и поче бежати с њом. Она није имала снаге да се брани, од запрепашћења је изгубила глас па чак и вид, јер се онесвестила, па тако, без свести, није видела ни ко је води ни куда је води.

Њен отац повика, мајка стаде запомагати, мали брат заплака, служавка поче чупати косе; али вику као да нико није чуо, крике нико саслушао, плач никога није дирнуо, као што је и служавкино очајање било узалудно, јер све остаде у пустоши тог места, у глувој тишини ноћи и у окрутним срцима злотвора. Најзад, једни се обрадоваше, други остадоше потиштени.

Родолфо стиже својој кући без икаквих препрека, а Леокадијини родитељи стигоше својој сломљени, ојађени и очајни, слепи без очију своје кћери које су биле светлост њиховог вида; усамљени, јер је Леокадија била њихово најпријатније друштво; збуњени, јер нису знали да ли би било добро да о својој несрећи обавесте власти, бојећи се да би тиме само објавили губитак части. Како су припадали сиромашном племству, била им је потребна помоћ; нису знали на кога да се жале сем на своју злу коб. Родолфо је, међутим, препреден и лукав, већ довео у своју кућу и своје просторије Леокадију, којој је марамом био везао очи кад је осетио да је у несвестици, да не би видела улице којима су пролазили или кућу и собу у које су стигли. Нико их није видео зато што је он имао посебан стан у кући свог оца (а овај је још био жив), и имао је кључ своје собе и кључеве целог стана — неопрезност родитеља који желе да имају надзор над својом децом — па пре него што је Леокадија дошла к себи, из несвестице, Родолфо је задовољио своју жељу; јер се мало кад уздрже или се никад не уздрже разуздани нагони младости у удобним и погодним околностима, пошто их ове још више распаљују и охрабрују. Слеп за светлост разума, у тами је опљачкао најбољи Леокадијин залог и, како греси чулности по правилу не достижу ништа више него се завршавају својим

испуњењем, Родолфо пожеле да се ослободи Леокадије и паде му на памет да је остави на улици, тако онесвешћену каква је била; и кад је то већ хтео да оствари, осети да јој се враћа свест и чу је како говори:

— Где сам, несрећна? Какав је ово мрак? Каква ме тмина окружује? Да ли сам у чистилишту своје невиности или у паклу греха? Исусе, ко ме дотиче? У постељи сам, зар сам повређена? Чујеш ли ме, мајко? Чујеш ли ме, драги оче? Јој, осим своје коби коју спознајем, добро знам да ме родитељи не чују и да ме додирују непријатељске руке! Била бих срећна да заувек остане овај мрак, да моје очи не угледају више светлост света и да ово место на којем сам, ма где оно било, постане гробница моје части, јер је боља обешчашћеност за коју се не зна него част о којој се много прича. Сад се сећам — бар да се никад нисам сетила! — да сам још недавно ишла са својим родитељима; сад се сећам да су ме напали; сад слутим и видим да није добро да ме људи виде. О ти, било ко да си, који си овде са мном — а при томе је осетила Родолфове руке — ако твоја душа прихвата икакву молбу, преклињем те да тријумфујеш и над мојим животом кад си већ тријумфовао над мојим добрим гласом; одмах ми га одузми, јер није добро да га има она која нема части! Схвати да ћеш оштрицу окрутности, коју си применио на мени повредивши ме, ублажити милосрђем које ћеш показати убивши ме и тако ћеш у исти мах постати и окрутан и милостив!

Леокадијине речи збунише Родолфа и, као неискусан младић, није знао ни шта да каже ни шта да чини, па његово ћутање још више зачуди Леокадију и она, пружајући руке, покуша да открије да ли је уз њу утвара или сенка.

Али како додирну тело и сети се снаге која ју је зграбила док је била са својим родитељима, она схвати праву размеру своје несреће.

И, с тим мислима у глави, она поново поче да доказује своје становиште, док су је многи јецаји и уздаси прекидали, говорећи:

— Дрски младићу — јер по твојим поступцима процењујем да немаш много година — опростићу ти повреду коју си ми учинио само уколико ми обећаш и закунеш ми се да ћеш је, као што си је покрио овим мраком, покрити трајним ћутањем и да о њој никоме нећеш говорити. Малу накнаду тражим за тако велику неправду; али за мене ће бити највећа што ћу знати да захтевам а ти можеш да даш. Имај на уму да никад нисам видела твоје лице нити желим да га видим, јер већ кад се сетим овог напада не желим да се сећам нападача, нити у сећању да чувам слику узрочника мог јада; моја јадања ће бити упућена небу, без

жеље да их чује свет који о стварима не суди по ономе како су се оне одиграле него према свом мишљењу о њима. Не знам како то да ти говорим ове истине које се обично заснивају на искуству о многим случајевима и током многих година, а ја их још нисам навршила ни седамнаест; то ме доводи до уверења да бол на исти начин везује и развезује језик жртве: једном повећавајући њено зло, да би се у њега поверовало; други пут не говорећи о њему јер му се не може помоћи. У сваком случају, говорила ја или ћутала, сматрам да треба да те подстакнем или да ми поверујеш или да ми помогнеш, јер не поверовати ми значило би не спознати мој положај, а не помоћи ми — немогућност да ми се нешто олакша; не желим да очајавам, јер мало ће те стајати да ми помогнеш, и то овако: видиш, не можеш очекивати ни веровати да ће ток времена ублажити праведан гнев који према теби осећам нити хоћеш да умножиш повреде; што мање ме будеш имао, пошто си ме већ имао, мање ће се распалити твоје зле жеље. Сматрај да си ме повредио случајно, не покушавајући да то буде изговор; ја ћу сматрати да нисам ни рођена, или, ако сам рођена, да је то било да бих патила. Остави ме на улици или бар близу катедрале, јер одande ћу знати да се лако вратим својој кући. Али ћеш морати да се закунеш да ме нећеш пратити, ни да ћеш сазнати где живим, нити ме питати за име мојих родитеља, ни моје, ни мојих рођака, који, чак и да су тако имућни колико су племенити, не треба толико да пате због мене. Одговори ми на то, а ако се бојиш да бих те могла по гласу познати, треба да знаш да сем са својим оцем и својим исповедником нисам у свом животу разговарала с мушкарцем, а малобројни су они које сам толико слушала да бих могла да их по говору препознам.

На разумне речи повређене Леокадије Родолфо је одговорио само загрљајем, што је сведочило да жели опет да потврди своје задовољство и њену срамоту.

Кад је то Леокадија видела, бранила се с више снаге него што су њене нежне године обећавале: ногама, рукама, зубима, а и речима, говорећи му:

— Имај на уму, подмукли и бездушни човече, било ко да си: могао си да ме опљачкаш као што можеш чинити шта хоћеш са деблом или обичним стубом, таквим победама и тријумфима сигурно обилују твоји гнусни и ниски поступци. Али оно што сад хоћеш, нећеш постићи, сем ако ме убијеш. Онесвешћену си ме надјачао и савладао, али сад, овако одлучну, пре ћеш моћи да ме убијеш него победиш, јер ако сад, будна, без отпора пристанем на твоју одвратну жељу, моћи ћеш претпоставити да је моја несвестица била лажна кад си се дрзнуо да ме уништиш.

Најзад, Леокадија се тако храбро и упорно бранила да су Родолфове жеље и снаге ослабиле, а како је дрскост коју је употребио против Леокадије имала узрок само у блудном нагону, из којег се никад не рађа права, трајна љубав, уместо нагона, који је пролазан, остаде ако не кајање а оно бар слабашна жеља да јој помогне.

Родолфо, онда, охладивши се и уморивши се, не говорећи ни речи, остави Леокадију у својој постељи и, закључавши врата, оде да потражи своје другове да би се посаветовао с њима о томе шта би требало да уради.

Леокадија схвати да је остала сама и закључана, устаде из постеље и пође по целој соби додирујући зидове рукама да би видела где су врата кроз која би отишла или прозор кроз који би искочила; нашла је врата, али добро затворена, нашла је и прозор који је могла да отвори и кроз који је ушла тако сјајна месечина да је могла да разликује боје на тканинама које украшавају просторију. Видела је да је постеља позлаћена и тако богато израђена да више личи на принчевски лежај него што приличи неком обичном витезу. Избројала је столице и други намештај; запазила је с које стране су врата, али иако је видела да на зидовима висе слике, није могла да разазна ликове на њима. Прозор је био велик, украшен и заштићен дебелом решетком; он је гледао на башту окружену високим зидовима, што је такође била препрека која се противила њеној намери да искочи на улицу. Све што је видела и запазила, величину ове просторије и богат намештај, указивало јој је на то да је власник зацело човек врло угледан и имућан, и то не ма колико, него да је међу првима. На једном секретеру који је био близу прозора видела је мало распеће од сребра које је узела и ставила у рукав своје хаљине, не због побожности или крађе, него због једне разборите намере. Кад је то учинила, затворила је прозор као што је био пре тога и вратила се на постељу очекујући да види какав ће бити крај овог догађаја који је рђаво почео.

Није прошло, како јој се учинило, више од пола часа кад је чула да се врата собе отварају, да у њу неко улази и, не говорећи јој ни речи, марамицом јој везује очи, хвата је за руку и изводи из собе; онда је чула како се врата поново затварају. То је био Родолфо који се, иако је отишао да потражи своје другове, предомислио јер му се учинило да није добро имати сведоке за оно што му се с овом девојком догодило; напротив, одлучио је да им каже како ју је, покајавши се због рђавог поступка и дирнут њеним сузама, оставио насред пута.

С том одлуком он се брзо вратио да би Леокадију одвео до катедрале, као што је она тражила, пре него што почне свитати и дан га омете да је се реши, приморавајући

га да је у својим просторијама задржи до следеће ноћи кад већ за то време није желео да је поново нападне нити да јој да прилику да га упозна. Одвео ју је, зато, до трга који се зове Ајунтамијенто и тамо јој, измењеним гласом и мешавином португалског и шпанског, рече да може безбедно отићи својој кући јер је нико неће пратити; и пре него што је она стигла да скине мараму с очију, он већ ишчезе, тако да га није могла видети.

Леокадија остаде сама, скиде повез, препозна место на које је остављена. Гледала је на све стране али никога не виде; не верујући да је из даљине не прате, заустављала се на сваком кораку на путу према кући, а ова није била далеко одатле. Да би заварала шпијуне, ако је прате, уђе у једну кућу коју је нашла отворену, а одатле је брзо стигла у своју и тамо затече своје родитеље, пренеражене и одевене, који још и не мисле да се одморе. Кад је угледаше, притршаче јој раширених руку и прихватише је са сузама у очима.

Леокадија се, застрашена и узбуђена, повуче са својим родитељима устрану и тамо их у неколико речи обавести о целом том ужасном догађају, уза све његове околности, и о томе како ништа не зна о нападачу и отмичару њене части. Рекла им је оно што је видела на позорници на којој се одиграла трагедија њене несреће: прозор, башту, решетку, намештај, постељу, украсне тканине, и, најзад, показа им распеће које је понела. Пред тим обличјем поново потекоше сузе, отпоче оплакивање, прижељкивала се освета, молило се за казну с неба. Исто тако, рече, иако није желела да упозна нападача, и ако њени родитељи сматрају да треба да сазнају ко је, то би се могло учинити помоћу овог распећа на тај начин што ће црквењаци са проповедаоница свих парохија у граду објавити да ће онај ко је изгубио то распеће моћи да га нађе код духовника којег ће означити; и тако, кад сазнају власника распећа, дознаће и кућу па чак и личност њиховог непријатеља.

На то отац одговори:

— Добро би било то што си рекла, кћери, кад се груба злоба не би супротставила твојим разумним речима, јер јасно је да ће то распеће од данас недостајати у просторији о којој си говорила, и његов власник ће зацело сматрати да га је однео онај ко је с њим био, а ако до њега стигне вест да је у неког духовника, она ће пре послужити да се сазна ко га је дао духовнику него онај ко га је изгубио, јер овај може удесити да по њега оде неко други, коме ће власник дати опис. А кад је већ тако, остаћемо збуњенији него обавештени, чак кад бисмо и ми употребили исто лукавство и дали га духовнику преко неког трећег. Оно

што треба да чиниш, кћери, јесте да га чуваш и да му се обраћаш, јер пошто је то распеће већ било сведок твоје несреће, нека буде и судија који штити твоју правду. И знај, дете моје, да је већа штета од једне унце јавне срамоте него од читавог товара потајне; како пред светом можеш часно живети с Богом, нека те не мучи што си осрамоћена пред самом собом. Права срамота је у греху, а права част у врлини; обешчашћеност је речју, жељом и делом повредити Бога, а пошто га ти ни речју ни мишљу ни чином ниси повредила, сматрај себе часном, као што ћу те и ја сматрати и као што ћу ти увек бити само прави, нежни отац.

Овим мудрим речима утеши отац Леокадију и поново је загрли, а њена мајка се такође трудила да је утеши; Леокадија је опет јецала и плакала, а главу је сагнула, како каже пословица, и почела да скромно живи у окриљу својих родитеља, у одећи колико пристојној толико и сиромашној.

Родолфо, међутим, вративши се својој кући, запази да распећа нема, паде му на памет ко га је могао однети, али му то ништа није значило, а као богат, о томе никоме није ни говорио, нити су га родитељи о томе питали кад је три дана касније полазио у Италију и кад је једној собарици своје мајке дао попис свега што се у просторији налази.

Много раније је већ Родолфо одлучио да оде у Италију, а његов отац, који је тамо био, у то га је уверио говорећи му да нису права господа они који путују само по својој домовини, да се треба огледати и у туђини. Због тог и других разлога Родолфова воља се приклони очевој, а овај му је дао кредитна писма за Барцелону, Ђенову, Рим и Напуљ, и он, са два своја друга, затим крену, жељан да се увери у оно што је чуо од неких војника о обиљу крчми у Италији и Француској и о слободи коју су уживали Шпанци. Добро му је звучало оно *Eco li buoni polastri, picioni, presuto et salcicie* и друге речи те врсте којих се војници сећају кад из оних крајева дођу у ове и пролазе кроз скучена и неудобна свратишта и крчме у Шпанији. Најзад, он је отишао с тако мало сећања на оно што се с Леокадијом догодило као да то никад није ни било.

Она је, за то време, проводила живот у кући својих родитеља у што је већој повучености могла, не дозвољавајући да је ико види, у страху да јој се несрећа може с лица прочитати. Али за неки месец је видела да је приморана да то чини силом уместо, као дотад, драговољно; видела је да јој одговара да живи повучено и скривено јер се осети бременитом, и то је био догађај због којег су се за неко време заборављене сузе вратиле на њене очи, а уздаси и

јецање поново су почели да јој раздиру душу, не дајући прилику разборитости њене добре мајке да је утеши.

Време је летело, па стиже и час порођаја, и то у таквој тајности да се нису усудили да га повере примаљи. Њена мајка је преузела ту дужност, и Леокадија роди мушко дете, најлепше што се може замислити. Однели су га у једно село исто тако опрезно и потајно како је и рођено, тамо су га неговали четири године после чега га је његов деда довео кући, као синовца, где су га васпитавали, ако не у великом богатству, а оно бар врло чедно.

Дечак је био — дали су му име Луис, јер тако му се звао деда — лепа лица, умилне нарави, оштроуман, и свим поступцима који се могу чинити у том нежном узрасту пружао је знаке да потиче од неког племенитог оца, а његова љупкост, лепота и разум толико су очаравали његовог деду и бабу да су ови почели да сматрају срећом несрећу своје кћери што им је дала таквог унука. Кад је ишао улицом обасипали су га дивљењем. Једни су хвалили његову лепоту, други мајку која га је родила; једни оца који га је створио, други онога ко га је тако лепо васпитао. Уз оваква одобравања и оних који су га познавали и оних који га нису познавали, дечак дочека своју седму годину у којој је већ знао да чита латински и шпански, да пише разговетна и врло лепа слова, јер дедина и бабина намера је била да од њега створе доброг и паметног кад већ не могу богатог човека, као да знање и врлина нису иметак пред којим су лопови немоћни, и као да се то не зове богатством.

Десило се, тако, једног дана да је баба послала дечака једној својој рођаци и да је он пролазио улицом којом су се утркивали коњаници; он застаде да гледа, а да би боље видео, прешао је на другу страну улице, и то баш у тренутку кад није могао да избегне да га обори један коњ чији јахач није могао да у жару трке заустави животињу. Прегазио га је и дете је остало да лежи на тлу као мртво док му је из главе обилно текла крв. Тек што се ово догодило, а један старији господин, који је посматрао трку, невиђеном лакоћом сјаха са свог коња, оде до места где је било дете, узе га из руку човека који га је подигао, прихвати га и не обазирући се на своје седе косе и свој углед, који је био велик, брзим кораком оде својој кући, наредивши својим слугама да га не прате него да потраже хирурга који ће лечити дечака. Много господе га је пратило, ожалошћено због несреће тог лепог детета, јер ускоро се прочуло да се настрадали зове Луисико, синовац оног витеза, и ту поменуше име његовог деде. Овај глас пронесе се од уста до уста док не стиже до ушију његовог деде и бабе и његове повучене мајке, а ови, кад дознаше о

удесу, као махнити и луди потрчаше да траже своје вољено дете, а како је господин који га је однео био тако познат и отмен, многи које су сретали показивали су им његову кућу у коју стигоше у тренутку кад је уз дете већ био хирург. Господин и његова жена, господари те куће, замолише оне које су сматрали дечаковим родитељима да не плачу и да не јадикују јер то ни мало неће користити детету. Хирург, а он је био чувен, пошто је учинио све што је могао с највећом пажњом и вештином, рече да рана није тако опасна као што је испрва страховао.

У току лечења Луис је дошао к себи, јер дотле је био у несвестици, и обрадовао се видевши свог стрица и стрину који су га уплакани питали како се осећа.

Одговорио је да је добро сем што га много боле тело и глава. Лекар нареди да не разговарају с њим него да га пусте да се одмара. Учинили су тако, а његов деда поче да се захваљује господару куће на великом доброчинству које је показао према његовом синовцу.

На то му је господин одговорио да нема на чему да се захваљује; јер, објаснио му је, кад је видео да је дете оборено и прегажено, учинило му се да види лице једног свог сина кога нежно воли и да га је то покренуло да га узме у своје руке и донесе у своју кућу, где ће бити за све време лечења, уза сву негу која буде могућна и потребна.

Његова жена, која је била отмена госпођа, рече исто и учини још љубазнија обећања.

Деда и баба су били дубоко дирнути таквим хришћанским понашањем; али дечакова мајка је била још узбуђенија, јер кад су је хирургове речи унеколико умириле, пажљиво је почела да посматра просторију у којој је њен син, и по многим појединостима је јасно препознала оно место на којем се окончала њена част и почела њена несрећа, па иако није била украшена оним истим тканинама као и онда, препознала је распоред у њој, видела прозор с решетком који је гледао у башту, а пошто је он био затворен, због рањеника, питала је да ли је тај прозор окренут према некој башти, и одговорили су јој да је тако. Али најпоузданије је препознала ону исту постељу која је била надгробни камен њене раке и, нарочито, на истом месту је био онај исти секретер на којем је било оно распеће које је она понела собом. Најзад, степенице су потврдиле све њене претпоставке као истините, јер она их је избројала док су је изводили из собе везаних очију, мислим на степенице које воде одавде на улицу и које је она пажљиво избројала, и кад се враћала својој кући, оставивши сина, поново их је избројала и закључила да је то тај исти

број; и упоређујући једне знаке с другима у свим детаљима се уверила да је њена претпоставка истинита, о чему је потанко испричала својој мајци, а ова се, као паметна жена, обавестила да ли племић код којег је њен унук има или је имао неког сина; и дознала је да има и да је то онај којег ми зовемо Родолфом, да је он у Италији, а упоредивши време откад је, како кажу, отишао из Шпаније, видела је да су то оних истих седам година колико је и њеном унуку. О свему томе обавестила је свог мужа и њих двоје заједно са својом ћерком сложише се да причају и виде каква је Божја воља у погледу рањеника, а овај је, после петнаест дана, био ван опасности а после тридесет је устао из постеље, за све то време су га обилазили мајка и бака, а господари оне куће су га неговали као да им је рођени син; доња Естефанија, јер тако се звала жена оног племића, у разговору с Леокадијом је неколико пута рекла да дечак личи на њеног сина који је у Италији, тако да јој се ни једном кад га је погледала није учинило да не види свог сина пред собом.

Због тога је она искористила прилику кад су биле саме да јој каже ствари о којима се договорила са својим родитељима да их треба рећи и које су биле отприлике овакве:

— Оног дана, госпођо, кад су моји родитељи чули да се говори како је њихов синовац тако опасно повређен, осећали су и мислили да им се небо затворило и да се цео свет срушио на њих; учинило им се да ће остати без светлости својих очију и ослонца у старости ако изгубе тог синовца којег воле таквом љубављу да она многим предностима превазилази ону коју други родитељи осећају према својој деци; али, како се обично каже, кад Бог позледи он да и лек, а дете га је нашло у овој кући, а ја у њој подударности с неким успоменама које неће моћи заборавити докле год сам жива. Ја сам, госпођо, племићког порекла јер су то и моји родитељи као и сви моји преци, који су уз скроман иметак срећно штитили своју част, где год да су живели.

Зачуђена је и изненађена била доња Естефанија док је слушала Леокадијине речи и није могла да поверује, иако је то видела, да толика мудрост може бити у некога ко има тако мало година, јер према њеном изгледу је процењивала да јој је отприлике двадесет, и не говорећи јој ни речи, чекала је да каже све што жели, а то је било довољно да чује о обести свог сина, њеној обешчашћености, отмици, завезаним очима, довођењу у ову собу, знацима по којима је препознала да је то та просторија, како претпоставља. Ради потврде тих речи она извади из недара распеће које је донела и којем се обрати:

— Ти, Господе, који си био сведок силе која ме је савладала, буди судија у накнади која ми припада; с овог секретера сам те однела с намером да се увек сећаш мог понижења, не да бих те молила за осветy, коју не захтевам, него да те усрдно молим да ми даш неку утеху помоћу које бих трпељиво подносила своју несрећу. То дете, госпођо, пред којим сте показали највеће могућно милосрђе, ваш је рођени унук; уз пристанак неба он је повређен да бих га, донесена у вашу кућу, нашла у њој, као што се надам да ћу наћи, ако не лек који највише одговара мојој несрећи, а оно бар средство чијом помоћу ћу је моћи подносити.

С тим речима, притиснувши распеће на груди, паде онесвешћена на руке доње Естефаније, којој су, најзад, као жени и властелинки самилост и милосрђе обично исто тако природни као што је окрутност мушкарцу, и која, чим виде да је Леокадија у несвестици, прислони свој образ уз њен, проливајући на њу толике сузе да није било потребно шкропити је другом водом да би Леокадија дошла к себи.

Баш док су обе биле у том положају, уђе господин, Естефанијин муж, који је за руку водио Луисика, и видевши Естефанијин плач и Леокадијину несвестицу, узбуђено запита за узрок који је то изазвао.

Дете је грлило своју мајку као братучеду а своју баку као добротворку и такође је запита зашто плаче.

— Велике ствари, господару, морам да вам кажем, одговори Естефанија свом мужу, чији ће закључак бити, кад вам их кажем, да ову онесвешћену девојку треба да сматрате својом ћерком а ово дете својим унуком. Ову истину коју вам кажем саопштила ми је ова девојка, а њу је потврдио и потврђује је лик овог детета у којем смо обоје видели лик нашег сина.

— Ако ми ништа више не објасните, госпођо, ја вас не разумем, одговори господин.

У то Леокадија дође к себи и стежући распеће поче тако да плаче да се чинило као да је у њој море суза. Све то је довело господина до велике збуњености, а ње га је ослободила његова жена која му је испричала све оно што је њој испричала Леокадија, и он је у то поверовао, божанском вољом неба, као да му је то много правих сведока посведочило. Утеши и загрли Леокадију, пољуби свог унука и истог дана пошаље писмо свом сину у Напуљ с налогом да одмах дође јер су уговорили његов брак с једном прелепом женом, и која му сасвим приличи.

Нису пристали да се Леокадија и њен син врате више у кућу њених родитеља, а ови су, презадовољни повољним догађајима око своје ћерке, непрекидно због тога захваљивали Богу.

Писмо је стигло у Напуљ и Родолфо, жељан уживања у тако лепој жени какву му је отац описао, два дана пошто је примио писмо искористио је прилику што су четири галере управо кретале за Шпанију, укрцао се заједно са своја два пријатеља, који га још нису напустили, и уз повољан ветар за дванаест дана стиже у Барцелону, а одатле поштанским колима за следећих седам дана стиже у Толедо и у родитељску кућу уђе тако стасит и отмен да су се наочитост и отменост спајали у њему у највећој могућној мери.

Обрадоваше се његови родитељи здрављу и срећном доласку свог сина. Леокадија се задивила, јер га је са скривеног места посматрала, не излазећи, по замисли и налогу који јој је дала доња Естефанија. Родолфови другови су затим хтели да оду својим кућама, али им доња Естефанија није дозволила јер су јој били потребни да би извела своју намеру.

Ноћ је била близу кад је Родолфо стигао и, док се вечера припремала, Естефанија је позвала у страну другове свог сина, мислећи, без икакве сумње, да су они, зацело, били двојица од оне тројице за које је Леокадија рекла да су ишли с Родолфом у ноћи кад су је напали, и преклињући их је замолила да јој кажу ако се сећају да је њен син отео те ноћи једну жену, пре толико година; јер од сазнања истине о овом зависи част и спокојство свих њених рођака; и са таквом и толиком упорношћу је знала да их моли и на такав начин да тврди како им се од открића ове отмице не може десити никаква штета, да су они нашли да би било добро да признају истину како су једне летње ноћи док су њих двојица и још један пријатељ ишли с Родолфом у истој улици коју је она означила отели једну девојку и да је Родолфо отишао с њом док су они задржавали чланове њене породице који су се виком хтели бранити и да им је Родолфо сутрадан рекао да ју је одвео њеној кући; то је било све што могу да одговоре на њена питања.

Признање ове двојице је било кључ који је разрешио све сумње које је доња Естефанија могла имати у овој ствари, и она тако одлучи да доврши своју добру замисао која се састојала у овоме: мало пре него што ће сести за вечеру, мајка уђе с Родолфом насамо у једну собу, пружи му једну слику у руке и рече му:

— Хоћу, Родолфо, сине, да ти отворим апетит тиме што ћу ти показати твоју супругу; ово је њена верна слика; али хоћу да ти скренем пажњу да оно што јој недостаје у лепоти она обилато надокнађује у врлинама; племенита

је и разборита, осредње имућна, и пошто смо ти је твој отац и ја изабрали, буди уверен да ти одговара.

Родолфо је пажљиво посматрао слику и рекао:

— Ако су сликари, који обично обасипају лепотом лица која сликају, учинили тако и овде, верујем да оригинал несумњиво мора бити образац ружноће; уистину, госпођо мајко, право је и добро што се синови покоравају захтевима својих родитеља; али је такође пожељно па чак и боље ако родитељи пруже прилику синовима да изаберу оно што им се више допада, јер будући да је брак чвор који тек смрт развезује, добро би било да су његове петље једнаке и да су израђене од истих нити. Врлина, племенито порекло, разборитост и иметак могу обрадовати разум онога коме ју је судбина дала за супругу. Али да њена ружноћа може обрадовати мужевљеве очи, то ми се чини немогућним. Млад сам али добро схватам да се са светом тајном брака допуњава праведна и нужна радост у којој супружници уживају, а ако она недостаје, брак храмље и изроћава се у нешто друго. Али помисао да би ружно лице које треба имати пред собом увек, у соби, за столом, у кревету, могло обрадовати, опет кажем да то сматрам готово немогућним. Живота вам, мајко моја, дајте ми сапутницу која ће изазивати допадање а не одвратност, јер треба без скретања на једну или другу страну да обоје подједнако правим путем носимо јарам у који нас небо упреже. Ако је та госпођа племенитог рода, разборита и богата, као што ваша милост каже, неће остати без мужа који ће бити друкчијег кова него што сам ја. Неки траже племенито порекло, други разум, трећи новац а четврти лепоту; ја сам од ових последњих. Јер племенито порекло добијам као наслеђе, захваљујући небу, мојим прецима и родитељима; што се разборитости тиче, довољно је да жена није недотупавна, будаласта или глупава, јер оштроумношћу не треба да се истиче, као што ни због тупости не треба да буде бескорисна; ако је богатство у питању, опет захваљујући својим родитељима не бојим се да ћу осиромашити. Лепоту тражим, лепотицу желим, нека јој једини мираз буде поштење и добри обичаји; ако то донесе моја супруга, Богу ћу са задовољством служити а својим родитељима ћу обезбедити лепу старост.

Родолфова мајка је била презадовољна његовим речима јер је из њих сазнала да ће њене намере успети.

Одговорила му је да ће настојати да га ожени у складу с његовим жељама; да ништа не треба да га мучи, лако ће бити прекинути договоре о браку с овом госпођом. Родолфо јој је захвалио, а како је дошло и време вечери,

одоше за сто; и кад су већ отац, мајка, Родолфо и његова два друга сели за сто, доња Естефанија рече, пребацујући себи због немарности:

— Грешне ли мене, како ли се односим према својој гошћи! Идите, рече једном слузи, и реците госпођи доња Леокадији да, без обзира на многе њене скрупуле, дође и учини част овој трпези, јер сви који су за столом моја су деца и њене слуге.

Све је то био њен план и о свему што треба да чини Леокадија је била обавештена и припремљена. Ускоро Леокадија уђе и би неочекиван и најлепши узор који би икад долична и природна лепота могла да пружи.

Како је била зима, дошла је одевена у дугу хаљину од црног сомота која је била украшена дугметима од злата и бисера, с опасачем и огрлицом од дијаманата; коса, која јој је била дуга и не сасвим плава, служила јој је као украс и као капа, а увојци и врпце, као блесак дијаманата који су у њу уткани збуњивали су посматрачеве очи.

Леокадија је била лепе грађе и живахна; водила је за руку свог сина, а испред ње су ишле две девојке осветљавајући јој пут двема воштаним свећама у сребрним свећњацима. Сви устадоше да је поздраве као да је небеско биће које се на чудесан начин појавило међу њима. Нико од оних који су ту били и задивљено је гледали није изустио ни речи, као да су занемели. Леокадија се свима поклони отменом лепкошћу и уздржљивом људношћу, Естефанија је узе за руку и показа јој место до себе, насупрот Родолфу. Дете заузе место поред свог деде.

Родолфо, који је сад из још веће близине гледао Леокадијину неупоредиву лепоту, рече у себи: „Да само пола ове лепоте има она коју ми је мајка изабрала за жену, био бих најсрећнији човек на свету. Боже драги, шта ја то видим? Не гледам ли ја то случајно неког анђела у људском обличју?"

И тако је лепи Леокадијин лик кроз његове очи налазио себи пут до његове душе, а она, како је вечера одмицала, такође гледајући изблиза оног кога је већ волела више од светлости својих очију и кришом га погледајући, поче у својој машти премишљати о ономе што се десило с Родолфом. У њеној души почеше да малаксавају наде које јој је дала његова мајка да ће му бити жена, бојећи се да обећања његове мајке не буду кратка као што је и њена срећа. Размишљала је како је близу или њена срећа или опасност да заувек остане без ње.

То размишљање је било тако силно, мисли тако збуњене, да јој срце поче лупати а она се знојити и бледети,

па је изненада савлада несвестица, што је примора да нагне главу према наручју доња Естефаније а ова је, кад је то видела, узнемирено прихвати. Сви се уплашише, скочише са својих места и похиташе јој у помоћ. Али највише доказа осећања дао је Родолфо, јер да би што брже стигао до ње двапут се спотакао и пао. Није дошла к себи ни после раскопчавања и прскања водом по лицу: напротив, тешко дисање и пулс који се није осећао чинило се да пружају јасне знаке њене смрти, и слуге и слушкиње у кући неразумно повикаше и огласише да је мртва.

Те жалосне вести стигоше и до ушију Леокадијиних родитеља које је доња Естефанија скрила у очекивању радоснијег тренутка. Ови, са свештеником који је био с њима, прекршивши Естефанијин налог, ућоше у трпезарију. Свештеник брзо стиже да би видео да ли ће неким знацима дати наговештај кајања за своје грехе, да би их је разрешио; и тамо где помисли да ће наићи на једну несвестицу, затече две, јер је то задесило и Родолфа чије је лице лежало на Леокадијиним грудима.

Мајка му је дозволила, уклонивши се, да стигне до ње, као до нечега што му већ припада; али кад виде да се и он онесвестио, умало да се и она не обезнани, што би се и десило да није видела како Родолфо долази к себи, како се освестио, збуњен што су га видели да је крајње узбуђен; али његова мајка му, готово као да погађа осећања свог сина, рече:

— Не стиди се, сине, осећања која си показао, него се постиди онога што ниси чинио, кад сазнаш оно што више нећу да кријем од тебе, мада сам мислила да то одложим за веселији тренутак. Треба да знаш, вољени сине, да је ово онесвешћено створење које држим у наручју твоја права супруга; кажем права јер смо ти је твој отац и ја изабрали, а она са слике је лажна.

Кад је Родолфо то чуо, понесен својом љубавном и ватреном жељом, а како је име мужа уклонило све препреке које су ульудност и достојанство ове средине могли поставити, сагнуо се до Леокадијиног лица и, спојивши своје усне са њеним, као да је чекао да јој душа излети да би јој дао уточиште у својој. Али кад се због жалости сузе свих умножише, кад се због бола плач појача, кад Леокадијини родитељи почупаше косе и браду, а крик њеног сина стиже до неба, врати се Леокадија к себи, а с њеним повратком вратили су се радост и задовољство који су били напустили груди присутних.

Леокадија се нађе у Родолфовим рукама и хтеде часним отпором да их се ослободи; али он јој рече:

— Не, госпо моја, не треба да буде тако: не треба да се борите да бисте се одвојили од оног у чијој сте души.

На ове речи Леокадијина чула се сасвим опоравише, а доња Естефанија одлучи да свој првобитни план више не наставља и рече свештенику да одмах венча њеног сина и Леокадију; овај учини тако јер како се ово одигравало у време кад је за брак била довољна сама воља младенаца, без светог и оправданог оглашавања и проглашавања који се данас упражњавају, није било тешкоћа које су спречавале закључење брака, а тај чин ћу препустити другом перу и другом духу, спретнијем од мог, да би испричао васцелу радост оних који су се ту затекли; како су Леокадијини родитељи грлили Родолфа, како су захваљивали небу и Родолфовим родитељима, обећања с обе стране, чуђење Родолфових другова који су неочекивано видели још те исте ноћи тако лепу свадбу, а нарочито кад су сазнали, јер то је пред свима саопштила доња Естефанија, да је Леокадија била девојка, да ју је у њиховом друштву отео њен син, што је не мање изненадило и Родолфа; а да би се још више уверио у ту истину, замоли Леокадију да му наведе неки знак из којег би произишао потпун доказ у који он не сумња јер изгледа да су га његови родитељи добро проверили. Она одговори:

— Кад сам се освестила и дошла к себи из оне несвестице, налазила сам се у вашем наручју без части; али ја је сматрам добро утрошеном јер освестивши се из ове коју сам сад имала, такође сам се нашла у вашем наручју као и онда, али сад часна. А ако овај доказ није довољан, ево другог у облику једног распећа које вам нико сем мене није могао узети, ако је то оно чији сте нестанак сутрадан запазили; а ако је то исто које има моја господарица . . .

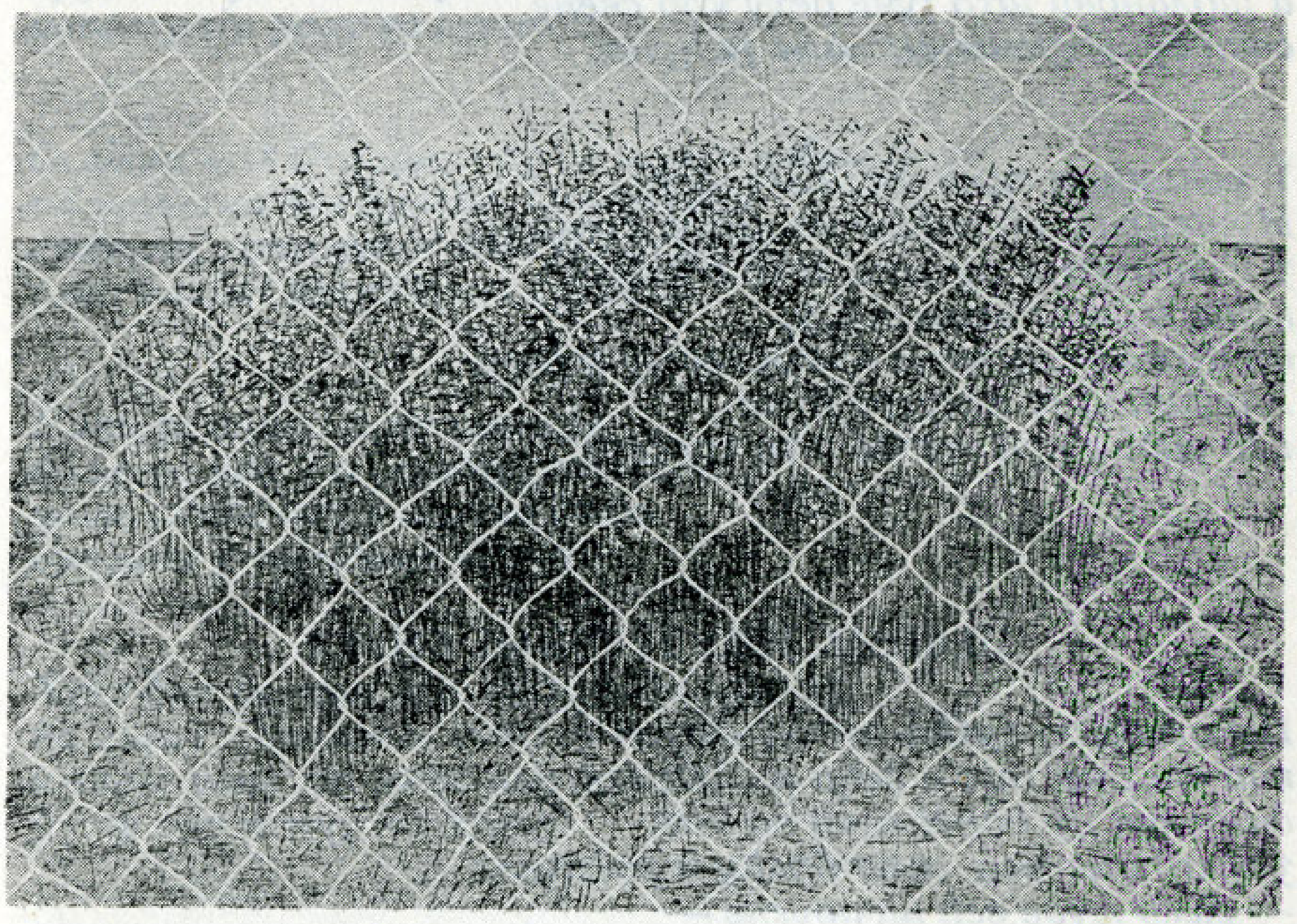
— А ви сте господарица моје душе, и то ћете бити толико година колико Бог одреди, драго моје, и ту је поново загрли а благослови и честитке опет учесташе.

Послужише вечеру а дођоше и музичари који су за ову прилику позвани. Родолфо виде себе сама у огледалу лица свог сина; родитељи младенаца су плакали од среће; није било ни једног кутка куће који није био испуњен весељем, задовољством и радошћу. И мада је ноћ летела својим лаким и црним крилима, Родолфу се чинило да се креће и да иде не на крилима него на штакама: тако је била велика његова жеља да се насамо нађе са својом вољеном женом. Стиже, најзад, жељени час, јер све има и свој крај. Сви одоше на починак и цела кућа утону у тишину, што се неће десити с истином ове приче јер то неће дозволити многа деца и сјајно потомство које су у Толеду

оставили срећни супружници који и сад живе и који су многе и срећне године провели очарани једно другим, својом децом и унуцима, и све то захваљујући небу и *снази крви* коју је видео да се пролива по земљи храбри, племенити и побожни Луисиков деда.

Са шпанског
Душко ВРТУНСКИ

Мигел де СЕРВАНТЕС



ЧЕТИРИ ПЕСМЕ

СУНЧАНА ПЕЋИНА

Епоха светлости одавно је успомена.
Уместо неба дише ноћ
тетовираних груди: пауци одлазе
из земље у земљу, осветљавају реповима отпатке,
на плажама дављеници шуме
попут шкољке валовима избачене,
а јабланови што јуче беху као свеће
сада су истрошени: поље је црно.

У пећини је само још светлост.
Мушкарац, од појаса на ниже, стена је:
у уздигнутим рукама, што почињу
полако да се окамењују,
он држи тело жене — последњу жртву.
А планина је изнутра пуна
као видик пун звезда што трепере.

ПЕСНИК КАО ТРГОВАЦ СНЕГА

Почетком пролећа
кад снег нестаје и деца жељна
да се ругају одраслима налазе,
уместо сметова, само браћу и родитеље
— само људе већ начињене —
у тврђави се појављује

лудак што продаје снег. Опаки мраз
светлуца му у души
а он крвожедно продаје зиму
с голим дрвећем и укоченим птицама,
с водама што говоре у сну под ледом,
са слепим камењем које се спрема
да експлодира. На плавој поледици
из његовог левог ока прелазе лабудови у санке
а сребрне штуке, у леденим пукотинама, могу се уловити
у другом оку, он продаје своју робу.
И сам од снега, он дели себе:
бескрајне пахуљице и перје
означавају пут
на коме бела војска невиђена
са водама што носе туг од метле
осваја кључна места у тврђави
и кажњава статуу градоначелника
што господари тргом.

АНЂЕО ДИЛЕТАНТ

Дођи да видиш: провалила је асфалт
сулуда трава, велики гундељи
брује попут свадбе у моторима, прскалице
истоварају росу за сутон.

Осећаш ли? Отвориле су се шумске филијале
на улицама без дрвећа. Освајајући
станице, лептири отчепљују сурлом
трен наших раскошних сусрета.

Нико те знакове не познаје
боље од нас. То је попут опкладе:
наше сенке иду у лов на бића
сунчана у теписима од јуте.

Хтео бих да сретнем, анђеле дилетанте,
на лишћу локвања, како се потписују по води,
и твоје усне; да задржим догађај
у сну као птицу на длану.

VERSO

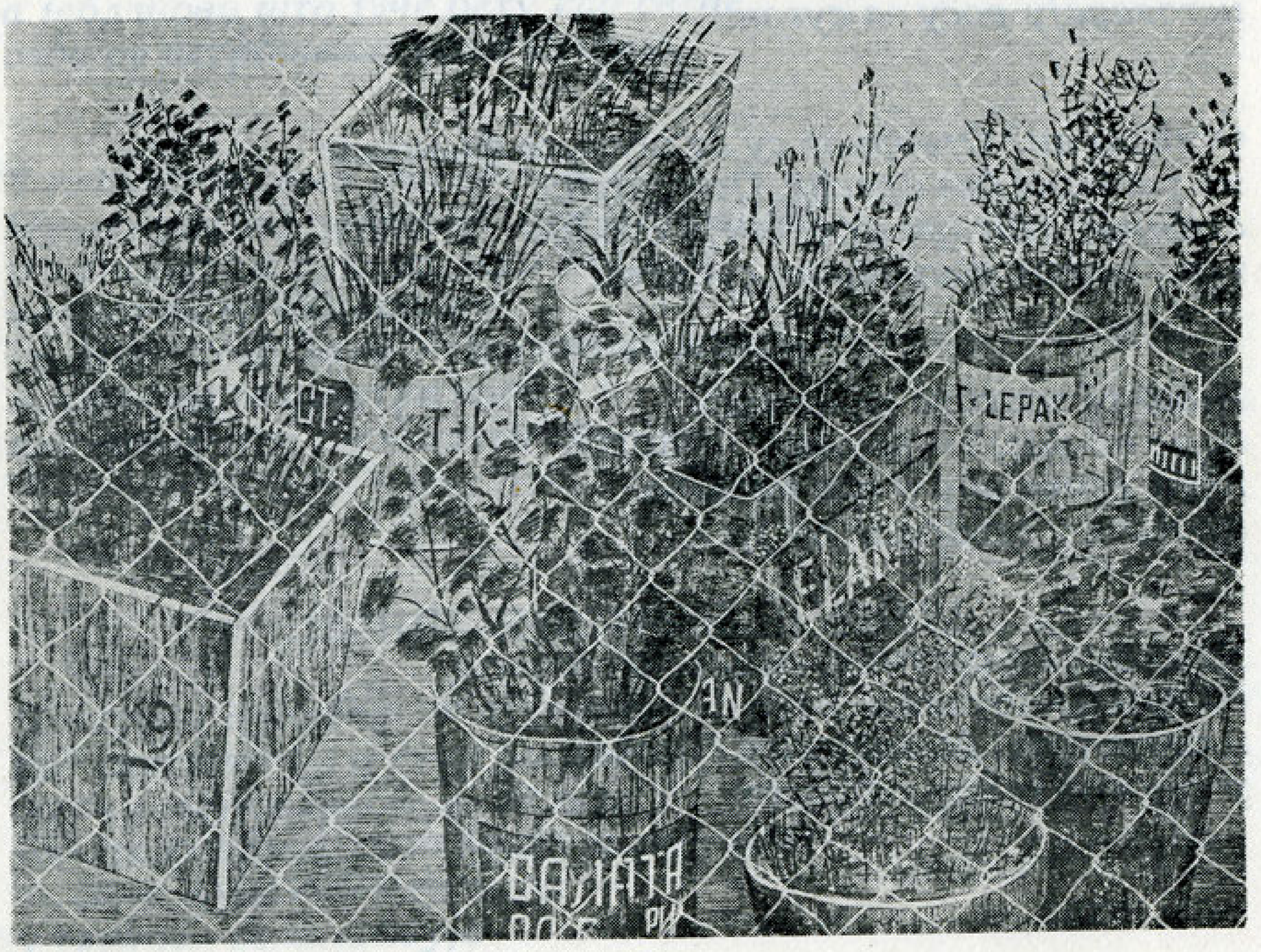
Све ствари имају другу страну,
да извучем, дакле, ствари на шапирографу.
Другачије се гушимо.
Хтедох да купим кромпир:
пијаце су биле заробљене догмама и лимузинама;
хтедох да водим љубав: у истом кревету волеле су се
авети: из већег шаптања
извукох своје шаптање, из Нефертите — драгану.

Да извучемо, дакле, децу. Или да пређемо на другу страну
где се — сигуран сам — може пуцати
из даљине.

Ја, једини, рачунам на унутарњи рефлекс простора,
на обрнуту молитву.

Са румунског
Петру КРДУ

Штефан Ауг. ДОЈНАШ



ЈЕ ЛИ АВАНТУРИСТ?

Могао сам у Минхен путовати службеним колима, са једним од шофера своје фирме, али нисам. Нисам, јер путовање са шофером на неки начин веже ми руке, ограничава слободу. Осим тога, шофери као шофери: заклињу се на вјерност и чување тајни, а ипак се дознаје да су у цара Тројана козије уши. Могао сам и властитим аутомобилом, па обрачунати километражу. Нисам ни то учинио, иако се тако даде који динар зарадити. У Минхен сам долетио „Луфтхансиним" авионом. Авионом сам се намјеравао и вратити, али . . . Има тих „али" неколико.

Понајприје с представницима „Obst-Gemüse" нисам завршио послове како сам предвиђао. С Нијемцима нема импровизације и одока, па довиђења. Ваљало је комисијски прегледати пошиљку сагњилих малина, саставити записник и начин намире штете утаначити. Хитна рекламација због вагона иструнулих малина, хајде, молим вас! Послат ћемо им експресном пошиљком десет вагона шљива за то, кад стигне берба. Ми и онако не знамо куда би с њима. Онда и неке споредне, али важне ствари, неизоставни schopping за жену и мене. Крепао ми радиоапарат у аутомобилу. Набавио сам нови у задњи час: „Blaupunkt Marburg Stereo CR 2x5 Watt" радиоказетофон, 3 укавеа, 2 средња, 2 кратка вала, аутоматик, станице бира сам. Одушевљен сам том техничком направом. Забрињава ме само како ћу га на царини прокријумчарити. Ето то, и још неке стварчице којих у нас нема или су квалитетом да те бог сачува, задржало ме дуље него што сам мислио: побјегао ми авион. Идући лети тек сутра послије подне. Због тога путујем „Таурн-експресом". Жељезница је, уосталом, најсигурније средство. У задњи час сам купио карту првог разреда. Могао сам и другим, јефтинијим, довољно је удобан, али зашто: подузе-

ће плаћа, и нисам ја тамо неки мачји кашаљ већ замјеник генералног.

У одјељку сам сâм. Просто несхватљиво. И одјељак је у средини вагона, не на крајевима понад осовина и точкова, гдје се чују несношљиви ударци и клопарање метала. Одлично, веселим се: бит ће мјеста за опружити се, изут ћу ципеле, новине под ноге, актовку под главу, и бог те весели. Онда нешто почињем сумњати: сви купеи пуни, крцати, а овај ... Да није резервиран за какву већу господу, за какву дружину у полицијској пратњи, каквих је у наше вријеме све више на путовањима. Излазим, гледам, нигдје натписа ни било каквог знака који би на то упућивао.

Онда композиција лагано крену, као по лоју, и ја ликујем: Сâм сам у купеу, је ли могуће да сам сâм, јест! Али било је то прије „хоп" него што сам скочио. Пред вратима се појави висок наочит мушкарац бујне кудраве црне косе, црномањасто лице испод орловског носа краси му подрезан напомађен брк à la млади Клерк Гебл. Тридесет година му је, можда која више. Из џепа у струк кројеног карираног сакоа вади возну карту, дуго је успоређује с натписом изнад врата. Онда, потврдивши климањем главе нешто самом себи, даде руком знак некоме постранце, кога још не видим.

Поред снажног плећатог делије к мени се укрцаше: корпулентна госпођа средњих година, пренаглашено младеначки одјевена и с пренаглашеним мејкапом, те троје црвенокосе дјеце између двије и осам година; најстарија дјевојчица у лепршавој краткој хаљиници и два дјечака у жутим сомотним хлачицама са широким зеленим наramenицама. И одрасли и дјеца, као по команди, у истом трену поздравише: гутентаг. Пристојно, помислих, баш како Нијемцима доликује. Нијемци вас, знате, у свакој згоди и свугдје поздрављају: у вагону, у лифту, у аутобусу, чак и у јавном клозету, што у нас, на жалост, није обичај.

Распрши се моја илузија о удобном путовању и несметаном снатрењу у лежећем положају. Криво ми је што се нећу одморити, што сутра ујутро нећу моћи реферирати генералном какав сам посао направио у Минхену, морат ћу се прије наспавати.

Можда далеко не путују, помислих, можда ће се искрцати ту негдје у Баварској, можда су кренули на излет или тако нешто. Али, кад мало затим унесоше куфере и торбе, за које не би довољно мјеста на полицама ни под сједалима, ја претрнух: циљ им је, у најмању руку, Грчка, можда Турска, а можда и Африка — сафари!

Но, шта је ту је. Можда се у тој силној пртљази некако провуче и мој радио-казетофон кад стигнемо на царину.

Плаћају ли они царину на робу коју са собом носе? Ако је транзитно путовање, онда, колико ми је познато, не би морали. Камо би доспјели кад би на свакој граници плаћали? До Турске, рецимо, ни гаће на њима не би остале. А у Африку боље да и не помисле нешто понијети.

„Тауерн-експрес" јури баварском равницом: шумама, ораницама, па поновно шумама и поред језера. Човјек ме са сједишта наспрам мене стално проматра. Видим то кад подигнем поглед са рекламног проспекта и упутства о монтажи и руковању „Blaupunkt" ауто-радио-казетофон приземника. Осјећам његов поглед на себи и кад га не гледам. Осим тога, непрестано се врпоља, звјера око себе, провјерава, ваљда, јесу ли сву пртљагу унијели и сваки час ме, као копитом, тркне кљуном масивне америчке ципеле. При томе се, истинабог, пристојно извињава: Entschuldigen Sie bitte! Опраштам му, што могу: омакнуло се човјеку, ваљда више неће. Знам ја што је Reisefieber и нервоза пред једним таквим дугим путовањем. А можда је у томе било и намјерног, али невјештог покушаја да се успостави контакт. Гледајући их тако, стиче се дојам да пред собом имате жену и дјецу неког имућног Нијемца с унајмљеним пратиоцем — „горилом".

Дјевојчица и старији дјечак надвирују се на прозорско стакло, газећи при томе по ногама мени и човјеку с друге стране. Жена их упозорава да се умире; мало сједну на своја мјеста, затим су поновно на прозору, не могу издржати. Најмлађи дјечачић сједи у крилу жене, смјешкајући се управља на мене пластични парабелум који шкљоца као прави, само не толико гласно и убојито. Жена дријема: сигурно се уморила спремајући толику пртљагу; на тренутак отвара уста с новим блештавим умјетним зубалом. Повремено пада у дубок сан, али дјечака ипак чврсто држи, све док се није стао ритати и тражити да пије. Kaffee tlinken, понављао је сваки час, без онога рогобатног „р" што мучи дјецу цијелог свијета. Lass sein, Hanssi, говори жена, умирујући његове ноге што су петама бубњале по њезиним набрекlим бутинама. Рекла му је лијепо да се окани зановијетања, да је прије неколико тренутака пио, и што је то сада с њим да толико жеђа. А кад малишан, не послушавши је, стаде вриштати тражећи да се напије, она се обрати мушкарцу: замоли да јој помогне разгоропађеног дерана умирити.

— Ханси, сунце ти швапско тврдоглаво, да си се одмах престао копрцати! — викнуо је човјек намргодивши се опасно.

Дјечак покуњи главу, зажмури и умири се. Моја сумња се потврди: неки наш делија у најамном односу код богате њемачке породице.

— Tati, Tati, ist das Jugoslawien? — упита дјечак крај прозора.

— Ist das Karlstadt, Slun, Plitficka jesera? — пита дјевојчица.

— Ah, wo! Wir sind noch in Deutschland. Bleibt zu Ruhe!

Наредио им је да буду мирни, да не чепају господина, мене.

Сад сам тек збуњен. То двоје одраслих не пристају ми никако заједно: ни он њој да буде зет, ни она њему жена? Куд га дјечак татицом назва и на муке ме стави? Не могу издржати:

— Драго ми је што чујем наш језик, што ћемо моћи разговарати, можда путујете у Југославију — рекох искрено обрадован.

Човјек се тргну, само што се не баци на мене:

— Господине! Господине, земљаче! — узвикнуо је и чврсто ми стиснуо руку. — Од почетка сам то наслућивао! Нешто ми је говорило: тај господин је из твога краја, из Југославије! И ето: обистинило се! Зовем се Андро Бучало! А ви, ако се смије питати?

Рекох само: Ковачевић. Али он ме с некаквом неодољивом жељом у очима понука да речем више. Што да се крије? Тко сам, одакле сам, чиме се бавим, рекох у неколико реченица.

— Допуштате ли да вас зовем: земљаче Никола? — пита. — Тако би најволио! Можда вам ово „господине" баш и не одговара, а? Видим ја да сте човјек из народа и за народ!

По чему то закључује није ми јасно. Но, нека ме зове земљаком, ако баш тако жели. Ословљават ћу и ја њега тако. (У моме крају за крумпире кажу да су земљаци, али то гласно не желим рећи.)

Он ме затим понуди америчком цигаретом. Кад припалисмо и лоше оцијенисмо амерички дуван — неупоредиво је слабији од нашега херцеговца — ја се усудих приупитати у каквом својству путује с том женом и дјецом.

Он на то дубоко уздахну, одбаци цигарету у чикоберницу са стране, положи руке на кољена. Неколико часака шути. Размишља, видим му на лицу. Онда се одједном прене и погледа ми равно у очи:

— А што вриједи крити. Не би било поштено с моје стране, кад смо се већ упознали. Је ли тако... Видим ја, земљаче, да је теби све ово некако чудно. Је ли да јест? Сигурно не можеш ни помислити да ми је ово жена, да су ово моја дјеца рођена с њом. А јесу. Све је то истина.

Покушах га увјерити како у томе не видим ништа необично, али он ме прекида, не слаже се:

— Не, не, немојте ви мени сад рећи да је то нормално. Није никако нормално, ја то добро знам и осјећам, али ту је, и тако је, и што ја сад могу? Осамнаест година је старија од мене. Прије би ми могла бити пуница илити нека друга родбина, мати никако, јер моја мати је била светица од жене, анђео небески, а ово је ... што да вам говорим ... мислим да ти је доста кад видиш колико је зинула. Уста јој колик сиротињска гаража!

Неугодно ми је слушати га. Бојим се да се жена не увриједи.

— Разумије ли госпођа наш језик?

— Ма какви! — одмахује руком. — Права буква што се тога тиче. Ни ријечи да упамти, а колико сам се трудио да јој барем нешто утувим. Кога ће ми врага твој барбарски језик, рекла ми је. То ју је стајало добре ћушке, и више о томе нисмо разговарали.

Жена нас, сад будна, пријатељски гледа и смијеши се.

— Dieser Herr ist mein Landsmann — рекао је жени.

Жена ми пријатељски пружи топлу меснату руку преко уснулог дјечака:

— Es freut mich sehr ... Berta Ripping-Bukalo.

— Ма није Букало него Бучало! Стотину пута сам јој поновио, хиљаду пута! И увијек исто: Букало! — насмијао се трпко.

— И мени је драго, госпођо — рекох јој то на њемачком, и још нешто у вези с неочекиваним познанством. Надам се да ме је разумјела: погрешан акценат и криво изговорене ријечи су јој временом вјероватно сјели у ухо преко улицканог љепотана који јој је, како сам рече, муж.

Гледам их па мислим: каква породица, као да је из три различите расе састављена. Мијешањем крви плавокосе жене и тамнопутог мушкарца испали црвенокоси пјегави потомци, здрави и надасве дражесни. Ханс ми се поновно смијеши из мајчина крила: црвена му коса, црвене му обрве и трепавице, црвенпурасто му округло надојено лице.

— Свукао бих сако, ако не смета — рече земљак. — У возу је још увијек вруће, иако је сунце одавно починуло. Надам се да је и у нас тамо код куће лијепо вријеме. Волио бих да се не намјеримо на какву буру или маглу. Причао сам им о своме родном крају све најљепше, па да сад испадне другачије, не би ваљало. Знате, мало сам у томе причању и надодавао, лагао. Што могу, кад срце тако заповиједа. Ја тамо, земљаче, у завичају немам никога од својих ближњих, своје родбине. Отац нестао у рату, мати

прије пет година умрла. Јединац сам им био. А то није добро. Ни једино око у глави није добро: останеш ли без њега, зна се каква те судбина чека. Да нас је било више, тамо би ме дочекао брат или сестра.

— Знам, знам, разумијем вас — кажем ја, желећи га утјешити. — Но, не бисте због тога требали бити жалосни. У вас је, како видим, породица, могло би се рећи: по мјери и како ваља. И по свему судећи, не иде вам лоше.

На те ријечи се малко тргну, лице му се на тренутак разведри, оживи:

— Не, не, не иде ми лоше. То никако не бих могао рећи. Имам готово све што пожелим. Ова жена и дјеца ме поштивају и воле. Волим и ја њих, особито дјецу. Али понекад ми се чини да је у мени нешто преломљено, затим погрешно спојено, криво накалемљено, како да кажем... Немам ја тамо у завичају ни дома свога. Кућа порушена још у рату, мати затим радила у потрошачкој задрузи, у собичку приграђеном у житном магазину становала, и ја с њом до своје шеснаесте године. Похађао сам средњу техничку, стројарски смјер. У четвртој години, кад је ваљало да постанем свој човјек, склизнух. Јесам, признајем, и то никада нећу заборавити. Удружио се с мангупима, беспризорнима, како то социолози воле рећи, и авантуристима, шутирао лопту као један од перспективнијих, банчио, пушио, пропио се, једном ријечју, прихватио се свега што не ваља, а наук у школи запоставио. Да сам имао живога оца, да ме је поштено издеветао... Што мати сузама може против раскалашног дерана који се завргао снагом и осилио тврдоглав као јуне. Да је памети као што је није... Могао сам у своме крају и ја нешто корисно учинити, могао сам нешто значити. А овако, све ме је страх. Знате, кад се младићу у напону снаге успуши у глави и другдје, ваља га расхладити. Моју ватру да постанем ногометна звијезда, да путујем свијетом, да изазивам аплаузе и дајем аутограме, да возим спортска кола, није имао ко утишати ни смирити. Још су је више распаљивали. Волио сам школску другарицу Цицу, био заљубљен у њу, ни она није крила симпатије према мени, рачунао сам се оженити њоме. Али једног дана затекоше је с професором; њега премјестише, она крајем школске године оде за њим. Данас је, колико чујем, инжењерка. Знала женска што ради. А ја...? Добро је, али није оно право. Није. Криво накалемљено, велим вам... Видиш, овај мој најмлађи вам се стално смијеши. Има људи које дјеца воле. Кажу да су то добри људи. Ја вјерујем да сте ви добар човјек. Видите, мени се то с тућом дјецом не догађа. Чим ме угледају, расплачу се. А то је знак да у себи носим нешто што не ваља, лош карактер и тако... Ево,

гледајте га, он сад оставља мајчино крило, хрли према вама, пентра се, гледајте, жели сјести поред вас.

Дјечак ме насмијано гледа својим јасним модрим очима, сједа до мене, затим весело маше ручицама, као да жели рећи: погледајте гдје сам, камо сам се попео.

— Кладио бих се да ће вам се угнијездити у крилу. Хоће, ја вам кажем, јер ви сте добар човјек. Дјеца знају, не варају се.

Што ли кани, помишљам, на какав танак лед ме мисли навести. Малишан ми се стварно успиње у крило: искренуте главе гледа ме одоздо, испитује расположење, мислим. А кад сам му помогао да се удобно смјести и насмијао му се, од силног весеља је гугутао, махао рукама и напућеним руменим устима нешто брбљао што нисам могао разумјети.

— Ја их, видите, земљаче, сад тамо водим по први пута. И мени је, на жалост, први пут послије пуних десет година. Ништа осим зрака и природе не могу да им понудим. О чистом зраку и нетакнутој природи сам им говорио. И што сад, ако нас дочека каква непогода, лоше вријеме. Сви би моји планови пали у воду.

Радо бих дознао што намјерава, какви су му то планови.

— Изгледа да каните подузети нешто озбиљно?

— Мотел — каже он. — Мотел желим подићи.

Усхићен је, одлучан. Није лоше, мислим вртећи сумњичаво главом. Је ли авантурист или га је живот кривим путем повео?

— Имам ја пара, земљаче — као да ме је схватио. — Односно, има ова моја жена. Сједи на маркама, као квочка на јајима. Крешти, чим се примакнем. Нема повјерења . . . А погрешно би било рећи да ми нешто друго фали. Имам све што пожелим. Не шкртари на мени, купује ми најскупље кошуље, одијела, и све. Али да парама макар мало располажем, јок. А ја бих управо то хтио. Направио бих посао какав она не може ни замислити у овој земљи гдје посијеш пфениг никне марка! Што човјек без пара може, реците сами? Чиме се данас исказати ако не с парама? Једва сам је наговорио да подигнемо мотел. Надам се да је коначно кренуло. А даље: што бог да. Нека и ја у своме завичају барем нешто подигнем, унаприједим. У наше вријеме мотели су душу дали. Ову своју несрећу од жене увјерио сам у чисти ћар кроз уштеду на радној снази и у грађевинском материјалу. Израчунао сам јој у пару колико је то у нас јефтиније и колико ће на крају износити. Мислим да се на то полакомила. Онда сам јој, колико сам знао и умио, говорио о профиту, и екстра профиту, који ће притјецати и оплођивати се у обртају, подигнемо ли мотел. Нешто о

томе сам учио из политичке економије у техничкој. Само да сам ту технику завршио, да с мангупима нисам стругнуо преко границе, другачије су ми птичице данас могле цвркутати.

Поновно покушах да га тјешим, мада томе не видим особите потребе. Виђао сам људе у већој неприлици него што је његова, па и за себе не знам што бих рекао. Волио бих га само пола године видјети на моме мјесту. Што да радим ако урод шљива подбаци? Чиме Нијемце намирити? Мјесец август је тај који ће о свему одлучити: хоће ли све што се на гранама заврглo до бербе приспјети или ће шара божја и јужни вјетар све офурити и отрести, да лопатом грнеш спарушене, недозреле плодове испод стабала. Живиш ти, мој земљаче, као бик на ледини. Ни о чему не бринеш, све ти на ноге дође. Растужио се што не може с туђим парама располагати! Ех, да само знаш како се и због тога зна настрадати. Не дао ти бог да ти се на грбачу попне инспекција Службе друштвеног књиговодства. А ја сам и тога имао.

— Да вам је знати каквог горког хљеба сам окусио у избјегличким логорима у Аустрији, затим у Њемачкој. Питај бога камо бих био отпловио, гдје бих заглавио, негдје богу за леђима, у Аустралији или још даље... Банда ме баш у Аустралију намјеравала отправити, хтједоше ми уклопити оружје у шаке, хтједоше ме нагнати да рушим државу, да убијам властиту браћу, али ја у задњи час, срећом, окренух плочу. Можда није занимљиво да ти причам како сам се искобељао... Углавном: успио сам се запослити у паромлину његзина оца — показује руком на жену која се наслонила на његово раме и спава отворених уста.

— Видите, и у сну ме обожава! — насмијао се трпко. — Ја ли да су јој уста превелика?

Избјегао сам одговор, мада стварно такво што још нисам имао прилике видјети. Његова малопријашња доста груба алузија на сиротињску гаражу не учини ми се нимало претјерана. Но, жена је по свему осталом, наравно за своје поодмакле године, посве нормална, с изгледом расне Швабице. Причам му како су у нас у последњих неколико година изграђене нове асфалтне цесте, чак и аутопут. То, дакако, повезујем с његовом намјером за подизање мотела, као потврду о добро замишљеном послу. Он се кисело смијеши: „Аутопут"! Њемачки туристи говоре да су се већ показале рупе.

— Вјерујте ми, земљаче, да и у тим причама има рупа.

Баш га занима колико су у праву а колико зли језици. Нису у праву. Наравно да нису, браним се ја. Злоба што и

ми изграђујемо нешто суврeмено, грандиозно, кажем, а у себи се питам: како ли ће с породицом стићи у тај свој завичај и родни крај, уколико се угњездио негдје у вртачама на граници Лике и Далмације гдје је бог рекао лаку-ноћ, а добројутро се још увијек чека.

Отворено признајем да нам уз нове цесте недостају још: мотели, гостионице, преноћишта, аутосервиси; много тога што моторизиране номаде љути и доводи у неугодан положај. Сјећам се приче двоје младих Енглеза, аутостописта, хипика. У недостатку комфорнијег смјештаја, младић и дјевојка су у шуми Велике Капеле провели страшну ноћ у правом медвјеђем брлогу. А лагали су: била је то настрјешница на аутобусној станици. Могли су се на томе путу и боље смјестити. Било је гостољубивих домаћина који би им пружили лежај у кући или на сјенику. Ја све мислим да нису имали пара или су били Шкоти. А што се тиче њега и градње мотела: власт ће му у сваком случају изаћи у сусрет, бит ће склона олакшицама око издавања грађевне дозволе и локације. Само неће бити склоности према пребрзом неоправданом богаћењу . . . Њега, уосталом, то и не занима. Он има племенитије, патриотске намјере. Волио бих знати гдје кани започети градњу, питам га, а све ми се чини да пред собом имам једног далеког рођака, који је дванаест година шврљао по Француској, исто овако наочит и надасве мушкарчина на први поглед. Кад се тај једног дана нашао у старом крају, плановима му није било краја. Пола француског капитала не би подмирило све што је смишљао подићи и изградити. Мјесецима је становао код мојих родитеља, хранили га најфинијим јелима, пио најбоља домаћа вина и ракије, трошио новац мога оца, јер његове банкноте с високим вриједносним износом ниједна трговина, ниједна биртија, па ни пошта нису могли размијенити. Његову пртљагу од десет огромних кофера и шкрињa, у којима су били, поред осталог, дарови за сву ближњу и дальну родбину, поштански аутобус никако да довезе са жељезничке станице. Улицкан и намирисан француским помадама и водицама, приређивао је богате гозбе за знане и незнане, за било кога тко би наишао, сваки пут удругој биртији с другачијим жељама и поруџбинама. Мој отац је подмиривао рачуне, вјерујући рођаку повратнику. Онда се једног дана откри преко жандармерије, преко кога би иначе, да је протјеран „под шупом" из Француске, да га је тамошња полиција, у лисице везаног, предала нашој пограничној полицији, да нема никаквих кофера ни шкриња на жељезничкој станици, ни било чега осим изношеног одијела на себи, да су банкноте, које је желио мијењати, застарјеле из доба прије првог свјетског рата. Послије те

објаве требало је видјети сусрет између њега и мога оца... Боље да не причам. Гонио га је вилама кроз село као бијесног вука.

Земљак наставља причу о мотелу. Не мисли он, тек тако, било што и на било којем мјесту подизати. Или нешто несвакидашње или ништа. На европском нивоу, или не вриједи започињати. Ја се слажем. И нама је код куће стало да што прије станемо уз бок развијених, напредних земаља. Каже да ће мотел подићи на врх Велебита. Можда сам криво чуо, а нијесам, јер је то неколико пута поновио. Да ли ми то чудно звучи, пита. Не звучи, зашто би? Један такав мотел је подигнут друштвеним, не приватним, капиталом на новој цести Госпић—Карлобаг, изузетно атрактиван по локацији и архитектонском рјешењу. Прије коју годину то је мјесто било слободно. Не мари, наћи ће он још бољу локацију. Њему је сад од свега најважније да вријеме послужи, да се у правом природном сјају покажу шуме, ливаде, потоци, и оно чисто, непомућено небеско плаветнило изнад свега тога, да аждаји, његовој жени, прионе за срце. Дакако, о свему томе није могао ни сањати док му нису враћена грађанска права, док му југославенска амбасада није уручила пасош, којом приликом му је речено да уштеђевином и зарађеним капиталом може располагати по властитој жељи. То му, дакако, одговара, само што он властитог капитала нема ни маријаша. Све овиси о расположењу његове жене. Њу ваља томе привољети. Зато он бога моли да вријеме послужи, да јој се његов родни крај укаже у слици и прилици каквим га је годинама цртао и описивао.

— Не послужи ли вријеме, начисто сам пропао. Ништа се неће остварити од мотела и мојих снова.

— Вријеме је антициклонално, с благим западним струјањем свјежег зрака. — Показах му гдје то пише у „Борби" коју сам имао уза се.

У повјерењу ми каже: више се не намјерава вратити у Њемачку. Отићи ће само по своје ствари... Не би ни то, да му није „merzedesa 280 S". Ауто је нов, испод чекића. Како то спомену, жена се пробуди, подиже главу с његова рамена:

— Merzedes kaput — рече. — Andro merzedes bum-bum auf Baum... Merzedes ganz kaput, Andro nichts. Andro viel Glück!

— Ја сретан? Бем ти моју срећу, да земљак извине!

Купила му је тај несретни ауто, кад се више крнтија од старог опела није могла помакнути с мјеста. Три године је молио да набави пристојна кола. Иза очеве смрти наслиједила је паромлин у Noensseu и Niedergrundu. К томе још и акције у фирми „Hochbau". Колика је то пара, мој госпо-

дине! Коначно ми за тридесет и пети рођендан купи нови ауто. Бем ти мене и дан кад сам се родио! Зар ви не видите да је њој напросто жао што се нисам покрљао у томе мерцедесу, што су ми читаве ноге и руке, што ми је ова луда глава остала на рамену! Оставит ћу је чим саградим мотел! И хоће, куне се у све на свијету. Десет година живота с таквом аждајом од жене, тко би то издржао! Тко би с осамнаест година старијом женском... нитко осим будале као што је он. Ни ђаво је није хтио, све док он, огладнио и изгубљен, није набасао. Камо среће да се никад није запослио у паромлину њезина оца. Старац је био хуља, слободно то каже. Напросто га гурнуо њој у кревет. Стално намјештао згоде да се нађу сами, док коначно ђаво није дошао по своје. Не знам, земљаче, да ли вам је познато да Швабици није ни до какве романтике и бројења звијезда. Није то као с нашим цурама. Швабица је за конкретан посао. А ја, идиот, помислио: бога за браду ухватио. Извући ћу се ја из твојих канца — обраћа се жени лажним смијехом — хоћу, дико моја. При томе је дотакну прстом у браду, а она се срдачно, добродушно насмија:

— Andro, Andro, du bist ein grosses Kind!

И мени се чини да је тај лијепо скројени, стасити мушкарац уистину дијете коме је тешко било што замјерити.

— С њом ћу ја лако раскинути. Хоћу. Само не знам како ће бити с дјецом. Привуче старијег дјечака и дјевојчицу, посади их на свако кољено по једно. — Црвенпутасти јесу, што ми баш не лежи, не служи на част у нашему крају, моја крв мало разријеђена. Дјеца су, земљаче, моја, морам признати. Не би она, поред мене, с другим... И ко би, молим те, с њом поред толиког вишка згодних жена у Њемачкој? Само ја, будала, који сам се ловио за сламку, а боље би било да сам се утопио. — Насмијао се трпко:

— Невина је била, среће ми, не лажем вам. — Затим руком милује дјевојчицу и дјечака по коси:

— Видте како је тај живот скројен. Сад ја, осим њих, немам никога на свијету. Никога ко би ме волио, ко би ме загрлио и пољубио као свога. Обожавају ме, могу вам рећи. И она с њима. Само је то на неки начин... ах... — Шути, размишља: — Видите, с дјецом се не бих могао растати. Кад ми ујутро, онај што ти се мало прије у крило попиша, кад ми ујутро допузи у кревет, кад ми се топао и једар завуче у њедра па стане кликтати као соколић, немаш више куда, мој господине. Готов си. Што ја знам: можда ја ни без ње не бих могао живјети, не бих умио. Не бих је хтио увриједити, учинила је за мене што ниједна друга не би. Да само знаш колико се због мене изложила мржњи и презиру околине, хех. Кад се присјетим логора и банде која

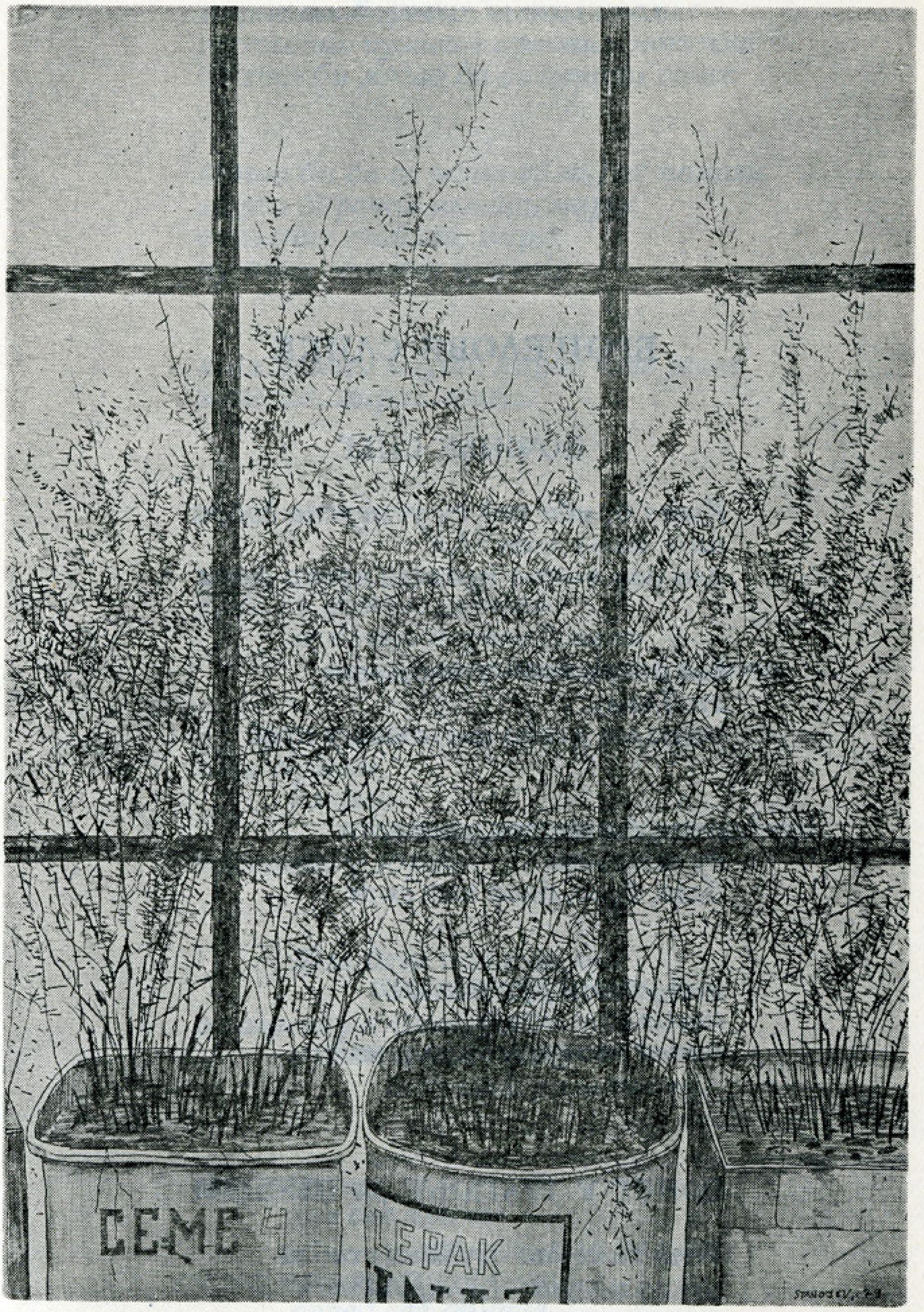
ме је била шчепала, старом Рипингу бих морао споменик подићи. И њој, уколико умре прије мене, у што сумњам, јер ја ћу се једног дана од јада распукнути... Кад је она пришла староме и нешто му шапнула, он је тек онда с лулом у руци показао на мене; одабрао ме између двадесетак гладних бескућника и повео са собом. Све то ваља поштено признати, све је то тако, али сад, кад сам се дочепао југиног пасоша и грађанских права, не могу без родног краја. Не знам, земљаче, што ми је чинити ако се мојој жени тамо не допадне.

— Допаст ће јој се, како не би — кажем ја, иако дубоко у то сумњам.

— Она би овако: да подигнемо мотел, да га затим изнајмимо, дамо у закуп, држави или приватном лицу, а ја, с њом и дјецом, да и даље живим у Њемачкој. Ја сам за другу варијанту, зна се коју. Како ће то све скупа испасти никако не знам. Знам само да сам располућен човјек, да ћу од тога цијелог живота боловати. Хоћу, немојте ме тјешити. О луду главу се морало нешто разлупати.

Било ми га је жао. Увјеравам га да ће на крају све добро завршити. Дао сам му своју адресу, затреба ли штогод нека се јави. Волио бих да се скраси на било којој страни. Али, упознавши га, макар и површно, тешко је то повјеровати.

Стево ДРАКУЛИЋ


CEMEH
LEPAK

БРОЈГЕЛОВЕ СЛИКЕ

ПОЧИЊЕ СНЕГ

Киша бомби кад су усмерене добро
није мање лепа
али ово нежно прелази преко свега

све напрслине су испуњене
стабљике
полеглог цвећа ишчезавају пред

овим даром све ране врта
су исцељене
бело, бело, бело као смрт

оно узноси врт као што
насиље не може
никад нежно и тихо у ноћи

СОНЕТ У ТРАГАЊУ ЗА ПИСЦЕМ

Гола тела као огуљена стабла
некад испуштају најслађи
мирис, човек и жена

под дрвећем у пуној помами
намештају јастук од

мирисних борових иглица опалих
протканих пузавим орловим ноктима
од тога би могао да се начини сонет

Могао би да се начини! мирис помаме
мирис борових иглица, мирис
огуљених стабала, мирис
пузавих орлових ноктију

који немају мирис, мирис голе жене
понекад, мирис човека

ДАР

Када су вођени звездом
мудраци дарове донели
до скромног места рођења
бога љубави,
ђаволи
како показује стара графика
побегоше у зборци.

Шта дете може да зна
о златним украсима
о тамњану о измирни
о свештеном оделу
и оданом поклоњењу?

Али машта
зна све приче
и пре него што се кажу
и зна праву истину о овој
поред све обмане

Богати дарови
тако неподесни за дете
мада искрено понуђени
значе све што љубав може да дâ.

Мудраци су били стари
како су могли да знају
о потребама мајке
или о дечјем
апетиту?

Али док су клечали
дете је нахрањено.
То су видели
и
прославили.

Чудо
се одиграло
чудно злато
мајчино млеко
пред
њиховим запањеним очима.

Магарац је њакао
краве мукале.
Тако је и природно.

А људи природно одају хвалу.
То је све
што умеју да чине.

И сами ђаволи
бекством су одали хвалу.
Шта је смрт,
наспрам тога?
Ништа. Мудраци су
стигли са даровима
и поклонили се
са поштовањем
овом савршенству.

ЖУНА

Децембарска птицо на голом дрвету
твој груби глас
подсећа ме

на смрт коју смо прославили
тужбалицама наричући у
старе дане

мучне јадиковке бдења пуна
вриска клетве јер су
богови

били такве тврдице слатки
зимски славују
шуме

су распрострле снег као да је
нека весела
завеса

Са енглеског
Дубравка ПОПОВИЋ

Вилијам Карлос ВИЛИЈАМС

ТРИ ПЈЕСМЕ

ДИОБА

Стричеви моји кад се дијеле
На једну страну издвоје
Шуму и камен
На другу окућницу и воду

Закуну се у дјецу и хљеб
Песницама се у главе туку
Камењем у прса
Да гријех истјерају

Старији све подијели
А млађи бира
Ко веће срце има
Мање добије

Затим дијеле живо
По мушким главама
Подијеле све крадено
И све туђе

Потом дијеле кривено
Што ко има на видјело
Из ковчега и њедра женских
Подијеле и што немају

Најзад дјецу дијеле
Небо путове и мајчине кости
Дијеле цио свијет
У вјечној диоби.

ЗНАКОВИ

У свако доба године
Напамет знам
Сву родбину у гробљу
И одметнике у свијету

У свако доба ноћи
У сну знам
Сва имена звијезда
Понад куће

Сваког трена знам
Све змије и коње
Брезе и јастребове
И воде у гори

У протоку крви чујем
Потомке далеке
Само више не знам
Ко оста у кући.

СТРАНАЦ

На тијесна врата очеве куће
Једва ућу моја плећа
Оно што бјеше свијет цио
Сад је само шака пепела

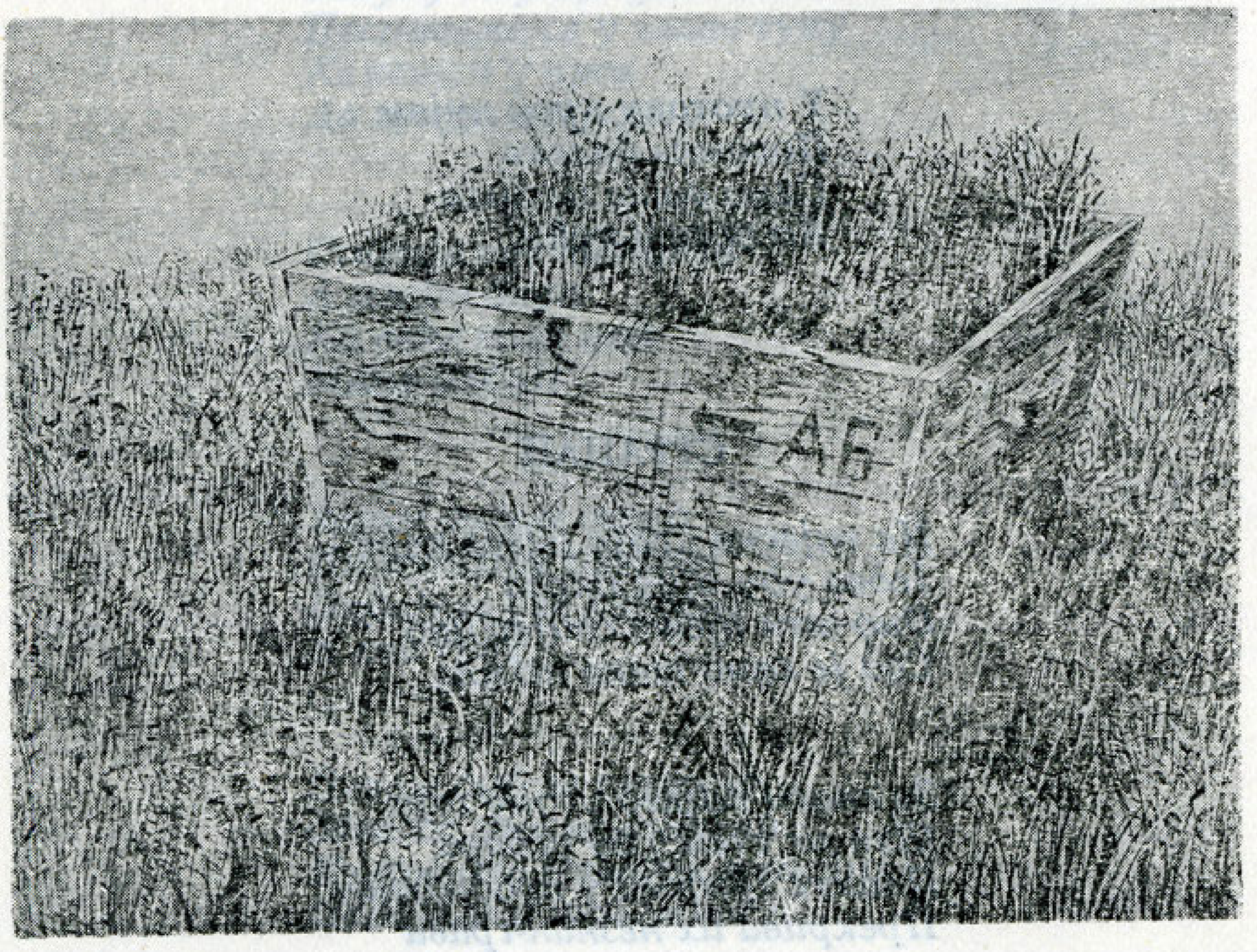
За сваки поглед утону горе
Што ме стежу до ребара
Пламте градови у прасјећању
Прекрива их незнан-трава

Моја четвртаста глава
Из геометрије градске
Не може у честе шума
За шуме треба да си птица

Из тамника вребају очи зле
Ухо моје једина антена
Вук из чије коже побјегох
Не признаје ме за потомка

Отуђили ме људи брезе
А град ме не прима за свог
Ту гдје ненадан падох челом
Бићу гробом странац свој.

Мирослав БУРОВИЋ



ТРИ ПЕСМЕ

ЗАПИС

Тај пролеће је:
Папир жут док лебди по небу.
Потом вече, зелено вече.
Велико жуто пролеће, жуто небо.

Ко гајтан жуто небо, то ја сам.
Тај гајтан жуто небо.

Јесен, међутим је, ведро. Беле кише
Усправно лежу око мене.
Усправне линије кише. Заштићена ја сам,
У вис плафон гледам.
Усправне линије кише лежу око мене.

Новембра дан ведар. Усправне хладне линије
Вежу небо и мене.

Малочас жуто небо сад тражим.
Не, бело сад је небо. И беле линије кише,
Док не исцеде се.

Оволиком белом узрок, недељни дан је, слобода.
И беле на столу књиге,
И Сен Пол Ру и Пол Валери.

Пишем „Запис мој о мени"
Док ове линије лене
Не оду од мене. Линије усправне лене
Не оду од мене.

Ко гајтан жуто небо, то ја сам.
Тај гајтан жуто небо.
А ове линије беле, троме,
Вежу небо и мене.

НОЋНА ЈЕЛЕНА

Што ће мени обале две?
Што по Ибру звездице беже?

Око пламена вита кружим, Ноћна Јелена,
А царице рухо и руке немам
Да воду мутим између обале две.

Од лана у кошуљи силазим с брега,
На туђој води ноћивам, Ноћна Јелена.

Зора ипак на острвце изнесе мене
Пред мост до ког три дана хода има.

Да пожурим морам, поноћ!
Гривне за мене
И Ибар руке има.
Бежим на мост што стубове ланене има.

Код брега већ косе расту студене,
Лако ћу с тим:
Сјурим већ с брега
На стада од свеће и неба.

Но тешко с овим:
Дању на Ибру ухнем — Волга!
О тешко, и јасно — не треба, не!

Тешко,
Стас јасике лене
И руке једва две.

МОЖДА САЊАМ

У три скока тамна следи се на грани.
Испод сипи вече неко време
И ломе се снежно лаки шедрвани.

Из мог несна то су виногради.

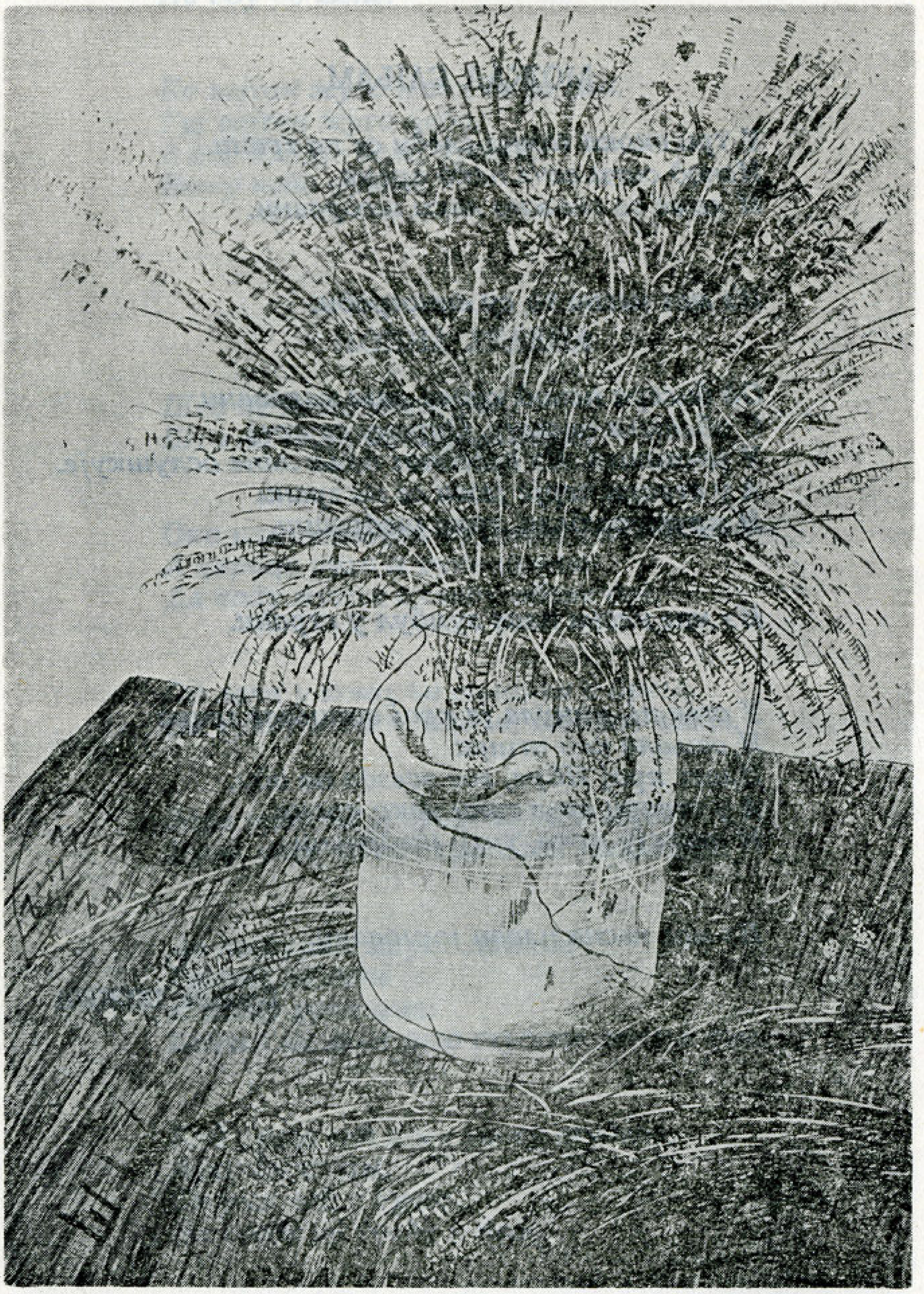
Од бисера испод крова ваза каравани
С облаком нестају. Окрену се вече
У јечмишта. Из суседног поља лане ослушкује.
А у ствари перје јежи се на грани
И круне се бели, тихи шедрвани.

Из мог несна плав зумбул у страни.

У ствари, минула је крај вишњеве гране
И сањала као птица:
Пласт крај Ибра, зов звезда на ади.
А у ствари вече сипи неко време
И нестају меки, тихи шедрвани.

Из мог несна плави јорговани.

Божана БОЖИЋ



САВРЕМЕНИ ПЕСНИЦИ БАНГЛАДЕША

ГЛАС

Кроз шуштање сивог касног
јесењег лишћа
као да је неко однекуд викнуо
Дођи, о дођи к мени.
Свуд наоколо дрхтала је магличаста празнина,
коњ је тужно њиштао,
и, у даљини, са ударом
захукталог ветра
одмицало је неуморно време.
Никог није било на друму,
друма није ни било,
само се фосил напуштености протезао до хоризонта.
Мислио је: куд да крене
кроз ту празнину?
На ком прагу да се заустави?
А ипак га је неко и даље дозивао
дођи, дођи, о дођи к мени.
Али он је био тај усамљени,
самоћа је царовала у њему.
Авај, то је он самог себе звао
дружчијим именима.

Афзал ЧОУДАРИ

ЊЕНЕ ОЧИ

У твојим очима је била изложба
поштанских марака
Дошао сам
провео цело по подне
седео поред тебе за твојим столом
и погнуте главе
гледао марке
само марке.
У стаклима наочара
преко твојих очију
видео сам само хиљаду брда
свих облика и величина
птице
залазак сунца
много слика разнобојног јапанског цвећа
лептира који ти седи под већама
фотографију маховинасте пузавице
и дуги пусти пејзаж обале
Колико ли је непознатих земаља било
нисам им ни име знао
У твојим очима је била изложба
поштанских марака

Абид АЗАД

ПОЕЗИЈО, ЗАМРШЕНИ ЧВОРЕ

О, поезијо моја, дођавола, зашто не можеш да се
претвориш у поп забаву
држиш мермер на врху језика
ти си посрамљени чвор на доњем рубљу девице
да ли си ватра облака
која краде грмљавину клавира
или си мртвачка капела блистава на месечини
или као црвени плашт пркосиш бику
жетва слепца слепих предака

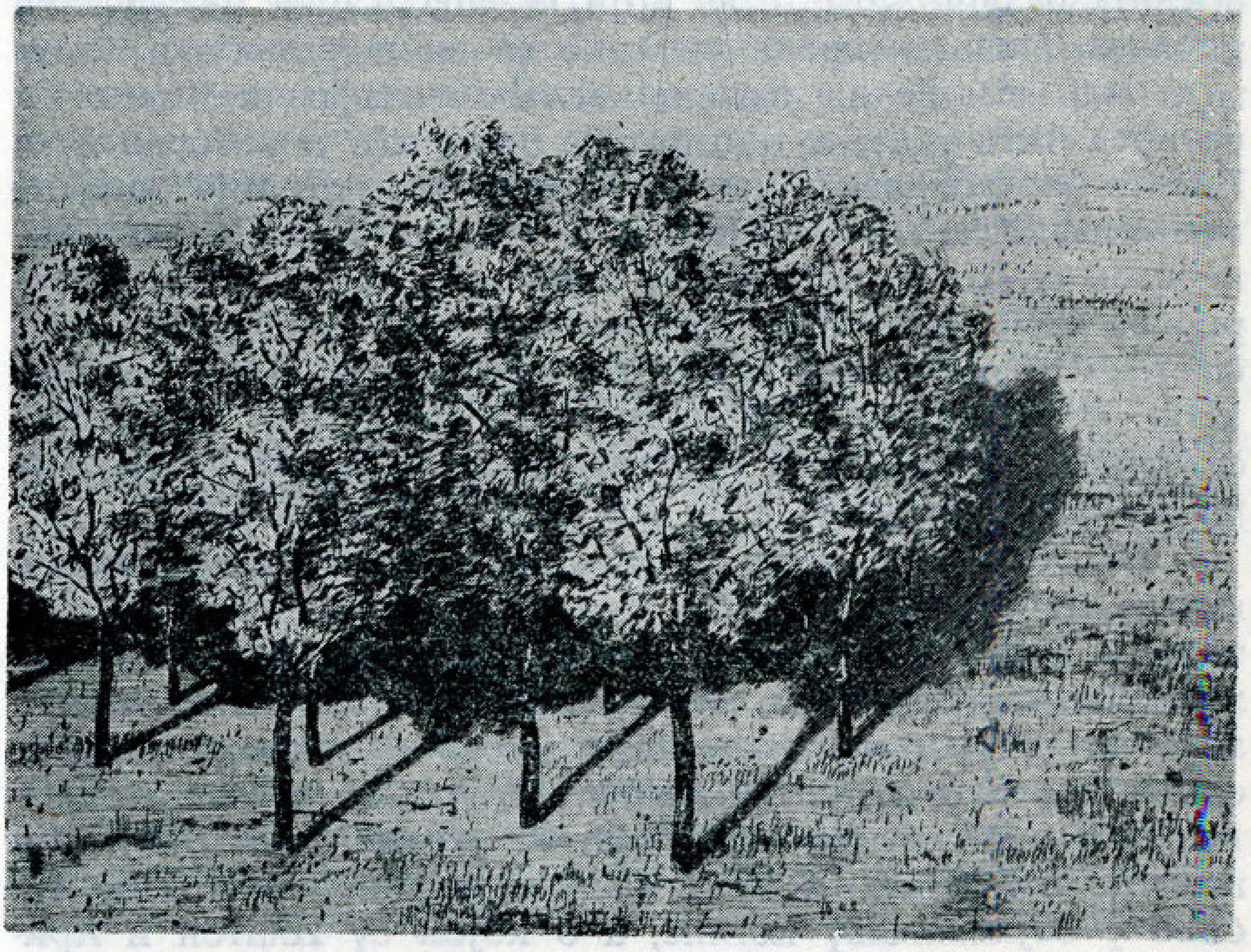
Абдул Манан САИД

КАКО СТЕ

Опет ће све постати обично
широке авеније, Нова тржница, Универзитет
Свет ће се опет скупљати
пред биоскопима,
а кикот ће жуборити иза тезги.
Једино
ћеш ти одједном викнути
иза леђа,
а сећање мртвих душа
ће се распитивати
како нам је:
Хеј, како сте ми сви ви
у крвљу натопљеном Бангладешу?

Са енглеског
Владица РАКИЋ

Нирмаленду ГУН



ПОЕТИКА ВИЛИЈАМА КАРЛОСА ВИЛИЈАМСА ИЛИ ПРОБЛЕМ НОВОГ ПОЧЕТКА

Хајдегерови радови нуде безброј могућности за разумевање песника и теоретичара какав је Вилијамс Карлос Вилијамс. За нас је од нарочитог значаја један од централних проблема у целокупној Хајдегеровој мисли, проблем „другог почетка" у којем се филозоф бави односом поезије и мишљења.

За Хајдегера, свако размишљање је поезија и свака поезија размишљање, став који је западњачка метафизика утолико више негирала уколико се више развијала. Задатак мишљења је да разори наслеђе метафизике, како би се пред нама указало оно што је било, али је заборављено. Пошто је заборавила на своје почетке, историја западне метафизике не може више да се сматра бићем. Мишљење које би се бавило историјом бића мора и само бити историјско биће, мора бити различито и исто мишљење. Само поетско размишљање може да разуме првобитну поезију која је мишљење. Али пошто је ова истина првобитно сакривена историјским покривачем метафизике, мисао мора почети испочетка да би створила „други почетак".

По Хајдегеру, први ступањ у де-конструкцији западњачке метафизике припада Ничеу (F. Nietzsche) и његовој тези о смрти бога. Ниче негира да извориште припада хришћанској теологији, или јудаистичкој традицији, а указује на грчку пре-метафизичку мисао као изворник који собом одређује историју запада. Можда из пре-метафизичког периода потиче супарништво између филозофије и поезије око питања која од ове две дисциплине има првенство у објављивању истине, а о којем су Платон и Ари-

стотел писали као о „старој завади" између две дисциплине.

Изворник, оно што је прво и право, сматра Хајдегер, мора бити истина, a-letheia, а она се исказује у примордијалном језику, који је истовремено и песнички и филозофски. Уметност за Хајдегера је само постојање истине, а поезија, зато што је најближа изворнику, мора бити суштина уметности.

Песник који пише поезију о суштини поезије, као Хелдерлин, песник је над песницима, јер покушава да поново начини видљивим оно што је било покривено дебелим наносом метафизике и технологије, да укаже на многе ствари које су нестале у свету науке и филозофије. Песник као Хелдерлин својим стваралаштвом уводи свет у постојање, именује га.

Поетско именовање остварује оно што именује као прави почетак недоступан сваком метафизичком мишљењу. Поезија почетка је не-метафизичка и опире се сваком метафизичком тумачењу, то јест сваком тумачењу које мора свој објекат да претвори у простор, како би могло да се постави изван, па према томе и изнад самог објекта. Испитивач се према „не-метафизичкој поезији" мора поставити у одређен, отворен истраживачки однос, како би се биће текста, на известан начин, само кроз њега разоткрило.

Неопходно је да се из односа поезија—мисао развије нова мисао која ће моћи да се пробије кроз метафизички нанос и проговори новим језиком. Тумачење ће допустити да оно што се тумачи „себе постави у речи по први пут, тако да само може да одлучи да ли се, као ентитет какав јесте, налази на оном степену бића на којем је било откривено у пројекцији, а у вези са својим формалним аспектима".

У једном од есеја о Хелдерлину, Хајдегер пише: „(Поетско, Д. П.) именовање се не састоји само у томе да се нешто што је већ познато снабде именом; то је појава при којој се, када песник изговори суштинску реч, оно што постоји *именовањем уводи* као оно што је. Тако оно постаје познато као нешто постојеће. Поезија је остваривање бића путем речи". На другом месту Хајдегер пише:

„Узвишена поезија свих великих песничких дела увек вибрира у оквиру области мисли... Размишљање, за узврат, креће се путем који је у суседству поезије. Добро је, дакле, размислити о суседу... Поезија и мисао, сваком је потребан онај други сусед, сваком на свој начин. А у којој области се налази само суседство, свако од њих, поезија и размишљање, дефинисаће на различит начин, али увек тако да ће се наћи на истом тлу. Али зато што смо заробље-

ници предрасуде која је потхрањивана вековима да је мисао само ствар промишљања, то јест калкулисања у најширем смислу, сумњиво нам је и само помињање неког суседског односа између поезије и мишљења."

Хајдегер наглашава немогућност раздвајања поезије и мисли, речи и бића. У анализи песме Стефана Георгеа (S. George) *Реч* Хајдегер подвлачи да идеје не претходе стварима, па их, према томе, и не рађају. Последњи стих песме: „где реч се сломи — ту ни ствари нема" истиче да је сама реч релација којом се биће остварује. Хајдегер, дакле, претпоставља да „реч сама по себи јесте однос који у свакој прилици задржава у себи ствар на такав начин, да она јесте ствар".

Песма би, по Хајдегеру, била прикупљање објеката који појединачно ништа не значе — већ јесу зато што заједно са другима стварају простор (песму) за појављивање бића. Довођење речи и ствари у контакт преко њихових ивица значи понављање чина „првобитног именовања". Песничко именовање понавља на оригиналан начин чин тумачења и првобитно насиље стварања. Тако песничко именовање врши де-конструкцију онога што је примљено путем традиције.

*

Напад на метафизичку традицију простире се кроз цео књижевни опус Вилијамсов, кроз поезију, критичке текстове, прозу, чак и кроз писма. Срж напада сигурно представља књига *The Embodiment of Knowledge*, која је написана током 1928. и 1929, а објављена тек 1974. године. Од недавно књига добија заслужену и неопходну пажњу као специфичан теоретски покушај аутора да се ослободи притиска метафизичке традиције; Вилијамс пише есеје који су толико блиску поезије да нам се на специфичан начин обраћа пажња на проблем односа између поезије и мисли.

Као што уредник ове збирке есеја примећује у предговору, у целој збирци Вилијамс се бори против Науке и Филозофије писаних великим словом, поставља их увек заједно као да обликују неку посебну врсту орташтва, а третира их као персонификације. Нису у питању научници и филозофи, већ Наука и Филозофија. Борећи се против чудног пара, Вилијамс, у ствари, напада читаву метафизичку традицију као покушај да се заустави променљиви карактер времена и опростори временска природа бића.

Слично мишљење о тенденцијама филозофије и науке налазимо у тексту *Историја западне филозофије* Бертранда

Расела (Bertrand Russell). Расел истиче да су први песници оплакивали снагу времена која уништи и однесе сваки предмет њихове љубави, а да су Наука и Филозофија трагале за могућим бекством од доктрине о сталној промени, желећи постојано у свету променљивог. Са наглашеним егзистензијалистичким ставом, Расел истиче да су Наука и Филозофија морале да решавају проблем бића који су најпре схватили песници, страх и тескобу постојања, немогућност да се сазна сутрашњица.

Наука и Филозофија, а њих је Вилијамс разумео и тумачио као метафизичку традицију, замишљају неку нејасну будућност у којој ће све бити разјашњено, у идеалном случају са „џепом пуним разних формула", а оне ће све бити изведене једна из друге. Вилијамс се не задовољава настојањем Филозофије и Науке:

„Знање како га оне сагледавају је дехуманизирајуће и онда када осећамо да нам недостаје и онда када покушавамо да га стекнемо. Наши напори награђени су неком врстом мистичног краја или мистичног разумевања од стране Науке и Филозофије."

Ако се трага за неким крајњим знањем, значи да се свет схвата на метафизички начин, а да се истовремено губи из вида темпоралност бића.

Знање се, верује Вилијамс, не може схватити као циљ до којег се стиже на крају образовања, већ као процес који се остварује у свакој фази образовања, у сваком простору и сваком тренутку живота. Лик Хенрија Адамса у *Образовање Хенрија Адамса* (Henry Adams у *Education of Henry Adams)* је прототип промашеног човека, јер увек трага за неким крајњим сазнањем и последњим образовањем које може стећи у будућности, а истовремено губи интегритет живота који живи.

Знање као непосредна конкретност, „структура" коју изграђујемо откривајући себе саме, настаје у процесу изградње сопствене личности. Свако бекство изван утврђеног пута представља нови степен у развоју. Зато су најчешће метафоре у Вилијамсовој књизи, метафоре превазиђених оквира, бекства из затворених простора, нарочито бекства из затвореног простора зидова Академије, која за Вилијамса представља бастион Науке и Филозофије.

„Да бисмо се домогли било чега, као што су вредност и јасност, приморани смо на вулгарност. То је историја. Креће се наниже. Зар они не сагледавају њену очигледну погрешност... *Мора* бити као што је, а сасвим је деградирана. У погрешном правцу протеже се она уназад две хиљаде година, дело мислилаца који су

нас деградирали и разоружали. Поезија је онда скоро све што преостаје недодирнуто Науком и Филозофијом."

Истовремено док прославља не-метафизичност поезије, Вилијамс не заборавља изузетан утицај који је метафизичка традиција извршила на критичку мисао. Као жртва традиционалне критике, он се на њу обара, са нескривеном жестином. Ево опет цитата из књиге *The Embodiment of Knowledge:*

„Мртав сам уморан од ове ситничарске... критике, пуне уравнотежених и узорних редова — вредна је таква каква је — али. Ако ми кажу: па ти не знаш свој предмет. Шта је то? Ја кажем: нема везе. Упознајте мене. Не можете. Онда је ваше знање бескорисно."

Једино право знање може да се налази у поезији и свако ко пожели да сазна било шта стварно о човеку мора да јој се окрене, верује Вилијамс. Наука и Филозофија користе речи само да њима искажу значење. Према томе, мада многе дисциплине користе писање како би нешто исказале, ипак, само поезија користи право писање, јер само она може да оствари присуство бића. Вилијамсов напад на традицију може се сагледати у оквиру напада на оно што у својој терминологији Хајдегер назива научном „специјализацијом", опросторивањем. Иако је далеко од тога да користи сличан термин, Вилијамс мисли на исту ситуацију када објашњава феномен: „то је, да тако кажем, заустављање филма, како би се студирао". Зауставити филм, значи превести временски процес у слику, у простор, и онда га сагледати као што се сагледава мозаик, као да је нешто што је било, а не што јесте. Специјализација, дакле, уништава онај елеменат који је за људско биће најбитнији: могућност да се непрестано постаје.

Критичар „опросторује" књижевни текст када га мери својим сопственим ишчекивањем. Она поезија која не испуњава његова ишчекивања, закључује, — нема никакву вредност. Критичари овог типа — волео је да констатује Вилијамс — не приближавају се песми са „наоружаном визијом" (алузија на књигу *Armed Vision*), као што би они желели да се мисли, већ са „оружаном пратњом". „Додир сентименталности овде, нечиста метафора тамо и пуф! нема још једног песника", руга се Вилијамс.

Сам Вилијамс је упорно одбијао да задовољи укус критичара, да им подари поезију какву су желели да виде. Изгледа да ипак није схватао колико су јаки оквири метафизичке традиције у критици, да се критика креће у оквиру одређеног затвореног простора и да су њене процене на-

чињене у том простору — предвидљиве. Он је имао утисак да се обрачунава са појединачним критичарима, а не са Критиком. На пример: са Блекмуром (Blackmur). Са своје стране чувени припадник „нове критике" одбио је сваку могућност да прихвати мишљење једног песника као мишљење себи равном, а такође и саму помисао да размисли о сопственим границама. Доследно своме схватању, он је писао:

„Доктор Вилијамс уопште не схвата шта је нормално, нема перспективе, нема завршености, јер ови елементи, да би изградили имагинативан израз, захтевају интелект, којему он не верује и форму, коју он не може да разуме."

Вилијамс и његови критичари очигледно су говорили различите језике. Он је осуђивао науку и филозофију, теоријску мисао уопште, јер користи речи само да би изразила значење; критичари су, напротив, захтевали да се теоријски текст баш тако понаша. Амерички песник је покушавао да побегне од традиције стварајући теоријски текст који ће је разорити, користећи мисао која је била толико блиска поезији да по стандардима традиције више и није могла да се назове мишљењем. Критичари су, међутим, покушали да Вилијамсу одреде место баш у традицији коју је напао, сагледавајући његову различитост не као посебну моћ да се против традиције окрене, већ као немоћ да се традицији припада. Њихова немоћ била је немоћ одређене критичке школе. Вилијамсов нови језик могао се читати само путем неког новог читања, које је уносило схватање да новина овог језика не лежи у присилној блискости изграђеној између интелекта и форме, већ у самом песничком бићу.

Теорија језика на коју наилазимо у *The Embodiment of Knowledge,* а која је од централног значаја за Вилијамса, веома је блиска Хајдегеровом разумевању и тумачењу песничког језика. Почетак, истина, као оно што је нескривено, a-letheia, објављује се по први пут кроз језик. Кроз језик првобитна грчка мисао поставља основу ономе што ми називамо Западном историјом и појављује се као основа нашега света. Првобитни језик је песнички, јер је изузетно близак истинском бићу. На тај начин песнички језик истовремено карактерише и првобитну мисао и првобитну поезију.

У раду *What is Metaphysics* Хајдегер истиче да језик говори на два начина: као језик мислиоца и језик песника. Језик мислиоца почиње да се разликује од песниковог у часу када мислилац не може да прихвати да размишљање и поезија заједнички припадају језику којим човек одго-

вара на истину о постојању. До истине, верује мислилац, може допрети само неко друго размишљање, које ће *морати* да говори другим језиком. Али ово је заблуда, тврди Хајдегер, и наглашава способност поезије да изнесе скривену истину. Поезија одређује човеков однос према свету као херменеутички и открива себе као разумевање света. Чин стварања поезије, дакле, једнак је чину размишљања.

На сличан начин је и Вилијамс истицао близину поезије и мишљења у оквиру језика. У књизи коју смо поменули већ више пута, он дели језик у зависности од његове употребе на две врсте: 1) када је језик секундаран у односу на идеју, у случају информације која је у служби науке, филозофије, журнализма — што представља широку употребу језика; 2) када је сам језик примаран, а идеје му подређене, што се дешава на плану књижевности. Вилијамс сматра да би обе употребе језика морале да се употпуњавају у „правој" интелигенцији.

Вилијамсова теорија интересантна је због неколико елемената, истиче Рон Левинсон (Ron Loewinshon) у предговору у књизи *The Embodiment of Knowledge*. Најпре, због побуне против науке и филозофије, нарочито њихове вере у крај нашег истраживања. Затим, Вилијамс предлаже неку врсту „нереференцијалне" теорије језика када напада популарну верзију референцијалне теорије. Језик новинарства, науке и филозофије указује на свет изван себе, исказује да је од секундарне важности у односу на идеју. Језик поезије, међутим, у себи је примаран и привлачи нашу пажњу помоћу себе самог.

Вилијамсово инсистирање на приоритету језика не би требало да нас одведе до закључка да он заговара неку врсту ларпурлартизма, јер наглашава да би обе употребе језика требало да се допуњавају у „стварној" интелигенцији. Идеално замишљен језик био би онај који би усмеравао нашу пажњу на речи изузетно прецизно уклопљене и повезане са идејом коју представљају, другим речима језик који би поновио на нов начин своју првобитну свежину и блискост са бићем.

Такав језик је човекова мера; кроз њега човек дотиче свет ствари и остале људе, сам себе осмишљава кроз контакте са другима. Вилијамсов песник има задатак да га пронађе:

> „Песников задатак је да пронађе излаз за дух, срце и душу — један за све, да као у мрежи држи читаву интелигенцију и људски живот."

Једино поезија може да понуди нова решења јер није под ударом науке и филозофије, јер се дешава увек око

живота, а није слична било чему другом што постоји. Али, свеколика поезија не може да достигне овај високи ниво, нарочито традиционална поезија која је увек на Вилијамсовом удару:

„све што је написано су лажи.
Јејтс је то покушао да каже недавно.
Обично се схвата на ивици.
Утапање. Живот. Све. У пустињи науке
и филозофије.
Елиот је покушао да то саопшти у *Пустој Земљи* —
потом је умро.
Али није успео. Сувише заведен, продан знању,
сувише крхак. Није могао."

Прави проблем поезије је језик („Све тешкоће потичу од речи"). Вилијамс је сматрао да су класици фиксирали речи дајући им известан облик, да су изградили велелепну „грађевину", али је она осуђена на пропаст, као и било која друга грађевина, чак и ако се зове Партенон. „Све што може да се каже", коментарише Вилијамс, „речено је овде — али се мрви". Слично се дешава и са речима. И оне ће морати да остаре, да почну да се мрве, јер су у њима фиксиране „углавном све, ако баш и не све глупости које нас очаравају, које у нама рађају жељу да пишемо, које нам дају подстрека да избијемо у нешто ново".

Пошто традиционална поезија користи само традиционални језик који се ослања искључиво на метафизичко наслеђе, Вилијамс верује да она не може створити ништа различито, већ да мора да изумре. Једино нови језик, који се мора изградити на рушевинама метафизичке традиције може да створи различиту поезију. Нови језик неће да користи традиционалне речи које носе идеје као терет, већ ће се идеје, уместо да буду терет, дешавати заједно са речима — као *нове речи.*

Мада се нама чини да је теорија „о другом почетку" веома јасно исказана, Вилијамсови савременици критичари имали су другачије мишљење и никада нису покушали да тумаче Вилијамсово схватање традиције као могућност. Ова могућност је до те мере доводила у опасност њихове сопствене позиције да је постала немогућност. Било је много лакше и пријатније објаснити Вилијамсову чудновату позицију биографским путем. Његов непријатељски став према савременицима могао се објаснити чињеницом да није био добро образован као Паунд и Елиот, да никада није достигао њихову ерудицију. За критичаре није било важно што би вероватно једна од првих речи које би Вилијамс

одбацио при покушају да себе окарактерише, била реч научник, или образован човек.*

Такође је било лако показати да је, као активан лекар, током читавог живота Вилијамс морао много шта да жртвује својој професији. Лекарска пракса објашњавала је Вилијамсово незнање из области књижевности каква је предавана на универзитетима, мада можда није постојао појам који је Вилијамс толико одбијао да прихвати као појам „знање". За њега је „знање" увек било симбол којим се крунише универзитетско образовање и потврђује метафизичка традиција.

Понекад, критичари су оптуживали Вилијамса да је љубоморан на Елиота, кога је његов блиски пријатељ Паунд прогласио за бољег песника. „Толико га је вређала Паундова наклоност према Елиоту", пише Л. Симпсон, „да никада није опростио Елиоту, а дуго времена говорио је лоше о Паунду."

Критичари који су одбили да прихвате „теорију љубоморе" предлагали су другачија објашњења за Вилијамсову антипатију према Елиоту. По некима, разлог је била Вилијамсова про-америчка оријентација насупрот Елиотовој англофилији, по другима, Елиотов ватрени католицизам, који је Вилијамс, као протестант, презирао. Неки критичари заговарали су једноставну тезу по којој Вилијамс није гајио симпатије према Елиоту, јер је овај био бољи песник. „Ево једне Елиотове песме", писао је Езра Паунд 1914. године Хериети Монроу (Harriet Monroe) „најинтересантнији прилог који сам икада добио од Американца". Паундова изјава не значи да је он заборавио на Вилијамса. Он се увек интересовао за Вилијамсов рад, али од њега није очекивао велике и значајне ствари, барем у поређењу са оним што је очекивао од Елиота.

Из Вилијамсових изјава о Елиоту лако је закључити колико су га критичари погрешно просудили и колико је одбојност према Елиоту теоријске, а не личне природе. Елиот представља све што је Вилијамс одбио, све што се лако може сажети у једну једину реч — Академија. Академија је, да се подсетимо, термин који је Вилијамс често користио, мислећи на метафизичку традицију. Он је желео смрт „Академског Елиота". У писму Кеј Бојл (Key Boyle) 1932. године Вилијамс пише: „Треба једном и занавек да схватимо да је Елиот најзад и у потпуности мртав".

Модерна поезија развијала се, по Вилијамсовом мишљењу, у веома важном правцу: према открићу суштинског принципа свих уметности — локалности, када се догодила „велика катастрофа". Појава Елиотове *Waste Land* у часо-

---

* У питању је реч „scholar".

пису „The Dial" добила је важност космичког догађаја. „Ова песма", пише Вилијамс, „збрисала је наш свет као да је на њега бачена атомска бомба и сви смели покушаји да се отиснемо у непознато претворили су се у прах." Вилијамс је сматрао да је модерна поезија уназађена за добрих двадесет година:

„Елиот нас је критички вратио у учионицу баш у тренутку када сам осећао да смо у стању да се приближимо материји много ближој суштини новог облика уметности, укорењеној у локалности. Одједном сам сазнао да сам на известан начин ја највише поражен."

Вилијамс је доживео пораз дубље него други песници, јер је упорније од других покушавао да побегне од традиције. Елиотов рад је, за њега, представљао само понављање онога што су још Верлен (Verlaine), Бодлер (Baudelaire) и Метерлинк (Maeterlinck) учинили; Елиот се задовољио „конотацијама великих мајстора". Вилијамс се осећао пораженим јер није желео да прихвати уобичајене стандарде поезије, већ је прижељкивао „раздор са баналношћу", прекид са традицијом. Био је приморан да назове Елиота „рафинираним комформистом".

Ипак, пораз пред Елиотом за Вилијамса није био пораз слабијега. Он је још увек веровао у нове могућности за поезију. У писму упућеном Ренсому (J. C. Ransom), Вилијамс пише: „тајна свеколиког писања, свеколике књижевности, јесте бекство, уистину, али не у фројдовском смислу. Другим речима, не избегавање. Већ бекство — из гомиле". Гомила је у Вилијамсовом случају поезија и поетика модернизма.

*

Модерна поезија, како је дефинише Ролан Барт (Roland Barthes), да би себе разлучила од остале поезије и прозе уопште, „уништава — спонтано функционалну природу језика и оставља само његову лексичку базу". Значи да, користећи Бартову метафору, модерна поезија уништава материју која постоји у економији релација класичног језика и „задржава само спољни облик овог односа, музику речи, али не и њихову реалност". Другим речима, модернизам не користи језик који је заснован на утврђеној семантици, већ језик који су измислили симболисти, а који је користио граматику „као подлогу која постоји само зато да би се представила Реч". Везе међу речима само омогућавају речима да се уздигну изнад овог „магичног вакуума" као „звук и знак одвојен од позадине".

Вилијамсова поезија и поетика могу се сагледати у светлу Бартове дефиниције. Песник који се поставља против традиције и њених тенденција и најављује уништење поезији прошлости, истовремено говори о смишљању новог језика, стварању нове поезије. Трагање за новим језиком мора у себи садржати и разумевање да је језик тернутно заробљен у оквире прошлости, али и да се може ослободити. Трагање за новим језиком постаје откривање првобитног језика. Важна одлика Вилијамсовог трагања је свест да се чист, непатворен, примордијални језик не може никада достићи јер „лов сам по себи искључује чистоту улова". Ново се ствара кроз чин насиља, али самим чином већ постаје старо и прелази у традицију. Јединство изворника не може се поновити кроз евентуално понављање почетка. Хајдегер наглашава у *Introduction to Metaphysics:*

„Ми не понављамо почетак када га сводимо на нешто прошло и непознато, што само треба да се опонаша; не, почетак мора бити започет поново, радикалније, са свом особеношћу, тамом и несигурношћу које окружују прави почетак."

Вилијамс такође наглашава немогућност да се почетак опонаша. Поновити почетак не значи имитирати га, већ започети наново на начин различит од првобитног. „Све постоји од почетка", пише Вилијамс у *Imaginations,* али почетак који ми почињемо је различит почетак, други почетак; све што чинимо мора бити понављање прошлости са разликом."

Модернисте одликује сан о целовитом тексту, о књизи (Le Livre), а Вилијамс, као пост-модернист, жели да продужи сан модерниста демитологизујући га. Пост-модернистичка поезија мора да демистификује сан модерниста, како би створила нову могућност за реч кроз разорење симболистичког сна о Речи. Нови почетак мора започети као што је започело и првобитно извориште, ненадно и неочекивано. Послужићемо се сликом из великог Вилијамсовог епа *Paterson.* Море садржи семе живота које у њега уносе све реке, али нови живот се остварује само кроз једно мало семе које плови ка обали. „Једна реч, једна мала, микроскопска реч довољна је да нас спасе."

Стварање новог језика захтева да се одбаци симболистичка Реч, модернистичка Песма. Анти-економичност и необичан „не-теоријски" дух Вилијамсових теоријских текстова усмерени су на разарање економике „добро избалансираних система". Метафизичка традиција са својим утврђењима Науком и Филозофијом, Црквом и Универзитетом намеће веровање у затворене, конструисане целине, са јасно одређеним центром. И поезија која јој припада је у вечном

трагању за непомичном тачком у свету који се креће — „still point of the turning world". Вилијамс сматра да поезија традиције мора бити уништена како би се могли започети нова поезија која би требало да буде сан који траје колико и трагање за новим језиком. Он користи термин „прогон" (pursuit), који сам собом указује на различитост од Елиотовог „трагања", јер је у њему имплицирано насиље.

У чувеном есеју Елиот пише да једини начин да се у уметности искаже емоција јесте помоћу налажења такозваног „објективног корелатива" који представља низ предмета, ситуација и догађаја, који изграђују формулу посебне емоције. Емоција се побуђује чим се прикажу ове „спољне чињенице". Код Елиота, дакле, наилазимо на захтев да се створи језик који је лишен квалитета актуелности и код кога је предмет подређен емоцији.

Вилијамс, насупрот Елиоту, жели да створи нови језик који ће се бавити предметима који суштински јесу у нашем свету и чије је место у нашем искуству. Он не жели да користи језик као што се користе правила шаха, већ покушава да продре кроз језик да би сагледао зашто уопште постоје правила. Његов језик постаје чин насиља којим се наслућује нешто ново:

„Нека змија чека
под травом
а нека писање буде
од речи, спорих и брзих, оштрих
да ударе, тихих да чекају
бесане."

Наш циљ у овом раду није да прикажемо Елиота и „Нову критику" као реакционарне због њиховог настојања да спасу традицију. Желимо само да истакнемо да ни Елиот, ни критичка школа инспирисана његовим делом и окушана на његовој поезији, нису могли да избегну „универзалну проблематику" језика, проблематику са којом се суочио модернизам. Чини се да је суштински проблем модерниста њихова неспособност да замисле центар изван структуре, да прихвате изворник као трансценденталан.

Иако Елиот стално наглашава веру у историју и користи бригу за традицију, сва његова дела карактерише исто: одсуство присуства. Историја и уметност могу да се схвате само као несавршени знаци божанског. Оно што је иманентно није доступно вољи већ само аскетској екстази. Историја је обележена знаком кривице и само се у тишини неизречене речи може сазнати Реч у свету. Знак означује одсуство у себи, како би истовремено означио и божанско

које представља. Али сви знаци временом постају коментари и себи самима и указују на тишину у сопственом центру. Према томе, знак се не показује као центар, већ само додатак.

Знаци и песме постају естетски објекти и сваки од њих одређује сопствени центар, сопствену тишину, а не стваралачки изворник изван себе. У поетици Елиота, и „Нове критике" уметност је издвојена од живота у систем сам себи довољан, а центар система одређен је као присуство.

Чињеница да је Елиот, пре него што је написао *Традицију и Индивидуални таленат* путовао у Француску и Шпанију да посети пећине праисторијског човека, указује да је вероватно претпостављао да једини центар изван система самог књижевног дела може бити изгубљено, првобитно извориште. У својим делима, међутим, он користи религиозну симболику, како би створио утисак целине и креирао центар којим поезију ослобађа страха и ужаса од таме и тишине. Његова поезија је у сталном трагању за поновним успостављањем „изгубљене целине", у непрестаним покушајима да задобије изгубљено, а што је неопходно да би се створила Реч и Музика. Елиотова поезија се самосвесно одељује од света искустава и чула, од живота и од историје, јер собом потврђује усредсређеност на саму себе.

По Елиоту, историја је проблематична јер кроз своје споменике сугерише могућност постојања центара. Елиотова поезија постаје трагање за центром који се изгубио у историји. Трагање се међутим показује као бескрајно. То је резултат и целокупних *Four Quartets*, нарочито последњег од њих „*Little Gidding*": „нећемо престати са истраживањем" у трагању за „стањем потпуне једноставности."

У тематском центру свих Елиотових размишљања налази се мировање. Предмет његове жеље је *Нечујна Реч*, али Елиот са носталгијом сагледава да је и тада — она само додатак. Естетика „нове критике" развијена је око исте позиције. Уметничко књижевно дело је аутотелична структура која претпоставља постојање ритуализованог језика. Песма постаје слична молитви, нешто „више него речи"; она собом наговештава удаљени изворник. Бавећи се таквом песмом „нова критика" је неопходно испуњена дубоком „носталгијом" за пореклом.

Док Елиотова песма постоји као непрестано истраживање, али предвиђа „крај свих истраживања", Вилијамсова не сагледава крај хајке, већ само могућност да се прогон увек започиње наново. Док Елиот верује у чисто постојање изворника који се може достићи поезијом без икаквог насиља, Вилијамс сматра да сваки сан о песми претпоставља неопходност насиља. Боље него теоријски исказ, Пета књига

Patersona указује на улогу насиља у покушају да се започне изнова.

Пета књига рођена је из „убиства сна" у Четвртој књизи, сна о самодовољности књижевности. Ипак, сан је кроз сопствено уништење само обновљен, али сада не више као сан о целовитости, већ као сан о поезији као дисконтинуитету, као о игри, плесу. Свака песма је игра, као дуг трагични плес сатира, свака песма је ритуал којим се увек наново отвара трагање за почетком историје као прогон.

„Једино сигурна је игра;
нека буде твоја
ко може да каже
шта ће од ње бити."

Пета књига *Patersona* је песма о поезији, јер тумачи сопствену херменеутичку моћ. Последњи део епа представља тумачење метода који је примењен раније (од Прве до Четврте књиге). Песма говори о стваралачкој снази језика и о неизбежном промашају који очекује сваког песника који покуша да да онтолошки статус својој песми: немогуће је ухватити Једнорога, тј. Реч, а избећи насиље. Једнорог се мора убити. На исти начин приликом откривања суштине језика, мора се открити његов фиктивни статус.

Описујући таписерије које се баве ловом на Једнорога, Вилијамс наглашава неопходну двозначност лова: хватање животиње представља успех за ловца и истовремено креативни чин, али за животињу значи смрт. Човек постаје преступник, „онај који именује, али и онај који убија трансценденталну реч".

Последњи део епа демитологизује хришћанску легенду доказујући да она представља само тумачење неке много изворније истине. Пошто тумачи тумачење, уметност указује на сопствену слободу која се састоји у превазилажењу конвенција одређених путем историје или традиције. Песма показује да је извориште још увек мистерија и да је човек слободно биће.

Природа човекова исказује се у његовом бићу ловца, у способности да вечно трага. Да би потврдио да је ловац, човек следи Једнорога желећи да га уништи. Његова жеља се показује као насиље. Лов, према томе, за Вилијамса, постаје примордијални догађај, који повезује изворну људску уметност и његов еп. Еп опева манастирске таписерије, а таписерије тумаче најстарију човекову уметност (вештину) — лов. Песма (еп) тумачи тумачење тумачења. Заштићена ланцем тумачења, мистерија центра и даље остаје неприкосновена.

Таписерије измирују два супротна виђења света, хришћанско и паганско, уједињујући мит о Инкарнацији и Гностичку доктрину о Речи. Хватање животиње имплицира њену смрт и трансцендовање, што евоцира Инкарнацију, али истовремено указује да се проблематика овог убиства може применити и на неко друго убиство. Мит о затвореном врту у којем се убиство одиграва такође је двозначан: представља фикцију фикције која мора бити скривена, како би се одржао и спасао мит о језику.

Вилијамс је схватио могућности мита о Једнорогу, његово пре-хришћанско значење, као и хришћанску верзију, веома подложну фројдовској интерпретацији. У одличној студији *The Lore of the Unicorn*, Одел Шепард (Odell Shepard) истиче да се слика или метафора Једнорога јавља широм профане и сакралне књижевности, и да је скоро увек употребљена на нови начин. Ево неколико интересантних примера:

„У *Bestiaire de L'amour* Ришара де Фурнивала (Richard de Fournival) на пример Једнорог је идентификован са песником. У Јунговој табли симбола различито је, али систематично идентификован као један од алхемијских симбола Меркурија или душе, што наравно има свој пандан у хришћанском симболизму. Девица представља Меркалијусов пасивни женски аспекат, док Једнорог или Лав симболише дивљу, снажну и продорну мужевну снагу, самога spiritus merkurialis."

У било ком контексту Једнорог се супротставља истицању било каквог одређеног значења. Његова типична особина, један једини рог, који га чини различитим од других животиња, дозвољава да га тумачимо као добро или као зло, као чудовиште, као јединство или као логос. Вишезначност значења прогоњене животиње проширује се и на ловца па и на цео процес лова. Сада цео ритуал постаје вишезначан.

Хватање за Једнорога значи смрт, а насиље извршено над Девицом изједначује се са браком. Симболична Девичина смрт обезбеђује људски континуитет; на сличан начин смрт и насиље над речју омогућују језику да постоји. У Петој књизи *Patersona* лик Патерсона се поставља истовремено као стваралац и разоритељ, као жртва и као онај који жртвује, као аутор текста и онај који у њега сумња, као онај који мора да изврши насиље над изворником како би био у стању да зачне реч.

Paterson као песма о лову задобија проблематику лова, изједначује се са ловом: као преступ и као исцељење, као грех и као помиловање. И језик песме мора да се изједначи са ловом да би постао прави поетски језик. Књига

која прича о таписеријама и ритуалном лову на Једнорога постаје песма која одређеним језиком говори о стварању језика.

*

Вилијамс сматра да суштина развоја уметности лежи у њеној неспособности да достигне целовитост за којом непрестано тежи. Књижевност може да се схвати као што Мец-Мецеров (Mezz Mezzerow) схвата блуз: Блуз је пут којим се преко дисконтинуитета одређених етничких целина долази до хармоније. Вилијамс налази сличан пример и у сликарству: иако је дете у Бројгеловом „Рођењу" постављено изван центра, ипак је значењем присутно на целој слици. Рођење указује на смрт старих обичаја и истовремено зачиње нову традицију. Значење у уметности налази се свуда, верује Вилијамс, али не у облику одређене целине.

Најчешће се у Вилијамсовом делу схватање о неопходности да се изневери тоталитет, среће у виду мита о Кори. Као и у свим осталим митовима везаним за вегетацију, и у овом миту континуитет зависи од насиља и дисконтинуитета. Пошто само дисконтинуитет омогућује континуитет, Вилијамсово трагање за поетском мером може бити само трагање за непотпуном мером. Право поетско значење може се достићи тек кроз насиље које се мора извршити над идеалном песничком формом. У часу насиља над формом, истовремено се појављује могућност да се форма спасе бекством у машту, то јест сневањем сна о целовитости. Али и целовитост је другачија, није централизована, већ је

„лопта,
змија са репом у устима
што се котрља у прошлост".

Де-конструктивна сила која врши насиље над речју је по Вилијамсу имагинација. У *Imaginations* он пише:

„Не верујем да је писање музика. Не мислим да би писање добило у квалитету или снази када би достигло својства музике... Маштовит писац би се највише приближио музици, не онда када би његове речи биле раздвојене од природних објеката и одређених значења, већ када би се ослободиле уобичајеног квалитета значења, самим чином прелажења у други медијум, имагинацију."

Песма, или песничка слика за Вилијамса је увек изједначена са плесом. Као игра која је била на почетку, песма има квалитет Дионизијског, пре-трагичног сатирског плеса

који представља разарање првобитног јединства и прославу чина разарања. Првобитни плес је неумитно израз сексуалности — може се тумачити као ритуализовани преступ. Игра такође представља и симбол слободног, првобитног односа који је постојао међу супротностима, човеком и женом, природом и културом. На основу замисли о провобитном сукобу који постоји између супротности песник ствара идеју о постојању изворног јединства.

Примордијално јединство, наглашава Вилијамс *само је човеков историјски сан.* Чином писања првобитно јединство се открива као разлика:

„Реч није слободна, и према томе није способна да схвати како се може ослободити од онога што је спутава све док се прецизно неусагласи са чињеницом која се, дајући јој реалност, својом сопственом стварношћу ослобађа од неопходности речи, ослобађајући је и динамизујући у исто време."

Четврта књига показује да је историја отворена према будућности, што је представљено игром Сатира. Игра којом се завршава Пета књига најављује да ће се реч ослободити. Све се ово већ дешавало и мора наставити да се дешава. Једино игра може да ослободи реч и да је очишћену врати њеним почецима. Песма постаје место или поље на којем се одиграва игра.

Вилијам Карлос Вилијамс одбија да прихвати идеју о постојању чистог песничког језика. Речи се не могу схватити ни као једно са природом, нити као потпуно раздвојене од природе; речи једино откривају сопствену немоћ да дају саме себи, то јест језику, онтолошки статус какав има природа. Песма постоји, не као копија природе или њена супротност, већ као ентитет који природи даје њен онтолошки приоритет. Као песма о песми, Пета књига *Patersona* открива да је уметност сан који чини реалност подношљивијом, али истовремено признаје немогућност уметности да оствари потпунију визију саме себе.

Песник „не може све да каже" јер сам чин говорења (или писања) представља продор, насиље над почетком. Писање једино може само себе да коментарише. Само као тумачење песма може да нам открије почетак као „све што знамо." Наше знање постаје знање о преступу и о вишезначности језика у који смо пали. Крајње сазнање које можемо достићи јесте сазнање да „истина" не постоји, а ова „истина" нас ослобађа и припрема на игру која једина може да зачне нешто ново. Вилијамс верује да песник може само *желети* да пише, али да „не може да зна ништа" изузев игре.

*

Џералд Бранс (Gerald Bruns) у студији *The Modern Poetry and the Idea of Language* описује два поетска покрета који по његовом мишљењу у потпуности обликују језик у модерној поезији.

„Можемо звати прву идеју ‚херметичком' јер је песникова активност усмерена према књижевном раду као таквом, то јест раду као самодовољној лингвистичкој структури... Другу идеју можемо да зовемо Орфичком, по Орфеју, првобитном певачу чија сфера деловања зависи од митског или идеалног јединства речи или бића, и чија се моћ шири изван креирања дела, а према креирању света."

Следбеници Орфеја преовлађују у модерној поезији. На њиховом челу налази се Маларме (Mallarmé) који жели да креира књигу *Le Livre* у коју се може уписати свет. Ако међутим, прихватимо идеју да је пост-модернистичка поезија радикално другачија од модерне поезије, да је пост-модернистички песник ослобођен од носталгије за изгубљеним почетком, толико типичне за модерног песника, мораћемо да уведемо још једну покровитељску фигуру која би имала функцију метафоре за цео нови покрет. Поетика Вилијама Карлоса Вилијамса нуди нам веома интересантно решење.

Први песник за Вилијамса није Орфеј, већ Хомер. Орфеј се појављује као лик само у Вилијамсовим раним радовима као што је *Kora in Hell*, где се нада у Еуридикино избављење користи као паралела избављењу Коре. Оба мита имају сличну структуру у којој је кулминација насиље или силовање, али се, барем по Вилијамсовом мишљењу у нечему битно разилазе. Мит о Кори потврђује да је могуће поново задобити обиље, а мит о Орфеју тврди да се обиље може остварити само кроз носталгију или екстазу.

Вилијамс даје првенство митy о Кори, одлучује се против могућности да губитак тумачи као трагедију. И Вилијамсов омиљени песник Хомер одбија да оплакује оно што је изгубљено. Са повратком Хелене неће се повратити све што је изгубљено. Хомер схвата да је људска историја, историја жеље, не да се поврати неко чисто време прошлости, већ да човек задобије место у свету.

Хомер говори непосредним језиком, што је последица његовог прихватања догађаја. Хомер не оплакује изгубљени изворник, већ слави човеков прекид са изворником и слободу до које човек долази кроз херојска лутања. Хомерова тема је лутање, трагање које је и само започето одређеним насиљем, отмицом Хелене. Насиље које је извршено у по-

четку постаје извор прве песме. Вилијамс пише у *Asphodel, that greeny flower:*

„Увек
када мислим о мору
сетим се
Илијаде
и Хеленине кривице
што отхранила је.
Да није због тога
песме не би било
већ свет би
када се сети
гримизних латица
просутих међу стењем
звао то просто
убиством."

Вилијамс не тумачи „Хеленину кривицу" као изворни грех, већ као мистерију првобитног насиља. Еп као песников одговор на догађај не представља усамљени глас, већ људску акцију и покушај да се у историји на неки начин надокнади изгубљено. Вилијамс верује да историја представља симултаност бића и времена

„као Хомеров
каталог бродова
она испуњава време."

Језик сходно томе, представља одбијање тишине. Песма је „место" где се појављују речи, али где се истовремено разара идеја о постојању неког чистог изворника изван „места". Текстови се смењују, старе текстове следе нови, на сличан начин смењују се и тумачења. У почетку дакле, бејаше језик, а не песма.

Хомерски мит је, пре свега, мит о херменеутичком кругу. Првобитно постојећи дом, некадашњи статус у браку, никада се не може повратити у првобитном облику, већ само као историја или као поезија. Хомерска тема тако постаје тема самог језика.

*

Најпознатија изјава Вилијама Карлоса Вилијамса, став који се сматра његовим поетским credom — основом његове поетске теорије и поетском differentia specifica на основу које је био лако класификован као „објективиста"

или „реалиста" јесте: Say it, no ideas but in things (Нема идеја, сем у стварима). Став се најчешће тумачи као Вилијамсова тежња да истакне приоритет света објеката над светом идеја, или над речима. Али, ако се Вилијамсов credo тумачи у светлу онога што је Хајдегер звао „суштинском погрешком", која влада у западњачкој мисли, а то је Сократово и Платоново уздизање логоса до статуса изворника, сагледавамо да је у питању Вилијамсова побуна против доминантне струје у западњачкој мисли; он у ствари истиче „да не постоје неостварене идеје, а такође ни ствари, изузев у идентичности и различитости ствари". Другим речима, Вилијамс истиче да међу стварима и речима постоји примордијална разлика која је примордијална баш зато што негира приоритет било којег елемента.

Да би исказао разлику која постоји између речи и ствари Вилијамс дискутује елеменат кроз који се однос речи—ствари остварује — детаљ. Детаљ, сматра Вилијамс, привлачи пажњу на себе и на своје непосредно место у вези са другим детаљима више него што указује на нешто изван себе. Сам детаљ не поседује перспективу у којој функционише као значење и као резултат задобија известан облик присутности. Као Хајдегерова „деконструкција метафизике", као Хомеров каталог који испуњава време, Вилијамсово прикупљање локалних детаља не указује на приоритет ствари, над идејама, већ напротив открива право тло идеја као неодређени однос међу стварима.

Мада је Вилијамс непрестано опомињао своје читаоце и критичаре да се сваки покушај стварања новог језика на први поглед мора „учинити као хаос или анархија", скоро сви они су трагали за централним гласом, центром организације, главном сликом или митским моделом који би објаснио његов језик и дао јединство поезији. За њих, као што наглашава Ридел, „реч" *песма* са мање, или више амплицитном претпоставком о унутрашњој кохеренцији и целовитости сугерише тотализацију елемената, што такође имплицира присуство центра као организујућег принципа."

Пишући о кубизму, чијом се техником Вилијамс инспирисао до извесне мере, Гомбрих (E. H. Gombrich) примећује да метод кубизма представља радикалан напор да се пажња привуче на уметничко дело као на човеково дело, као на нешто вештачко, чиме би се разбила миметичка илузија. Гомбрих пише:

„Функција представљених елемената на кубистичкој слици није у томе да нас обавесте о гитарама и јабукама, нити да стимулишу наша чула додира. Функција ових елемената је да смање број могућих тумачења, све док не будемо принуђени да прихватимо равну површину слике са свим њеним напрегнутостима."

Вилијамс је начинио сличан коментар дискутујући једном приликом о неком кубистичком колажу и примећујући аналогију између равнине кубистичког платна и функције речи у поезији. Аналогија га је довела до два важна закључка, која Ридел резимира на следећи начин:

1) „елиминација перспективе и сламање очекиване синтаксе односа (међу стварима, речима, вредностима) ствара уметност која тежи да себе дефинише као нешто друго, јер уметност претпоставља другу врсту кохеренције (центричну);

2) употреба историјског детаља, као и употреба речи, тежи да ослободи детаљ било какве интерпретативне двозначности уопште, и да тако стави у покрет круг тумачења која се увек враћају ствари — онаквој каква је."

„Ствари каква је" у овом случају значи ствари тамо где је, јер, пошто су прикупљене у пољу ствари одређују једне друге у међусобним односима.

Песма представља „пресецање — ‚loci' ", где њихова многобројност постаје посебно значајна „јер је структура песме изграђена од прикупљених елемената". Ови елементи не постоје по себи, већ само у групи постају оно што јесу. Вилијамс је веровао да у песми предмети ништа не значе, већ јесу, јер су прикупљени тако да стварају разна „loci" кроз која ми доцније стичемо почетно искуство. Како је Вилијамс схватао језик поезије можда је најбоље илустровати примером. Наводимо његову чувену песму *The Red Wheelbarrow:*

„тако много
зависи
од црвених
колица
превучених
кишницом
покрај белих
пилића"

Специфичним језиком Вилијамс показује да црвена колица, киша и коке јесу пошто суштински јесу у нашем искуству, али баш због овога поменути објекти су и нешто више него што по себи јесу. Употребом оваквог језика Вилијамс доказује да је „савременик мисли" Ролана Барта. Барт пише:

„Да би језик био индиректан, најбоље је да указује колико је могуће на саме ствари, пре него на њихове појмове, јер значење предмету увек измиче, што није случај и са појмом."

Трагање Вилијама Карлоса Вилијамса за „индиректним" језиком означено је као трагање за мером која дефинише биће као „блискост различитости", као додир. Све постоји само кроз додир, само кроз међусобне односе ствари се остварују као бића. Вилијамс разуме песму као „машину" или „поље", што претпоставља различите односе међу деловима, с тим да сваки од њих задржава своје посебне карактеристике у склопу, али сви делови истовремено учествују у изграђивању новог ентитета.

Опет је Вилијамс необично сличан Хајдегеру, који је и сам схватао поезију као „мерење". Вилијамс верује да се човек не може мерити богом, већ тлом које остаје мистерија за човечанство. Човек може да сазна своју меру само уколико се приближи непознатом. Отуда код Вилијамса тема „спуштања", обично према тлу „жеље".

„Спуштање" је изједначено са чином мерења, са стварањем нових места; прати га насиље и губитак изворника. Мерење се преобраћа у насиље и у испитивање насиља. Кроз мерење човек стиче своје знање, а као манифестација знања појављује се песма. Али пошто је језик изгубио своју меру, песник је приморан да разори ауторитет историје и традиције да би спасао примордијално осећање за меру. Песник, дакле мора да се спусти до места на којем је био одвојен од свог извориштa:

„ако смо као писци негде запели, заједно са другима, морамо се, ако можемо, вратити до места где је вероватно дошло до блокаде".

За Вилијамса процес „спуштања" представља процес деконструкције, покушај да се помоћу писања достигне „место где реч почиње".

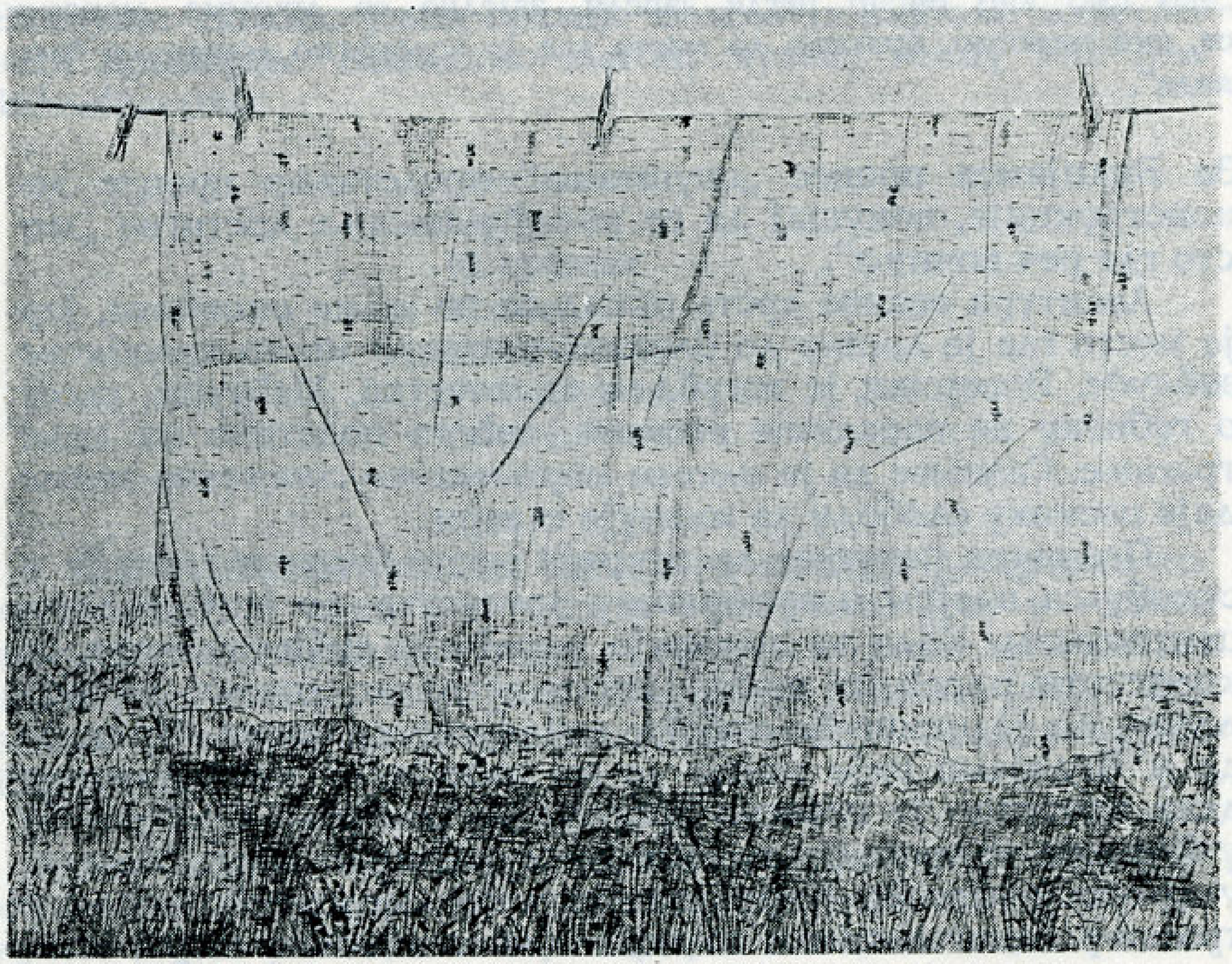
Авантура овакве врсте никад се не може окончати, јер је место где је дошло до блокаде у ствари место *првобитне заблуде*. Изворник је изгубљен од почетка. Међутим, свест о губитку не паралише песника, већ га подстиче на даље трагање. Сазнање да је његова мера *његово сопствено знање* даје песнику слободу да именује ствари.

Песников покушај да открије место блокаде увек је у сукобу са идејом о приоритету присуства, то јест са логоцентризмом. Када се испитује одређени субјекат мора се користити одређена врста језика, што нас доводи до закључка да је немогуће избећи метафизичке оцене. Чини се да и Вилијамс није могао да их избегне: у низу његових дела присутно је извесно трагање за центром. Срећемо га у Евансовом трагању за тачком са којом се може почети, у трагању госпође Кири „за светлећим језгром", најзад у трагању самог песника за неком константом у мери. Али,

пошто разуме да је могуће да упадне у мрежу метафизике, Вилијамс избегава поменуте централности, чинећи их *централном проблематиком својих дела,* јер их увек повезује са почетком који је једно и исто са насиљем.

У почетку који не може да буде именован постоји само игра. Све друго што бисмо могли да знамо о месту рођења је скривено. Можемо да знамо једино да је у почетку морала постојати првобитна дисонанца. И као дисонанца у насиљу почетка, почетак мора започети реч, али ону реч коју друге речи никада неће моћи да именују.

Дубравка ПОПОВИЋ



НА ОШТРИЦИ БРИЈАЧА

ЦИВИЛИЗАЦИЈСКЕ АЛТЕРНАТИВЕ У ЕВРОПИ

I

Има момената у животу који се постављају као међаши пред пређеним временом када смо присиљени да орловским оком посматрамо прошлост и садашњост да бисмо постали свесни стварног положаја. Чак и светска историја воли такво освртање и огледа се да саму себе схвати. У таквом једном раздобљу налази се и савремени свет. Крај XX века је сурово и оштрим преокретима и судбинским преломима богато време. У њему нешто гигантско умире, и нешто ново, дивовско се рађа. Да ли ће тај епохални сукоб, та деоница историје значити даљи ступањ ослобађања људи и заједница или ново техничко варварство, зависи од способности да се пружи визија новог света, нова цивилизацијска алтернатива.

Владавина старог света не одржава се само помоћу насиља, већ и посредством културне хегемоније, заробљавањем свести — одржавањем владајућих образаца производње, технолошког и индустријског развоја, обрасцима потрошње, типом урбанизације. Ови обрасци, модели, појављују се као једино могуће, вечите форме, као сама судбина; другчији свет није могуће ни замислити. Разарање интелектуалног стваралаштва тако постаје равно разарању будућности.

Способност да се стварају нове визије или пак да се спречи њихово формирање, постаје одлучујуће поље борбе. Суочени смо са највећим од свих изазова — стварањем сазнања које ће бити на висини драматике наше епохе, њених фасцинирајућих могућности освајања хуманијег света и окрутних опасности његовог разарања.

Човек је освојио нове, џиновске производне моћи које нас доводе на праг једног новог света. У живот су ступиле научне и техничке снаге о којима ни једна епоха раније историје није ни слутила. За последњих 50.000 година човекове егзистенције било је око 800 животних јединица (генерација) са просечним веком од око 60 година. Од тих 800 животних јединица 650 је проведено у пећинама: само за последњих 70 била је могућа битнија комуникација између генерација; тек последње четири познају штампану реч: у време последње две почиње употреба електричног мотора, а огромна већина материјалних творевина које данас познајемо развија се у току последње животне јединице. Атомска енергија, аутоматизација и кибернетска револуција носе могућности преокрета који потпуно мења традиционалну основицу живота и рада. Моћни систем аутоматизованих машина имају дивну моћ да скрате људски рад, да га учине плоднијим, слободнијим и достојнијим човека. Оне омогућавају напад на кобну поделу између умног и физичког, управљачког и извршилачког рада. Парцијални, рутински рад могу да преузму машине — у фабрици и канцеларији — а човекова делатност се преноси у област истраживања, пројектовања, контроле и управљања — у област стваралаштва. Уместо везаности за делимичну функцију, јавља се ротација функција, уводи се колективно вршење задатака од стране целе групе, тимски рад који надгледа аутоматизовани процес у целини. Сложеност нове технологије чини да ранији однос: наређивање — пуко извршавање, више није адекватан да би се покретале модерне производне снаге. Стваралачки рад који ангажује све интелектуалне потенције тешко подноси присилан карактер; његово унутрашње својство је лична аутономија. Друштво је дошло до тачке преокрета када се у новом светлу појављују законитости раста производних снага. Класична индустријска револуција створила је као своју образовну базу тип основне школе који задовољава потребу за простом радном снагом у фабричкој производњи.[1] Друштво се раз-

[1] Р. Рихта *(Цивилизација на раскршћу)* овако приказује ту тенденцију:

	Класична механизација %	Потпуни аутоматски уређај %
— неквалификовани	15	—
— приучени	20	—
— изучени	60	—
— потпуно средњошкол. знање	4	60
— високошколско образовање	1	34

вијало помоћу духовних снага релативно малог броја људи. Технички преокрети који сада настају повезани су са културном револуцијом невиђених размера, са експлозијом образовања, са променом субјект-објект односа. У првој индустријској револуцији производни напредак није полазио од човека, већ од машина, којима је човек био прикопчан као додатак. Сада напредак постаје све више зависан од активног развоја човекових способности његове иницијативе, мотивације, стваралачког рада. Развија се један нови људски субјективитет. „Уколико се индустрија развија, стварање правог богатства постаје све мање зависно од радног времена и количине утрошеног рада, а много више од општег стања науке и напретка технологије... С том променом не јавља се више нити непосредан рад који човек сам обавља (и у коме се све више односи према производњи као надзиратељ и регулатор), нити време које он ради, као темељни стуб производње и богатства, већ је то разумевање природе, развој људских способности. Крађа туђег радног времена, на којој почива садашње богатство, појављује се као мизерна основа према овој новоразвијеној... Том развоју одговара слободан развитак индивидуалности и смањивање нужног рада на минимум, не зато да би се повећао вишак рада (за другог), већ због научног, уметничког образовања личности, које постаје могуће захваљујући слободном времену и створеним средствима." (К. Маркс)

Људи су по први пут добили могућности да остваре древни сан, да човечанство ослободе из јарма оскудице, да смање јаз између богатих и сиромашних. Док је укупни светски годишњи доходак износио у време прве индустријске револуције око 4, почетком XX века око 380, он данас износи преко 6.000 милијарди долара.

Али, као неком кобном чаролијом, нови извори производне моћи, насупрот својим великим ослободилачким потенцијалима, постају разорни и за природу и за човека. Цивилизацијски развој, као стари бог Јанус, показује и своје друго лице. Готово 20% научника ради на откривању и примени средстава за разарање света, чији је мир одржаван сталном претњом рата. Глад, та стара мориteљица људи, поново кружи светом и узима данас до 20 милиона људских живота годишње. Експлоататорски индустријализам у рату против природе опљачкао је велики део богатства Земље, учинио да реке и језера умиру, а да се ваздух претвара у убицу.

Најдубља противречја показују се и на људској страни производње. Свеколики цивилизовани развој уобличава произвођача са новим способностима и аспирацијама. То је расцват људских стваралачких моћи. Али тој новој људској и продуктивној сили намеће се сабласни облик дехума-

низованих људских инструмената за стварање и одржавање туђег богатства, изграђују се нови механизми везивања за дехуманизовано друштво. Ствара се огроман апарат за манипулацију и индустријализацију људске душе. Господари тржишта стварају низ вештачких потреба, а нихилизам, насиље и неурозе узимају готово онолики данак у људској срећи колико је велико физичко лишавање у трећем свету.

Јаз између богатих и сиромашних, та вулканска противречност савременог света, повећао се од 1:3 на 1:70. Он је постао исто онолико велик колико и 400 вертикалних километара који раздвајају сељака на пиринчаним пољима од астронаута који круже око планете. Настаје највећи апсурд нашег доба: развој неразвијености. Да би одржао своје окрутно обиље, развијени центар тежи да диктира производну, економску и социјалну структуру периферије. Али то се данас врши на нов начин: настаје нова фаза зависног развитка. Од зависности која је спољашња, одржавана путем политичке принуде, она се преображава у унутрашњу, органску зависност. То подређивање изнутра врши се посредством међународног апарата производње и његовог водећег одреда: мултинационалних компанија,[2] путем технолошког освајања, образаца организације рада и потрошње који продиру на периферију, структуре радне снаге која се формира. Високи профит компанија и низак животни стандард маса, обиље и оскудица иду руку под руку као окрутан пар. Јединство капиталистичког света засновано је на односу темељне неједнакости, неразвијеност је други пол развијености. Центар је данас над-развијен управо у оној сразмери у којој је периферија не-развијена. Велики материјални напредак захватио је само део западног света који је заузео место под сунцем. Огромна пространства Азије, Африке, Латинске Америке остала су у дубокој сенци, стагнацији и беди. Свет се дели у зоне, у неколико центара у којима се развија интелектуално стваралаштво, и у остале на дну пирамиде жртава, који су осуђени на пуки рутински рад.

Да бисмо разумели корене тог тока, треба да се ослободимо једне од најстаријих предрасуда. То је лажна слика према којој је тврдокорно одржавање архаичне, преткапи-

---

[2] Стварање мултинационалних фирми сада расте два пута брже од укупне светске економске активности. Око 1985, три до четири стотине мултинационалних фирми ће контролисати, према садашњим предвиђањима, 80% целокупне индустрије капиталистичког света. Мала група фирми, често удружених у конзорцијуме или joint venturea већ влада светом: 7 циновских фирми контролишу читаву петролејску индустрију; 15 фирми контролише петрохемију; електроника у 8 друштава, производња равног стакла у 5, а производња папира у 9 друштава итд.

талистичке структуре главни узрок одржавања неразвијености. Стварни однос је, међутим, обрнут: неразвијеност је рађао јуче и рађа данас исти историјски процес: развитак самог капитализма.

„Ако наставимо као до сада, ми знамо да ће наш свет доживети свој крај. Мора и реке ће постати стерилне, земља ће остати привилегија на коју ће право имати само оне јединке над којима ће се извршити селекција да представљају нову људску расу, адаптирану (хемијским процесима и генетичким програмирањем) на нову еколошку средину, коју ће инжењери биолози синтетизовати за њу . . . Криза, дакле добија и нове димензије[3] које, сем ретких изузетака, марксисти нису предвиђали. Оно што се досад подразумевало под речју ‚социјализам' не садржи одговоре на те нове димензије. Реч је о кризи односа индивидуа и саме економије, кризи рада, кризи нашег односа према природи, односа према нашем телу, према особама другог пола, према друштву, према потомству и пореклу, према историји. Реч је о кризи урбаног живота, становања, медицине, школе . . . Надање у живот опада. Смањују се физички приноси и економска рентабилност; квалитет живота опада иако расте ниво потрошње."

Лице и наличје науке и технологије постаје реално тле на коме се измењују две слике света. Технолошку утопију замењује визија апокалипсе. Друштвени прогрес био је поистовећен са технолошким растом који аутоматски, сам по себи, решава све горуће, егзистенцијалне проблеме човека. Најважније је само да одлучујући реч добију технократски господари машина, штаб који је једино у стању да рационално уреди друштво на основу техничких правила оптималности. Штаб који ће мирно и без потреса људе превести у „друштво обиља", „државу благостања" „пост-индустријско друштво неограниченог раста". Хоризонт цивилизације је изгледао блистав и без облака. Међутим, наличја технолошког раста, као ледени туш полила су главе. Мисао пада у другу крајност: од шока неизвесне будућно-

---

[3] У једном новијем извештају ОУН-а истиче се да филијале трећег света плаћају само за патенте, лиценце и „извршене услуге" суму једнаку половини нових инвестиција које пристижу у „неразвијене земље".

Све земље света располагале су 1973. године са око 100 милијарди долара за научна истраживања. Од тога развијене земље располажу са 97%, а земље у развоју са само 3% средстава. Само шест земаља (САД, СССР, Јапан, Западна Немачка, Француска и Велика Британија) троше 83% од укупног истраживачког развојног фонда у свету, а само две земље — САД и СССР — троше 60% свих средстава.

сти, преко апстрактне и илузорне критике технике, до визије апокалипсе. Она избацује покличе: техника неизбежно дехуманизира и поробљава човека, заштитите нас од технике, зауставите раст. Она понавља Волтеров коментар упућен Русоу: Русо би хтео да човечанство поново иде четвороношке да би било срећно. Отуђење човека приказано је као фатум, као неизбежна судбина која се рађа из саме природе модерне технологије; техника сама по себи и неизбежно уништава сваку индивидуалност, претвара људе у модерне технолошке кметове.

Патологија моћи и технологије

Међутим, од одлучујућег је значаја спознаја да наука и технологија нису саме по себи негативне силе — као из боце ослобођен дух којим људи више не могу да владају — већ да оне то постају када се укључују у једно „паклено коло", у антагонистички социјални аранжман. Одлучујуће је да спознамо главне узрочнике (детерминизме) тог збивања: које су то структуре друштвене моћи, тип социјалне организације, од којих зависи да ли ће наука и техника имати хуманистичку улогу или се претварати у оруђе експлоатације, доминације? И које су то социјалне снаге, велики актери, који могу да буду критика технологије, саме за себе. Јер, „know-how" носиоци једне или друге тенденције. Полазиште не може да буде критика технологије саме за себе. Јер, она („know-how") сама по себи је средство без циља, само потенцијал, незавршена реченица. „Know-how", сам по себи, не представља културу као што клавир не значи музику. Оно што нам је потребно изнад свега то је да разумемо зашто је свет такав какав јесте и шта да чинимо са нашим животима — како да тај циновски потенцијал претворимо у једну нову стварност, у корист радних људи. Ми не тражимо нов тип аутомобила, већ нови тип друштва, цивилизације, као повољнији оквир за развој аутентичних потенцијала науке, за један друкчији начин производње: шта и како да производимо (радимо), за које људске потребе, вредности, сврхе — то су полазна питања.

Већ само постављање тог питања је превратничко. Оно показује да се пробијамо из обруча технолошког детерминизма у тумачењу историје, човека и његовог света. Бацамо рукавицу оној традицији која је наставак великих религијско-филозофских система мишљења о предестинацији човековог живота. Судбина човека не зависи од властитог дела властите праксе, она је унапред одређена, предестинирана, од неба, кретања апсолутног духа (Хегел), или од човека

независног кретања производних снага (редуцирани марксизам). Људи су само марионете чије конце вуче анонимни, надљудски режисер историје — технологија, то ново приземљено божанство. Критика тог схватања значи велико очовечење науке, њена десакрализација: свет је дело које су људи произвели и које могу мењати: историја је отворена тежња. Теоријска мисао треба да изрази те нове епохалне могућности и њихове претпоставке, оно што још нисмо а што можемо да будемо помоћу сазнања и борбе.

Наука и технологија не настају у безваздушном, већ у социјалном простору, унутар грађанско-бирократске цивилизације која је дубоко прожима и утискује јој снажан печат. Тај социјални миље уједињује у *нераскидиву симбиозу производну и деструктивну страну* технологије, која је све изразитија. Њени хумани, потенцијално ослободилачки потенцијали остају заробљени, а патолошки вид расте, за који је све већа и људска и материјална цена, као канцерозно ткиво захвата цео друштвени организам.

Двострука функција производње — једна која је изражена у стварању добара и друга чији је искључиви циљ оплодња капитала — *врши темељну деформацију производних снага и научних истраживања.* Из обиља могућности, капитал и моћ бирају оне технологије, постављају оне захтеве и оријентације који су функционални са становишта постојећег система, његове репродукције. *Тако деформисана технологија више није неутрална. Она сада постаје активан фактор који одређује однос произвођача према производу, радника према раду, појединца према друштву, човека према средини.* Она постаје један од темеља односа власти, хијерархијске поделе друштва, постаје оруђе доминације над људима и читавим заједницама.

Специфично обнављање тих образаца раста, јавља се и у раздобљу раног, тешког социјализма, у друштвима у којима нису биле развијене производне снаге. У свом продору у савременост она преузимају многе обрасце који су настали у развијеним грађанским друштвима, иако ти калупи обнављају друштвену поделу између оних који командују и оних који само извршавају.

Дух времена, принципи једне цивилизације утемељене на принципима профита, моћи и престижа, владајући обрасци културе, дубоко прожимају позитивистички оријентисану науку, њене каноне, владајуће парадигме, професионални менталитет и начин формирања стручњака — укратко научну суб-културу.

Прво, то су и сами критеријуми по којима се одређује шта се сматра научним сазнањем, а шта не. А затим, то је и начин формирања стручњака као најужих специјалиста

(фах-идиота), као једнодимензионалних људи који искључују друштвене вредности, који перу руке од најважнијих крупних питања, за која нису надлежни. Истраживачи у модерним институтима за агрономију, на пример, не питају се шта ће се догодити са земљом, да ли ће изгубити плодност, шта ће бити са исхраном, да ли ће изгубити битне нутритивне квалитете, како ће изгледати организми људи, до каквих социјалних последица ће доћи. Владајућа култура је до максимума разграничила праксу и теорију, мануелни и интелектуални рад, створила непремостив јаз између професионалне стручности и народне културе, искуства, сазнања. Наставни методи и програм начињени су тако да наука постаје недоступна свима осим мањини. Али, то није зато што је научно мишљење нешто што је недоступно. Оваква ситуација израсла је из чињенице да се у науци — као и у осталим облицима доминантне културе — развитак теорије одвојио од праксе, од живота људи, њихових потреба и преокупација. Влада мишљење да модерна наука по дефиницији мора бити „глува" и „равнодушна" према људским бригама, да није намењена свакодневној борби човека. Етика и идеологија пуританске владајуће класе настојале су да уобличе неосетљиву науку, као што је и сам капиталистички предузимач или бирократски моћник.

Научна и техничка знања, не само што су делом неповезана са потребама и животом маса, већ су и парцелисана на врло уске специјалности, а услед одређене тајанствености која их чини тешко доступним нестручњацима, та знања су неповезана са „општом културом" и језиком људи. Та духовна размрвљеност, фрагментација техничко-научних „суб-култура" последица је класне поделе рада; али, она је истовремено и услов њеног овековечења. Она своди знања и моћ техничко-научних кадрова на строго ограничен домен. Спречава да своју стручност уклопе у ширу перспективу целине. Они који поседују тако уско специјализовану стручност професионално су, у ствари, исто толико беспомоћни и зависни као и радници (Горз). Етаблирана наука постала је црква са својом догмом, хијерархијом и херезама. Она има своје папе и кардинале и моћ екскомуникације. Ту су моћ осетили неки знанственици који су, зато што су се усудили дирнути у владајућу знанствену ортодоксију, били прибијени уз стуб срама (Тофлер).

Техницистички талас нашег доба је као нож засекао и створио дубоку провалију између наука и људских сврха за које је наука ангажована. Тај расцеп доноси огроман губитак и научних енергија, личне драме и резигнацију, чије су оличење, као у античким трагедијама, управо великани атомистике, који се резигнирано одричу властитих

дела. Он доноси огроман губитак снага и талента, осиромашује идеале и мотивације које покрећу људе, које им дају снагу да истрају на тој стрмој стази.

Нови протагонисти — социјални покрети и органска интелигенција

Ова слика науке није потпуна, она приказује владајући образац позитивистичке науке. Она није потпуна јер, иако наука носи печат владајуће цивилизације у којој је рођена, она није никада потпуно интегрисана у систем. Научна делатност, рад који производи знање, поседује — као и други рад — део властите и неотуђиве аутономије. Наука може да буде стављена у службу претходно одређених циљева: она може да се развија у одређеном правцу на штету осталих праваца; она може да буде усмерена да одговара на она питања која јој постављају носиоци моћи, и то на штету других питања. Међутим, немогуће је спречити научне раднике да сами себи постављају многа питања, да наилазе на питања различита од оних која су им допуштена да решавају. Они увек имају могућности да и другачије поставе и решавају оне исте проблеме које им поставља власт. Али они наилазе на те могућности као на могућности које су им ускраћене. Тако и они упознају идеолошког и културног „арбитра" коме су подређени. Тако они постају свесни да би усмереност и садржај научне делатности могли бити другачији, али, ако се жели да то постане стварност, ваљало би имати другачију технику и друштво. Они спознају да истовремено и припадају и не припадају снагама социјалне промене.

Тако на обе стране — и на страни света рада и света науке — настаје слично осећање, осећање да је дошло време када се може и друкчије живети, са више смисла, достојанства и слободе. Истичу се циљеви који садрже другачији квалитет личне и друштвене егзистенције. Алтернативна технологија, слободна организација рада и управљања која није сабијена у бирократски калуп, својина која је друштвена, град који је људскији, медицина и психијатрија које су хуманије, педагошка револуција која пружа поље за стваралачко израстање личности, ангажман за нови светски економски поредак — снопови нових алтернатива, бомбардују језгро старе цивилизације. Нови дан свим тежњама даје маха, ноћ, и оне могуће, жели да уништи.

Велика смена цивилизације неће, међутим, настајати само као дело „технолошких пророка", као резултат искључиво интелектуалне конструкције коју покрећу само вла-

стити и мистериозни императиви. То је велики социјални и културни процес у коме се потенцијал који је човек освојио ставља у службу других циљева, сврха и вредности другачијег квалитета људског живота. Из те нове колективне праксе масовног социјалног покрета, нових хоризоната цивилизације, рађаће се и нова технологија, извори енергије, велике антиципације и експерименти. То није никако одбацивање великих дела науке-технологије, али нити просто преузимање већ готових монтажних елемената од којих се само прави нова зграда. То је велика трансформација изнутра свих цивилизацијских творевина, а особито технологије: шта се производи, како, у ком радном времену, за које потребе — то су полазне тачке. Из тог великог експериментисања рађаће се и нова технолошка основа нове цивилизације.

Ми морамо да признамо да немамо одговоре на многа питања која нас заједнички муче, пред нама се тек отвара истраживање тог новог континента. Али могуће је истаћи бар неколико елемената — за дискусију — који представљају линије разграничења између репресивне и хуманистичке технологије.

— Употреба науке и технологије која омогућава ефективније *решавање егзистенцијалних проблема широких радних маса,* као што су: глад (исхрана), становање, запосленост. Стратегија економско-социјалног и технолошког развитка која води *смањивању* (а не повећавању) *таквих битних социјалних разлика* које доводе у питање опстанак и развој великих делова становништва, читавих социјалних група и земаља или региона. Технолошки развој који иде у прилог радним масама, а не превасходно привилегованом положају ужих слојева или појединих земаља.

— Пут модернизације који није деструктиван, који не разара позитивне културне и производне тековине изворне цивилизације, а да истовремено не ствара нове услове за рад и живот становништва, пут који не ствара гигантске масе, пауперизованог и искорењеног становништва. Начин технолошког развоја који чува прогресивну, културну и производну традицију и претвара је у полазну тачку за стварање нових форми социјалне организације, за велику мобилизацију људске енергије, развој који одговара властитим потребама.

— Алтернативни обрасци урбанизације, колективних услова живота, град који се развија према људским потребама, а не према профитерско-бирократској логици која отуђује људе, претвара град у модерни мравињак.

— Типови индустријализације, трансфера технологије који омогућавају самостални развој и напредак, који не

одржава подвлашћеност и повећава цивилизацијски, економски јаз између друштва. Стратегија научног и технолошког развоја која се не ограничава искључиво на епигонство. Већи ослонац на сопствене снаге, већи удео властитог стваралаштва, иновација у технолошком развоју, развоју градова, производњи хране и сировина, организација рада, уз истовремено отварање према свету, које ће обогаћивати властито искуство највреднијим прогресивним тековинама других култура.

— Технолошка револуција у аграрним подручјима трећег света, начин примене науке и технологије који води еманципацији и решавању егзистенцијалних потреба становништва, могућностима комбиновања традиционалних метода, знања, искустава — и савремених производних снага. Начин модернизације који не води упропашћивању земљишта, опадању плодности тла, опадању квалитета хране и повећавању глади, биолошкој деградацији, масовној пауперизацији аграрног становништва, повећаној зависности од развијених светских центара.

— Стављање медицине и биологије у службу аутентичног унапређивања човековог живота и здравља, истраживање односа између начина рада, радног времена, урбаног живота, начина употребе радне снаге и њиховог утицаја на људски организам, људски век, болести.

— *Форме друштвености и савремена наука и технологија.* Неке темељне традиционалне форме живота и менталитета, културне и цивилизацијске вредности, као што су солидарност, тежња ка егалитаризму, колективни дух, представљају важне компоненте хумане заједнице. Али традиционалне форме друштвености имале су велика ограничења: прво, традиционалне колективне заједнице биле су ограничене на уски оквир — село, локалну заједницу, док се над њима, као нека врста суперструктуре, дизала пирамида владајућих елита и група. Друго, локална заједница и њена солидарност одржавала се на употреби неразвијених производних снага које се не мењају вековима, на њиховом конзервирању. Кључни проблем је како да се хуманији, солидарнији облици друштвеног живота постижу у широким размерама, не у оквирима малих локалних заједница, и на бази револуционисаних производних снага. Проблем је како да се очувају позитивне вредности и здруже са модерним.

Промена технологије постаје сада битан услов за промену друштва, за развој добровољне кооперације, развијање и сувереност заједница и појединаца, — технологије која је генератор повећане економске независности локалних и регионалних заједница: која не уништавају животну сре-

дину, која се подудара са влашћу коју удружени произвођачи и потрошачи треба да имају над производњом и производима.

Тајна формула рађања новог, њена полазна тачка лежи у колективном искуству, пракси која стреми другачијем стању егзистенције. Еманципација радних људи може да буде дело њих самих. Измена света не може да буде само ствар управљача, техничких експерата који једини знају шифру историје и преводе друштво из једне комбинације у другу.

Међутим, у формирању новог историјског пројекта одлучујућу улогу игра органска *интелигенција плебејских класа.* Она полази од радикализованих потреба које се рађају у крилу старог друштва, али које у његовим оквирима не могу бити задовољене. Она врши велику елаборацију колективних тежњи које се у крилу плебејских маса већ развијају, она „чује и види" нову праксу која се ствара, и конструише мост којим акцију на оспоравању старог друштва преводи на терен изградње новог. Лишена те способности, тежње маса ће се истопити у општим, утопијским паролама, као што је интелигенција, без самосталног и живог социјалног покрета маса, осуђена да своју енергију исцрпљује у фракцијским борбама, ритуалу и конспиративној тактици. То је „нови историјски блок моћи", јединство људи рада и знања, савез напредних социјалних покрета и радикализоване науке. То је друштвена снага која је способна да овлада основама модерне технологије и да је обогати новим демократским значењима. Дозволите да узмем за сведока Ајнштајна, који у делу *Зашто сам за социјализам* каже: „Није довољно човека подучавати само у струци. Тиме ће он додуше постати неком врстом употребљиве машине, али не и пуновредна личност. Важно је да он добије осећање за оно за шта је вредно залагати се. Он мора да научи како ће разумети оно што покреће људе, њихове идеале и илузије, њихове патње и борбе".

Органска интелигенција се радикално разликује од традиционалне, *сателитске интелигенције,* која је имитаторска, која нема снаге да мисли другчије, да развије властито стваралаштво, да главом додирује хоризонте светске науке, а ногама чврсто стоји на темељима властите народне културе и потреба. То је интелигенција која није елита, која ствара „culture by few for a few". Спознаја да је она сама позвана да изврши велику револуционарну иновацију својих струка и његову другчију оријентацију, на свим подручјима друштвеног живота, да буде носилац интелектуалних, културних и моралних преображаја унутар властитих професија — та спознаја је од судбинске важности. Јер,

управо подстицање професионалне нарцисоидности, конкуренције на великом вашару интелектуалне таштине, постаје суптилни механизам њеног коришћења за асоцијалне сврхе. Спознаја да нису земаљски синови технолошког божанства, већ прави припадници човечанства, аутентични представници рода — постаје једна од главних препрека да не буду употребљени за све евентуалне Хирошиме.

С друге стране, органска интелигенција није ни сапутник социјалног покрета, већ његов равноправан, кључни учесник. Фурнирање пројекција, алтернатива, израз је колективне тежње и праксе, али није пуки рефлекс, већ и облик освешћивања те праксе. Превођење захтева из социјалне зоне у зону научних решења могу да изврше једино сами научници, у својој аутономној суверености пракси.

Тај однос је једна истинска дијалектика, напета и плодна. Научно сазнање, да би вршило своју функцију, мора да има властиту а у т о н о м и ј у. Повезивање са практичним сврхама (циљевима) не сме да значи подређивање дневном прагматизму политике. Научно истраживање не добија своју концепцију од „наручиоца", не усклађује своје тумачење, своје закључке са његовим захтевима. Оно не кроји истину према таквој наруџбини (власника, управљача). Мисао није истинита зато што је корисна, већ је корисна зато што је истинита. Повезивање са циљевима не остварује се тако што би један вид праксе (политичке, привредне) одређивао другом виду праксе (научне) начин мишљења и тумачења. Научно сазнање је а к т и в а н у ч е с н и к п о к р е т а који стреми друкчијем стању људске егзистенције и није подређено арбитражи других видова праксе. Истраживачи и сами учествују у дефинисању циљева, анализи њихове оправданости. И то дефинисање је важна компонента сазнања, формирања свести о различитим могућностима, алтернативним решењима. Само на тај начин може да се избегне Сцила и Харибда; да се наука не дегенерише у голу апологетику или индиферентни објективизам, у стерилну мисао. Дух не подноси никакву спољну принуду, никакво прилагођавање својих резултата вољи било које силе. Али он није ни одвојен од живота друштва, од битног утицаја класног покрета, он не лебди над друштвом. Критичка мисао није ни пропаганда, ни „слободно лебдећа мисао".[4]

---

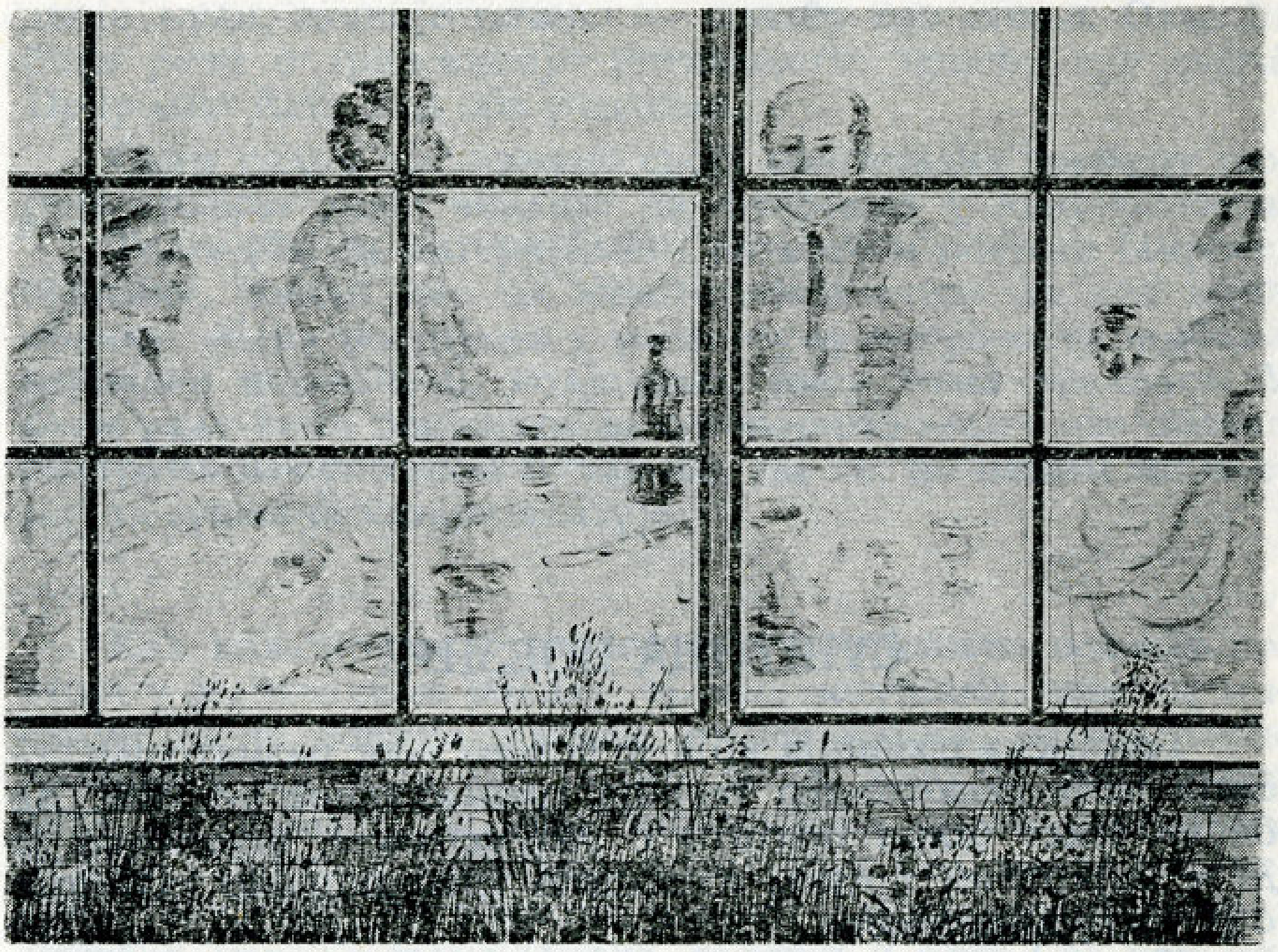
[4] Ту сложену ситуацију је описао Хоркхајмер. „Релативно самостално теоријско мишљење иде уз развитак класе као нужан критички елеменат који вуче напред. Када би се критичка теорија битно састојала у формулисању искључиво тренутних осећања и представа једне класе, она не би била интелектуална страна историјског процеса еманципације, већ само тумачење постојећег. То важи и када би се научник одлучио само да прокламује представе једног дела класе, партије или вођства. Ток разјашњавања између

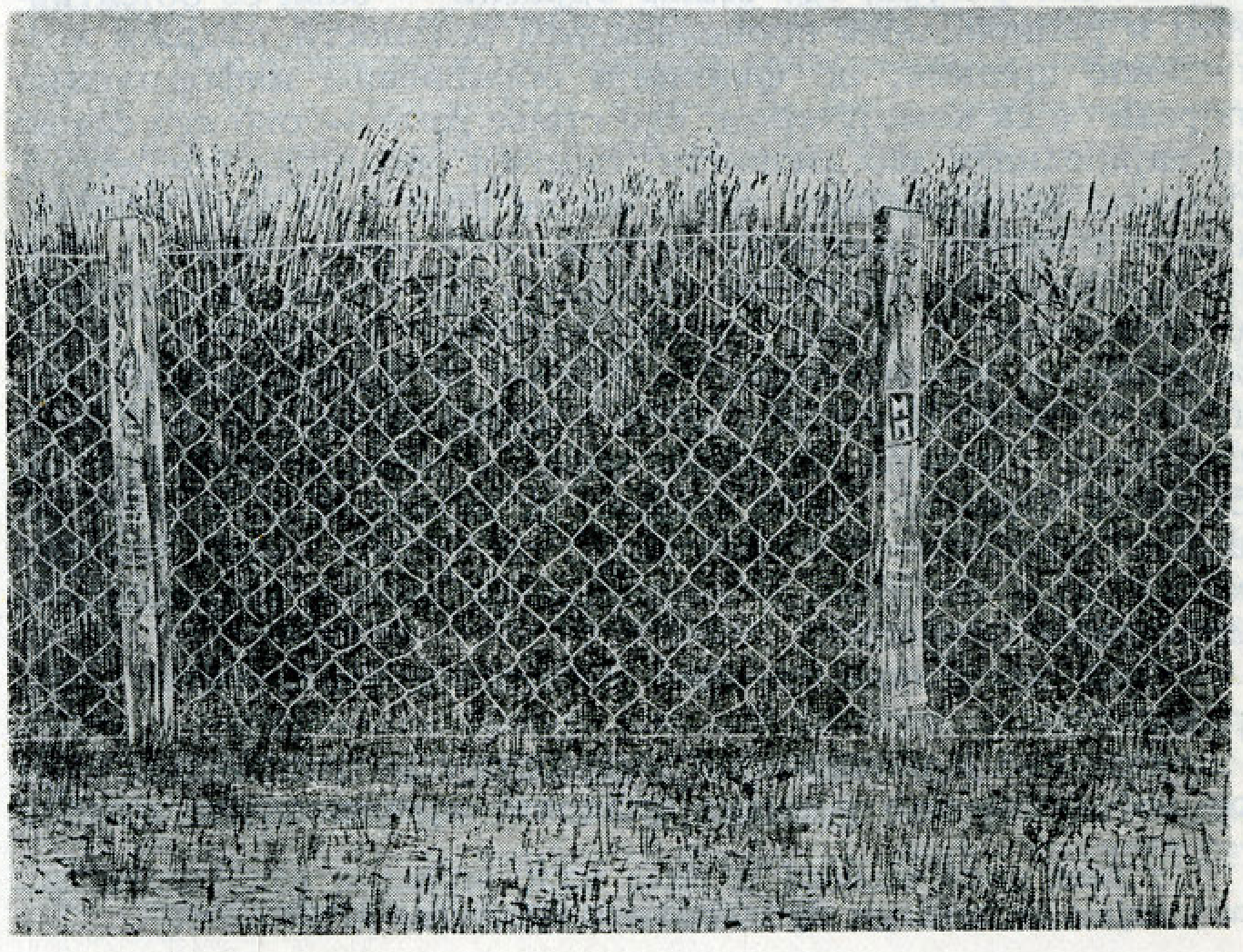
Сопствени квалитет, усмереност теорије и истраживања упућује на успостављање праведнијег стања међу људима. Том *садржају треба бити лојалан.*

(Наставак у следећој свесци)

Мирослав ПЕЧУЈЛИЋ
Зоран ВИДАКОВИЋ

напредних делова класе и индивидуа које о њима кажу истину треба схватити као процес узајамних дејстава. *Стално је дата могућност затегнутих односа између теоретичара и класе на коју његово мишљење се односи. Јединство социјалних снага од којих се очекује ослобођење представља уједно и разлику међу њима...* Без могућности овог конфликта не би била потребна никаква теорија."





СУШТИНА ПОЕЗИЈЕ

Теоријска позиција која је основа овог разматрања поезије јесте психолошка теорија трансакционе анализе. Да би се текст могао пратити с разумевањем, неопходно је да у најкраћим цртама изложимо трансакционо схватање о структури личности.

Према трансакционој анализи, структура личности сваког човека састоји се од три *ego* стања (склоп образаца понашања које прати одређен склоп образаца осећања и мишљења): *ego* стање Родитељ — репродуковање *ego* стања родитељских фигура; *ego* стање Одрасли — бави се објективним и рационалним процењивањем реалности, садржи когнитивне процесе; по функцији обрађивања информација, пореди се са компјутером; *ego* стање Дете — ово *ego* стање је највреднији део личности; садржи биолошке покретаче, односно детерминишу га биолошке силе које дају мотивациону енергију личности; састоји се од три сегмента у трофункционалном јединству целовитог *ego* стања, фиксираног у детињству: с једне стране, слободно и спонтано изражавање (и доживљавање) и тежња за задовољавањем потреба — то је Природно Дете; с друге стране, спољни утицај, који спречава спонтани израз и подиже баријере забранâ и наредби; трећи сегмент је најважнији: у њему се налазе креативност и интуиција; он тражи излаз, компромисни пут, најбољи и најпогоднији начин разрешавања двостраног притиска.

Овај креативни сегмент је битан у уметничком стварању.

Основна јединица социјалне акције је трансакција која се дефинише као размена знакова* препознавања између

---

* Знак препознавања је било који, вербални или невербални, акт којим се показује препознавање присуства друге особе.

двоје људи, тачније речено — *између ego стања*. Овде ће бити речи о трансакцији интимности: између *ego* стањâ Природно Дете, код оба учесника.

Овим радом настављамо своју оригиналну примену теорије трансакционе анализе на феномене у књижевности.

Трагајући за материјалним ентитетом поетске (лирске) суштине, пошли смо од хипотетичког става да два њена облика: облик постојања у универзуму могућности и облик вербалне појавности, подједнако нису њена реалност. У овом раду ћемо покушати да одговоримо зашто ове облике сматрамо не-суштином и, такође, где се, по нашем мишљењу, та суштина материјализује.

Кад кажемо да у универзуму могућности поезија постоји у једном свом облику, тј. као могућност, тиме не мислимо да је поезија спољна, готова датост, нешто изван песника и пре њега, нешто што ће он само пронаћи, изразити, дакле бити „средство" изражавања, уместо стваралац. Управо супротно: универзум апсолутног Све, хаотичног, неструктурираног, неспознатог, расутог и искључиво у облику могућег, иако, с једне стране, садржи у себи Све као могућност, ипак, с друге стране, није облик постојања већ непостојања. Докле год је нешто у њему, то не постоји. Да би постало, прешло из могућег у реално, оно мора проћи пут стваралачке обраде. Кад говоримо о поезији, онда мислимо на један под-универзум у оквиру апсолутног Све и то је (под)универзум могућности доживљавања: нагласимо да су то само могућности, а шта ће бити доживљено, зависи искључиво од конкретне људске јединке. Песниково Природно Дете (сегмент у *ego* стању Дете) сажима у себи као у жижи само неке од могућности из универзума доживљавања, комбинује их, мења, прерађује, дограђује, претапа — ствара јединствен свој сопствени доживљај који пре тога никад нигде није постојао нити ће постојати, јер му је *једино* стварно постојање само у том специфичном Природном Детету. Тај и такав доживљај, резултат је, дакле, једног стваралачког процеса (назовимо га стваралачким процесом првог степена јер је у Природном Детету). Ово збивање у Природном Детету, како смо га описали, јесте психичко семе поезије, њено превирање, кључање, зрење, њено још не-рађање, не-настајање, не-излажење. У том комешајућем и узбурканом врењу, она тек сазрева припремајући се за пробијање махуне, љуске, љуштуре — да из затворености у творачкој „ливници" Природног Детета, где се налази у усковитланом, усијаном стању, — изађе, покаже се, али само као одређен и очврснут облик.

У том свом настојању, она има, потенцијално, три излаза (са неуједначеном вероватноћом да се догоде): највероватније је да се разлије или сагори, тј. да се уништи сама у себи, бескорисно се утрошивши; у условима специфичног сажимања многобројних утицаја и околности (о којима не можемо овом приликом да говоримо), она ће се појавити у свом познатом, тј. вербалном облику. О овоме ћемо нешто више рећи.

Пре свега, овде морамо да занемаримо све оне друге облике појављивања доживљајне енергије којој је вербализована форма само једна од многих. Други начини су, на пример, друге врсте уметничког изражавања, или пак аутодеструктивни, деструктивни, итд. Овде ћемо се концентрисати само на специфичан излаз — тј. на поезију (лирску).

На збивања у Природном Детету обраћа пажњу креативни сегмент (како смо га назвали и останимо код тог описног назива за овај део у *ego* стању Дете) и тражи систем знакова, кôд којим ће означити, уобличити доживљајни ковитлац (у Природном Детету). Чињеница да се тај (креативни) сегмент „опредељује" (због специфичних околности) за језички систем, који је најсоцијалнији од свих система за споразумевање међу људима, који је превасходно намењен комуникацији и најуспешнији у томе, управо показује да је иста сврха, тежња и циљ поезије: она се „преводи" у реч, настоји да се изговори, да се запише, да се објави, да се умножава, да одјекује, да продире, да подиже, да траје. Она неће и не може да се задовољи остајањем у „семену", у доживљавању — у бури свог ембрионског стања. Она дословце тражи излаз — из најдубљих и најскривенијих делова у песниковој личности, из његових усамљених тренутака и кутова, излаз на видело, пред мноштво других, пред њихова просуђивања; пред свима, незаштићена, поезија се храбро јавља у речи, стискајући у себи поверена јој најосетљивија треперења песникових доживљавања. Та иста доживљавања, са страхом, стрепњом и стидом, бежала су из самог песниковог погледа да се не би одала ни погледу неког другог човека, да их он не наслути, не сазна — „голе". Путем речи, пак, јуре, хрле, пробијају се, пред човечанство стају тражећи не само да буду сазната већ и да у тим другима буду декодирана, преведена обратним правцем — у доживљај, у исти ковитлац, који је у кôду речи комуниciран, тј. који је зато и кодиран тим средством комуникације, јер му је комуникација била циљ.

Да се вратимо, дакле, на извор кодирања, тј. у *ego* стање Дете. Креативни сегмент, како смо рекли, приступа до-

живљају у Природном Детету, са циљем да изврши значајни процес трансформације, односно, кодирања: преводи доживљај у реч. Овај процес, међутим не треба схватити симплификовано или парцијално, што би значило — погрешно. Оно што креативни сегмент спроводи над збивањем у Природном Детету својим преображавалачким подухватом, у суштини је динамичан и комплексан стваралачки процес. Он при том користи све највредније снаге и способности личности: с једне стране, неисцрпне изворе *ego* стања Дете, које је аутентично творачко тло поезије — интуитивне и доживљајне потенцијале, као и специфичне спољне утицаје, поруке, ограде; с друге стране, сарадњу, искрену помоћ *ego* стања Одрасли, које ставља на располагање свој богати вербални систем, своје знање уопште, рационалне аспекте комуницирања поезије и друго, све у служби креативног сегмента у Детету; такође, као треће, уз сарадњу *ego* стања Родитељ, које даје своје одобравање, оправдавање, допуштење целокупном подухвату, усмеравајући га углавном забраном одустајања, застајања, мењања пута. Укратко, одобрава га као усклађеног са моралним кодексом песникове личности. И ово је потпуно у функцији креативног сегмента.

На овај начин се у том сегменту одвија процес прерађивања, обрађивања, претварања, изграђивања — творења песме: доживљајна поезија, изражена речима, постаје песма — у својеврсном и јединственом језичком склопу, који је увек такав јединствен управо зато што је одговарајући израз јединственог доживљаја конкретне личности. Тај говор је увек нов јер се сваки пут ствара за сваку песму, тј. за доживљај који кроз њу хоће да „говори" — о себи непоновљивом, да би се такав поновио, умножио. (О чињеници да поезија тежи да се „простре" кроз психосоцијалне просторе, сведоче бројни часописи, листови, штампарије, итд., да не наводимо све упадљиве доказе њене трансакционе оријентације.)

Пошто је реч кодирано стање поезије, тј. знак, средство трансмисије, разумљиво је што смо рекли да она, тј. вербална форма, јесте други облик који такође није суштина поезије, као што то није била ни у универзуму могућности доживљавања. Ни кôд-реч, ни могућност нису стварно биће поезије. Они који сумњају у то да кôд није поезија, довољно је да поразговарају са неким од оних људи (а таквих није мало) које свака поетска порука, ма како снажна била, оставља потпуно „хладним", равнодушним, не осете је и не разумеју, затворени и за најтананија лирска треперења (каква налазимо нпр. у поезији Стевана Раичковића), немоћни не само да приме поезију већ, што је карак-

теристично — и логично, — немоћни да разумеју друге људе који су аутентични примаоци поезије. И сама подела на примаоце и не-примаоце, показује да кôд није оно битно: и једни и други, наиме, разумеју кôд, тј. значење речи, јер им је то заједничко средство комуницирања. Али разумети речи и разумети песму (поетско-лирско значење) потпуно су две различите ствари: оно прво — функција је *ego* стања Одрасли, без учешћа Детета; ово друго — функција је *ego* стања Дете, уз сарадњу Одраслог. Онима који остају само на нивоу речи, измиче доживљајна бît и стога им је поезија неразумљива, чудна, страна, да и не говоримо какви све могу бити ставови као последица тог неразумевања.

Вратимо се опет на нашу основну поставку да ни облик могућности ни облик речи нису суштина поезије: могућност је још увек њено не-постојање, а реч је само знак који захтева активно учешће примаоца да би схватио означено; у противном, знак остаје узалудна шифра; осим тога, да би се преко тог знака песма остварила, нужно је да постоји *неко* ко би тај знак разумео. Поезију не садржи знак. Поетска садржина налази се у свом живом облику у Природном Детету, где је, како смо рекли, у узгибаном зрењу: наиме, као доживљајно стање.

Трећи потенцијални излаз из овог стања је најређи и најкраткотрајнији: то је трансакција интимности* у непосредном сусрету, у директном контакту целовите блискости између две људске јединке. Ова трансакција одвија се искључиво између два потпуно искрена *ego* стања (тј. сегмената у Детету) — између два Природна Детета.

Претходно смо видели да други излаз за доживљајну енергију захтева да се она преведе у систем језичких знакова (средство комуницирања) да би могла да се комуницира. У овом, међутим, трећем случају, доживљај се комуницира директно, без икаквог превођења, без икаквог посредујућег средства, без кодовања и декодовања — то је потпуно непотребан: вербални аспект сасвим се губи (или се појављује неки његов заостали, нефункционални, незначећи траг); интимност није комуникација путем говора, напротив, његова појава је очит показатељ или да интимност није постигнута, или пак, да је нарушена, односно, биће нарушена уколико је пре тога постигнута; интимност није ни визуелна комуникација — то није узајамно посма-

---

* Према трансакционо-аналитичкој теорији, трансакција интимности између двоје људи јесте релација између Природног Детета једне особе и Природног Детета друге особе. То је непосредан контакт који карактерише потпуна искреност, спонтаност, топлина. Сматра се најсавршенијим обликом трансакције (релације) између два људска бића.

трање. Интимност, као својеврсна трансакција о којој овде говоримо, у ствари је непосредан контакт два историдна доживљајна стања, тј. њихова истоветност. У том смислу можемо рећи да један полиграф, електронски апарат који бележи показатеље емоционалног понашања, мерењем физиолошких особености — дисања, срчаног ритма, знојења, електричне активности мозга — показаће да долази до једнаких и синхронизованих физиолошких промена. То значи да се постиже потпуна организмичка резонанса. Осим овог уједначавања на физиолошком нивоу, у непосредној интимности постоји и уједначавање на психолошком, садржинском нивоу.

У оваквој комуникацији, тј. додиру истоветних доживљавања, сувишно је ма какво „средство" или „посредство", „знак" споразумевања: никакав знак не може побољшати споразумевање које је већ постигло *истост;* свако посредовање само удаљује оно што је у потпуној блискости; уметање било каквог „средства комуницирања", умањује разумевање, ослабљује повезаност и руши трансакцију интимности.

Оно што ову трансакцију претвара у трансакцију коју називамо поезија, јесте следећа њена особеност: она подиже целу личност од простог егзистирања (да не кажемо, вегетирања) до осмишљавања егзистенције, чинећи квалитативан скок у личности, обогаћујући је новином, и то иреверзибилном: постигнуто остаје, а истовремено и тежња (али и способност!) да се таква трансакција понови.

Ова дијалектичка и конструктивна функција јесте *diferentia specifica* интимности која је поезија. После интимности која није поезија не остаје такво „скоковито" озрачење личности.

Дакле, пошто у тој трансакцији (која је поезија) имамо, пре свега, савршено *непосредан* (без превођења на средство комуникације) контакт, комуницирање, додир, разумевање — узајамно споразумевање и размењивање доживљајних порука, све у истом тренутку, затим, *објективне* манифестоване — мерљиве, — физиолошке показатеље, и најзад, *квалитативан скок* који означава присуство поетске садржине, можемо закључити да је *ова трансакција материјални облик поезије* и да је то њено стварно биће; могли бисмо рећи, то је тело поезије, телесност, коју стиче једино путем одвијања реалног, конкретног, „сада-и-овде", повезивања две људске јединке, и то на основном, универзалном, психобиолошком нивоу.

Додајмо да, мада је то однос између два Природна Детета, трансакција укључује — у подређеним, сарадничким секундарним улогама — и остале делове личности. То

значи да ови делови, треба нагласити, *нису активни* у трансакцији, али се њихово учешће огледа у не-ометању, не-уплитању, не-кварењу, „не-прљању". Они се повлаче да би допустили, омогућили. Тако нпр. *ego* стање Родитељ, чији је утицај најопаснији и најпогубнији, не сме да уплиће своје псеудоморалне опомене, разне предрасуде, којекакве квазисавесне запреке, итд. *Ego* стање Одрасли би морало, за тај тренутак, да престане да рачуна, анализира, размотра, предвиђа, итд. То не значи да се ова *ego* стања искључују из свести, напротив, искључивање из свести било ког дела личности у току те трансакције, у ствари је негирање интимности, јер она укључује потпуну отвореност, искреност и *свесност*. Сва *ego* стања морају бити присутна, свесна, али свако у својој одговарајућој улози, да би се могао отворити пут таквој трансакцији.

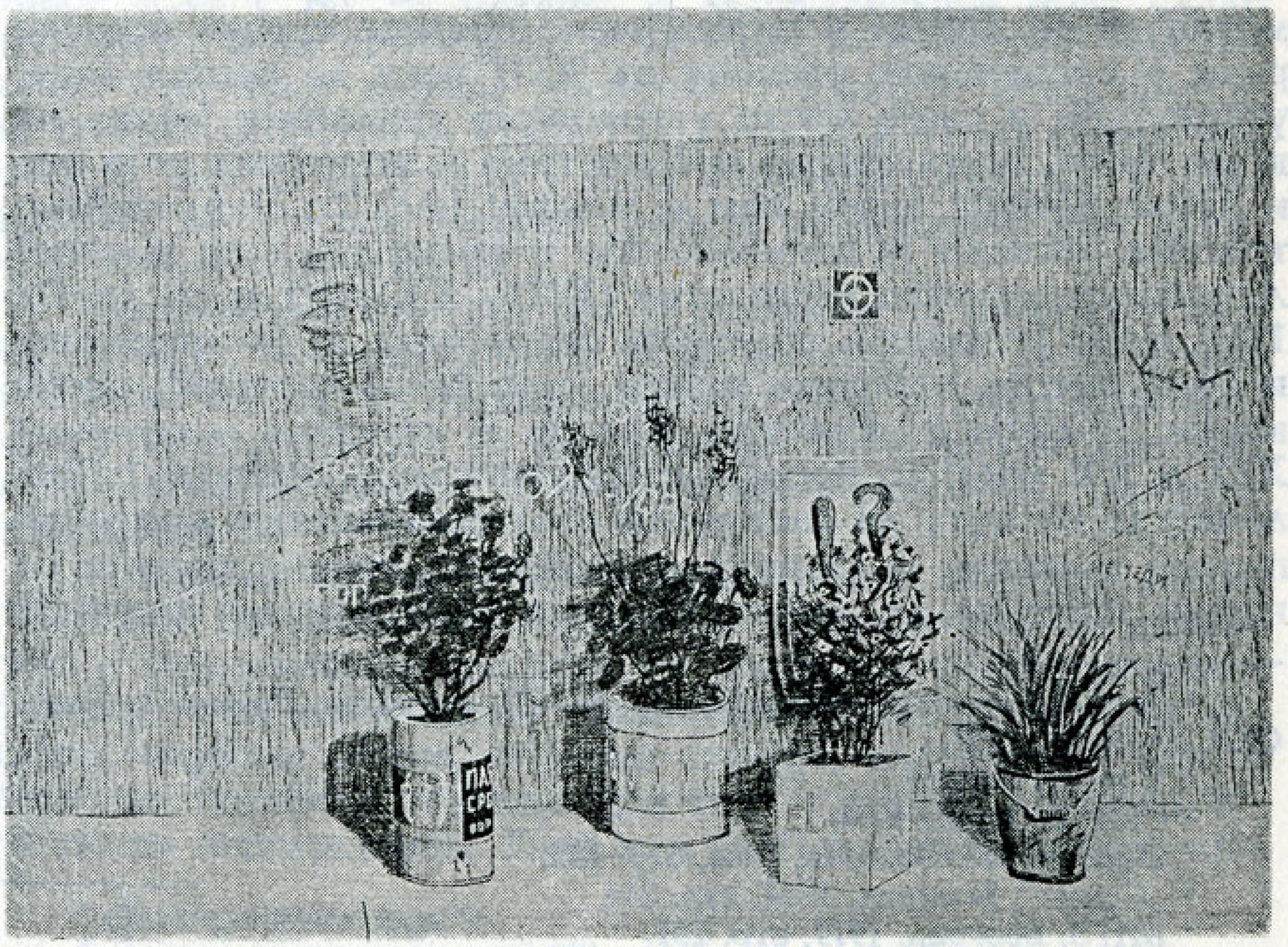
Телесни облик поезије до сада није био запажен, поред осталог и зато што је пролазан (као све телесно) и веома краткотрајан (као живот лептира). Оно што се сматрало битним за поезију, њена трајност, овде изостаје. Истина, трајност је њена одлика, али само за један — за кодиран — њен облик.

Поезија има, рекли бисмо, неколико облика и сваки од тих је са посебним одликама: један је облик могућности доживљавања — то је још не-постојање, други је облик зрију̂ег стања, узаврелог, „голог", живог — то је стање доживљавања, доживљајне енергије, доживљајне поезије — у Природном Детету; из овог стања она тежи да се објави, појави, што значи, да комуницира, да успостави трансакцију; трећи облик — захтева претходно деловање сложеног, стваралачког процеса, који „кипеће" доживљавање претвара у „изливену", „чврсту" реч. Ту се врши кодирање, превођење на (вербални) систем комуникације, да би се тек на овај, посредни, по-средство-вани, начин могла пренети (та доживљајна поезија) до друге особе, односно успоставити вишеслојну специфичну трансакцију: то је трајна, трансакциона форма. Четврти облик је материјални — (биолошко) рађање поезије; оспољавање, постваривање. Краткотрајан је и редак. Ово не постиже свака поезија. Истину говорећи, можда су многе поезије, постигавши ово своје материјално стање, изгубиле сваку даљу енергију и потребу да се још и „преводе" на свој не-стварни, „посредујући" знак. Вербализована поезија, коју ми добијамо, заправо је само она која је била принуђена на трајност. Значајна је чињеница да поезија лакше постиже трајни облик, него привремени — непосредни, отеловљени. Уопште није искључено да иста поезија постиже оба облика, што све

зависи више од целокупне структуре песникове личности и сплета бројних одређујућих околности.

Завршили бисмо указујући још једном на то да садржатељ и генератор поезије јесте Природно Дете: у њему она „живи" и само у њему она може увек изнова да оживи у сваком примаоцу, ако јој он допусти да покрене његове доживљајне потенцијале.

Деланира ЉУБИБРАТИЋ



ЕСЕЈИ МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА

Миодраг Павловић бави се српском поезијом од 1952. године када је писао поводом Давичове *Хане*.[1] Бодлер и Лотреамон, Јејтс и Ујевић[2] су једини изузеци од близу тридесет и пет српских песника о којима је од тада критички мислио овај пажљиви и надахнути реваloризатор књижевних вредности. Ускоро ће бити тридесет година упорног рада који је више карактеристичан за једну уочљиву универзитетску каријеру а мање за, данас, једног од водећих југословенских песника. И баш то што је песник, и један од првих међу првима, вероватно је главнији Павловићев мотив да се запути у нераскрчене пределе српске поетске речи у временском распону од XIII века до наших дана, утврђујући и своје место у токовима традиције језика на коме пише, трагајући за вредностима и порукама које нас и данас дотичу, значе нам и мењају нас. То Павловићево трагање постало је интензивније у време рада на његовој *Антологији српског песништва (XIII—XX век)*[3] и после. Од 1964, када је изашла поменута *Антологија*, а, истовремено, и прва његова целовита књига есеја *Осам песника*[4], преко књиге *Поезија и култура. Огледи о српским песницима XIX и XX века*[5] до последње *Ниititељи и свадбари*,[6] Павловић је на путу да заокругли свој стваралачки критички пут по главним, и главнијим, реперима српске поезије од њених зачетака до данас. Уколико намерава да то учини

---

[1] Есеј *О напретку емоције*, стр. 50—57. у књизи: *Рокови поезије*, СКЗ, Београд, 1958.

[2] У истој књизи.

[3] СКЗ, Београд, 1964.

[4] „Просвета", Београд, 1964, стр. 245.

[5] „Нолит", Београд, 1964, стр. 244.

[6] БИГЗ, Београд, 1979, стр. 251.

до краја Павловић ће имати још много посла, али оно главно је већ урађено: скоро све важније у XIX и XX веку. Остало је још неколико уочљивих имена и низ мањих песника да би, идући стазама свог првог вредновања и одбира у *Антологији* овај есејиста употпунио своју интерпретативну збирку најлепших песама и значајних портрета српске поезије.

Испитујући српску поезију, Миодраг Павловић је имао, поред осталог, велику амбицију, присутну у сваком тексту, изричито или не, да свако песничко јуче повеже (сажме у жижну тачку огромне носивости и значења) са нашим песничким данас, другим речима, да у сваком тренутку открије не само синхроност песничких вредности и синхроност духовних богатстава већ и могућност постојања укупне поезије српске у једној визији.

Јер Миодраг Павловић ће, и својом критичком праксом, усвојити ону елиотовску мисао да свако вредно књижевно дело мења постојећи поредак у критичкој традицији, мењајући тиме и саму традицију, али и откривајући друге смислове и аспекте свога постојања. Са том мишљу-водиљом Павловић је приступао сваком песнику без обзира на досадашњи његов ранг на вредносној лествици, сматрајући да: „О једном песнику никада није све речено: стваралачки догађаји који му следе, или откривају нови смисао његове књижевне појаве, или смањују његов значај"[7]. У сваком случају питање књижевне традиције и уклапања новог дела у њу — питање је успостављања нове скале вредности, а за критичара је то еминентно питање вредновања. Критичко виђење песничке традиције нема намеру да поново успоставља стари сјај, утицај и углед прочитане поезије, већ да је угради у нова песничка струјања, у нова виђења, да открије његове „раније незапажене или друкчије тумачене вредности".[8]

Павловићева критика сва је усмерена на најтеже и најзагонетније, најнепробојније тачке књижевног дела, на разумевање текста, на објашњење које увек подразумева анализу и компарацију и на вредновање. Павловић не одустаје од вредновања. Читати, то за њега значи разумети, тумачити и вредновати.

У сваком случају, без обзира о ком песнику пише, Павловић ће увек инсистирати на вредностима, а, самим тим, и вредновању, бирајући, са особитим укусом и финоћом коју има само врсни зналац и одабрани, изузетни читалац, најбоље песме, најбоље строфе, издвајајући чак и изузетне, погођене стихове. При том су његова естетска чула скоро непогрешива. Тако нам је Павловић отворио ши-

---

[7] *Осам песника*, стр. 9.
[8] *Поезија и култура*, стр. 189.

роке могућности за улазак у сопствену песничку традицију и позвао нас на читање бројних српских песника, од којих су неки заиста неправедно били запостављени. Па ако је Павловићева есејистика својеврстан критички пандан његовој *Антологији,* безмало потпуна верификација свих имена из *Антологије,* одбир песама и стихова у есејима знатно је шири и богатији, с разлогом мање строг али такође антологијски.

Критика Миодрага Павловића је иманентна и значењска. Иманентна је јер увек полази од текста, од онога што текст носи собом. Али то не значи да не укључује и вантекстовне везе. Павловић ће се увек позвати на контекст ма какве природе он био (културноисторијске, митолошке, психолошке, најчешће, али и социолошке, биографске, историјске, ако треба). Значењска је јер Павловић је превасходно интелектуалац, ерудита, аналитички дух, песник и критичар чије је окриље култура, сократовски европски духовни замајац. Књижевност је за њега ствар културе, духовна творевина која у поретку вредности налази своје место мењајући га, богатећи, усавршавајући или гасећи се сваким новим чином догађања. Књижевност *значи* јер је у многобројним унакрсним и изукрштаним релацијама са светом и собом, јер учествује, јер се одређује, јер сведочи, јер утиче. Зато је Павловић тражио, и увек видео, „смисаону — супстанцу"[9] песме, али не по сваку цену, и не без разумевања и за поезију која то није имала.

Али мисао о књижевном делу, по Миодрагу Павловићу, није законодавна, једном заувек изречена, дефиницијска и дефинитивна. Нема те теорије, нити књижевне мисли и тумачења, који, коначно, без остатка, препокривају књижевни текст. Павловић схвата сву „условност и релативност",[10] како сам каже, интерпретације. Тумачити књижевно дело значи ићи по асимптоти ка његовом ентитету, никад га не досегнувши. У ствари, интерепретација је историјски условљена и омеђена. Читање је бележење свести према делу у историјском реалитету.

У том смислу, логично, Павловић сматра да је синтеза, после овако схваћене анализе, немогућа. Пошто је књижевно дело отворено (са поставком и чињеницом отвореног дела, у овим есејима, рачуна се скоро као са аксиомом), ниједна анализа не исцрпљује књижевни текст. Анализа може исцрпети један аспект текста, или себе, али текст у целини не може бити препокривен анализом, тако да кад год му приступамо, морамо му приступити изнова аналитички.

---

[9] *Поезија и култура*, стр. 211.
[10] *Поетика модерног*, „Графос", Београд, 1978, стр. 15.

Текст који се тумачи никад не стоји сам за себе. Пуније упирање интерпретативног рефлектора на текст подразумева и осветљење свих релација које је могуће успоставити са анализираним текстом, које се, заправо, нуде као стварне релације из перспективе самога текста. Стога Павловићева интерпретација никад није једнолинијска и једнодимензионална. Књижевно дело, песма, никад не стоји нити постоји само за себе, изоловано од свих других дела у оквиру опуса истог писца, књижевне генерације, епохе, или традиције, чак најшире узиманог европског књижевног контекста од Хомера до наших дана. Не само сви аспекти књижевног дела од звучања преко значења до схематизованих аспеката (иако Павловићеве анализе нису феноменолошке у строгом значењу те речи) већ и читав систем поређења, паралела, успостављања контекста, узглобљавања у традицију, у књижевну историју, у еволутивне токове. Јер проблем еволуције (што би морала бити посебна тема везана за ову есејистику) решаван је овде на ефикасан практичан начин као једначина са једном непознатом. При чему је „непозната" за ту прилику само дело које се тумачи, дело које је повезано снопом чврстих нити које се укрштају у пресеку дијахронијске и синхроне равни.

Са интуицијом изузетног читаоца, што подразумева и огромно читалачко искуство и укус, Павловић открива у тексту оно што је најбитније (неку језичку или стилску особеност, значењску карактеристику, мотивску жицу, идејно опредељење, жанровску припадност, контекст који допуњава тумачење и слично).

На једном месту, у самом почетку есеја *Разни гласови кажу: човек*[11] Павловић ће се упитати: „је ли поезија уметност контекста"? Читајући Павловићеве есеје, његово инсистирајуће ослањање на поређење, на књижевну Европу, углавном, можемо тврдити, а ову тврдњу је лако илустровати и доказати на сваком кораку, да је за Павловића мисао о поезији, односно критика, умешност утврђивања контекста. Контекст је колевка критике, самим тим јер је колевка поређења и анализе.

Шта је за Павловића контекст, не треба нагађати. У предговору својој *Антологији српског песништва (XIII—XX век)*[12] он о читању у контексту каже ово: „Контекст у коме читамо неки пут је невидљив; њега чине наше мисли и асоцијације, наше претходне лектире. Има, затим, читања у којима претеже, да га тако назовемо, *хоризонтални контекст* (подв. Д. А.); наше упоређивање једног песника са

---

[11] *Рокови поезије*, СКЗ, Београд, стр. 73.
[12] СКЗ, Београд, 1964, стр. 14—15.

његовим савременицима на ужем подручју сопственог језика, или на ширем, узимајући у обзир и поезију других језика; има других читања где смо свесни *вертикалног контекста* (подв. Д. А.), историјских повезаности и развојне схеме једне поезије. Могућно је такође прићи песми и кроз контекст неког књижевноисторијског или филозофског проблема, што утиче на наше вредновање: колико пута нам је песма, када смо је нашли цитирану у оквиру неког филозофског есеја, открила до тада неслућене мисаоне танановости, и колико пута, ако смо је нашли цитирану као илустрацију неког друштвеноисторијског покрета, њена порука је деловала снажније, и она се попела за један ступањ више на скали естетске егзистенције". Дакле, по Павловићу, контекст може бити: *рецептивни* (психичко стање рецептора, ниво његове културе, обавештености, богатства духовног живота, склоности ка уметности итд.), *синхрони* (поређење са савременицима, уже, на сопственом језику и, шире, на другим језицима), *дијахрони* (постојање у времену, историјски и књижевноисторијски односи и везе, еволутивни токови), *теоријски* (посматрање са тачке гледишта једног филозофског система, или близина упечатљиве мисаоности, или тежина одређене рефлексивности), *социјално-политички* (наглашавање ангажмана друштвеног или политичког, усмерење на друштвену или политичку акцију, сврховитост књижевног дела). Као што се види, Павловић је узео у обзир битне елементе спољашњег и унутрашњег приступа књижевном делу. Али то не значи да је његов метод еклектички, чак не ни плуралистички. У ствари, Павловић користи једну варијанту интерпретативно-компаративног приступа делу, уз, увек занимљиве и подстицајне, дигресије у културну историју, антропологију, психологију, односно пре психоанализу, али, што је карактеристично, никад политику. Павловић има осећање историје, о чему, сâм, брижљиво сведочи код сваког песника о коме пише, свест о континуитетима, потребу да одређује стајну тачку у еволутивним токовима, али књижевност и политика, у директном споју за њега, с разлогом, није адекватна тема. На пример: Змај! Павловићу је био потребан велики напор да прочита Змаја толико несагласног са његовим концептом поезије. А Змај је био и еминентно политички песник. Када бисмо имали Змајеву политичку биографију, то би било очигледније. Али, Павловић се не бави много том димензијом Змајеве поезије. Сличан је случај нпр. и са *Сербијанком* Симе Милутиновића Сарајлије, која је, у знатној мери, спев са политичким импликацијама. Хтели бисмо заправо да кажемо да то директно, непреврело, сирово присуство дневне политике није никад без утицаја приметних, па и пресудних, о чему би се морало више во-

дити рачуна у критичким разматрањима. Дантеова *Божанствена комедија* је и метафизички спев, али и политички памфлет. И ово друго не умањује вредност првог.

У есеју *Интерпретација песничког текста*[13], испитујући начин и могућности тумачења књижевног дела, Павловић ће се наново сусрести са проблемом контекста, у суштини слично формулисаног као у предговору својој *Антологији*. Он поново, у духу херменеутике, помиње „хоризонтални правац" као „први правац ширења интерпретативног круга".[14] То је, по њему, „шири контекст књижевног дела", нека врста одређивања дела према историји књижевности, дакле дијахрони спољашњи приступ делу. Други „правац" био би синхрони, али у два смера: према откривању значења и смисла, што ће рећи према филозофији, историји идеја, културној историји, антропологији, психологији, социологији и према чисто „формалним елементима дела", као што су, по Павловићу, граматички, синтактички, акустички, фонијски, лексички, ритмички, прозодијски елементи.

Објаснити историјским, социјалним, културолошким, психолошким разлозима поступак песников, његову стваралачку методу, која је, таква каква је, била императив песнику — није значило за Павловића напуштање иманентне методе већ њено потврђивање контекстом. Јер су стваралачки разлози увек преовлађивали; такође и разлози еволуције, поређења и анализе. Никад не намећући себе тексту, али и не дозвољавајући тексту да му се отме — Павловићево читање поезије увек је било саображено унутрашњим захтевима текста, његовој интенционалности, везама, контексту.

Јасно изражен захтев за кохеренцијом песничког дела и сваке појединe песничке творевине, за адекватним и примереним учешћем логоса а против „варијабилних датости као што су расположења"[15], учинило је да је Павловић већ давно повукао дихотомијску црту између „поезије срца" и „поезије логоса". Његова *Антологија* избор је из српске поезије логоса. Интелект битно учествује у стваралачком чину. Песма је и мисаона конструкција са философским и антрополошким консеквенцама. Не емотивни разлози, већ интелектуалне провокације и културна клима битни су за контекст у коме песма настаје. Зато Миодраг Павловић није много писао, нити је вероватно да ће се превише бавити песницима „стражиловске провенијенције".

Такође је тенденција ка метафизичкој поезији видљива вишеструко у Павловићевом књижевном раду: у песмама

---

[13] *Поетика модерног*, „Графос", Београд, 1978, стр. 7—18.
[14] *Поетика модерног*, стр. 7.
[15] *Поезија и култура*, стр. 178.

које је бирао за своју *Антологију*[16], у својим песмама, у песмама, строфама и стиховима које је издвајао у својим есејима. То је, у његовом случају, комбиновано и са извесним усмерењем према космизму, према небеским сферама, одређеној звучности, заправо својеврсној музикалности. Отуда, можда, нпр. и прихватање Винавера из књиге *Европска ноћ*, и то баш те врсте поезије.[17]

У суштини, Павловић је увек водио рачуна о могућности пријема поезије, о њеном простирању, па су и сви његови текстови, имплицитно или експлицитно, посвећени практичним, негде и теоријским, аспектима рецепције. То је, нарочито, видљиво у оним текстовима у којима се Павловић бави поезијом која је мимо његовог песничког концепта, на пример интимистичком или исповедном поезијом. Развој и промена песничке свести у једном песничком делу, у једној књижевности, чак и мењање читалачког укуса, — Павловића су увек занимали и он им је посвећивао посебну пажњу.

По честим и успелим екскурсима у културну и књижевну историју, у митологију, историју религија и психологију (више јунговску него фројдовску) — Миодраг Павловић је, имајући стално на уму контекст дела, заправо одређивао координате једне културе говорећи о поезији. Шта је за њега култура? — То су духовни континуитети и традиција, кретање и присуство у времену и историји, бележење свести и духа, прожимање утицаја, сродности и супротности, везе и односи. То је надградња која уједињује колективни дух и индивидуалну особеност.

Својство Павловићево да мајсторски изведе поређење, претходно да га наслути, развије, обогати, да га документује, увек у оквиру европске културе и књижевности од Хомера до данас, потиче можда и од елиотовског схватања светске књижевности као процеса који се мења сваким новим вредним делом. А бесумње, могућност да изведе свако поређење заснована је и на ерудицији. Зато је Павловићева књижевноисторијска и књижевнотеоријска есејистика, у време када се код нас почело пежоративно говорити о есеју као изражајној могућности у науци о књижевности, леп доказ стручне и научне озбиљности којом се успешно приступа књижевним проблемима и појавама, али без оптерећујуће, магловите лексике грчко-римско-галске и теш-

---

[16] „Тражили смо песништво које говори о основним питањима индивидуалне и колективне егзистенције, песме које или носе мисао или својим садржајем непосредно воде у сазнање."
Миодраг Павловић: *Антологија српског песништва (XIII—XX век)"*, СКЗ, Београд, 1964, стр. 18 (предговора).

[17] *Поезија и култура*, есеј *Звучна екумена Станислава Винавера*, стр. 200—227.

ке, разгранате синтаксе германског типа. Павловићева стварна верзираност и ученост ни у ком виду ни смислу не оптерећује његове есеје и не гура се у први план иако овај песник спада у најобавештеније зналце које смо икада имали под нашим књижевним небом. Не оптерећује и због тога што је сврсисходна. Павловић не посеже за ерудитским доказним апаратом без разлога и потврде у анализи самог текста. На тај начин, његове анализе добијају у убедљивости, а српска поезија и критика легализују духовни контекст у склопу европског.

И када Павловић, на пример, напише овакве инспирисане реченице као закључак можемо бити сигурни да за то постоји апсолвирана и изложена комплетна аргументација: „*Santa Maria della Salute* је песма и заноса и горчине, велике космичке наде и несавладаних телесних жудњи. То је песма помирења и сусрета у којој се мире и историјске и биолошке супротстављености, сусрет барока и оголелости православља, сусрет старости и младости, смртности са надсмрћу и клик највеће радости из неограничене патње"[18].

Схватити песму, потражити јој значења, исцрпсти јој смисао, контекст, релације, потом уопштити њена сазнања или достигнућа, повезати је са нашим песничким временом и прећи на песника; вредновати га издвојивши оно што је најбоље, одредити му место у књижевној историји, место у нашој свести, — све је то у целини рационални, интелектуални критички поступак Павловићев у много чему усавршенији од ранијег (неки критичари говоре о неопозитивизму Павловићевом).[19]

Током година еволуирала је и Павловићева мисао о поезији. Пажња с којом Павловић чита, познавање српске и европске поезије, вишестрана интелектуална активност, враћање већ давно читаним и прочитаним текстовима (Бојић, Змај, Пандуровић) учиниле су да се његово мишљење мења, богати, усложава, усавршава. Неколико његових есеја имају appendix. Неки од тих appendixa су чак занимљивији од самога текста. Еволуција Павловићевих мишљења о сложеним песничким грађевинама доказ су усредсређености и продорности његових читања. О томе ће Павловић посведочити у *Накнадним прибелешкама уз есеј о Винаверу:* „Моје мишљење о Винаверу је еволуирало, много пута сам га поново читао, док ми се лепота интелектуалног и музичког спрега није открила. Мислим да ми не смета да променим мишљење о вредности једног песника, нарочито ако

---

[18] *Поезија и култура,* стр. 244, есеј *Santa Maria della Salute.*
[19] *Ништитељи и свадбари,* БИГЗ, Београд, 1979, стр. 246.
Поговор: Борђије Вуковић: *Павловић као проучавалац српске поезије,* стр. 242.

је та промена ка једном већем одушевљењу. Немогуће је, најзад, да се наш поетски сензибилитет не мења из деценије у деценију. Захтев да читавог живота бранимо исте оцене, исти укус, више је судски, политички, полемички, него захтев укуса, естетског сензибилитета и маште".[20]

Ни у једном тренутку не може се заборавити да ове есеје, ове књиге о песницима, о поезији, о теоријским питањима тумачења, — пише песник. И то један од највећих које је српска поезија дала, онај који је, бесумње, својим делом обележио другу половину XX века у српској и југословенској књижевности. Не може се заборавити не само због тога што се Павловић приметно интересује за поступак песников, организацију песме, домете песникове у контексту књижевности чији је део као и у ширем европском контексту, нове, освојене просторе (тематске, садржајне, значењске), стил, језик, већ и за систематско трагање, из своје песничке перспективе, ка формулисању традиције, чији је он, као стваралац, део и настављач, духовни исказ али и негатор. Управо, и као негатор Павловић је врло загрејан за целовито виђење традиције, за успостављање континуитета, за систем који функционише као жива компактна маса увек нов када прихвата свежу и непоновљиву стваралачку индивидуалност. Потом, афинитети: определивши се за „поезију логоса", за песника који, поред осталог, учествује и својом културом и традицијом у сопственом али и туђем стваралачком чину, Павловић је, у српској поезији, критички трагао и за том поезијом и успостављао континуитете и у том смислу. Његова *Антологија* сведочи о томе. Скоро да нема песника којег није критички верификовао. Зато из перспективе његових есејистичких књига предговор *Антологији* делује програмски.

Дакле, не само превасходност интелекта у Павловићевом укупном стваралачком раду, превласт и утицај културе и потреба за сазнањем, већ и елементарна песникова потреба да трага за својим коренима, за традицијом, вероватно га је мотивисала да предузме овај свој низ читања који се постепено заокругљују и систематизују, не само са гледишта Павловићевог трагања за афинитетима, већ и са гледишта устројства једног система песничког мишљења и стварања код нас.

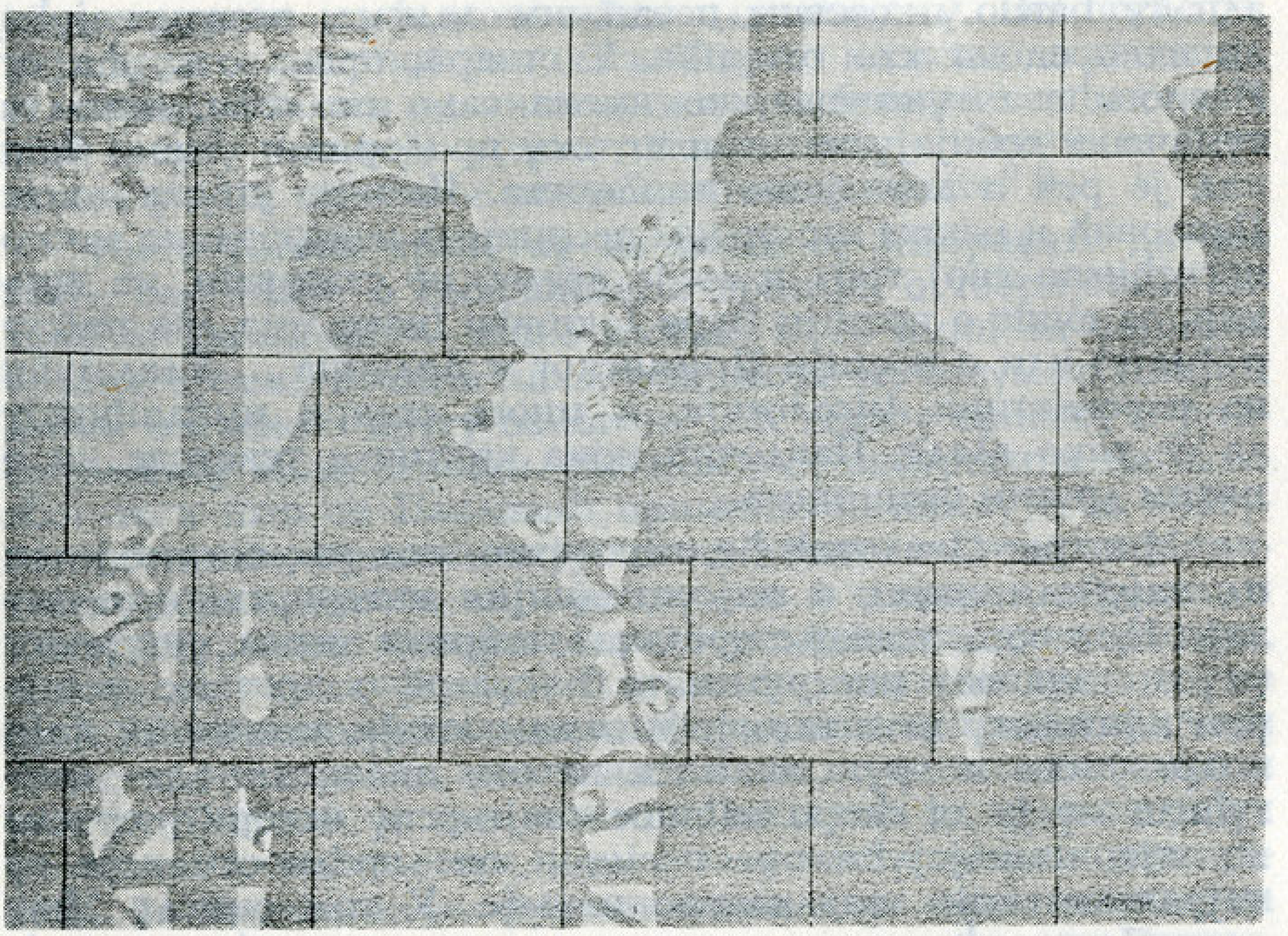
Критички опус Миодрага Павловића врло је значајан не само у овом тренутку превредновања песничких вредности од прве поетске речи у Србији, већ — то се може и сада рећи без бојазни од профетизма — у историји размишљања о српској поезији уопште. При томе се Павловић бавио крупним и прекретним или незаобилазним именима,

[20] *Поезија и култура*, стр. 226.

али се бавио и сасвим неважним делима, покушавајући да их предочи као откриће. У ствари, права открића су Павловићева тумачења, не имена сама по себи, иако та тумачења добијају на цени што су продорна и успела баш кад је реч о значајним песницима. Има се утисак да је Павловић и неким минорним песницима неоправдано много посвећивао свој труд и своје време, не стигавши, на пример, да пише о поезији Буре Јакшића (иако има два текста о Змају) или о поезији Црњанског и Дединца... Гледајући из перспективе *Антологије*, а многе ствари имплицирају да се тако гледа, Павловић нема критичке текстове ни о неким другим песницима.

Миодраг Павловић ће, вероватно, код нас остати један од најубедљивијих и најсуптилнијих интерпретатора поезије. Његово познавање предмета, ширина знања, сигурност укуса, тананост инструмената и суверено кретање у ширем контексту него што је и сама поезија, контексту који подразумева и друга знања и научне дисциплине, — омогућило му је да скоро напише својеврсну историју српске поезије, издвајајући оне песме и оне вредности које су најрелевантније за данашње читање. У том смислу Миодраг Павловић спада у оне ретке читаоце који су своје читалачке доживљаје вишеструко, убедљиво и суверено потврђивали критичком мишљу, тумачењем и објашњењем.

Дамњан ***АНТОНИЈЕВИЋ***





ИЗГУБЉЕНИ РУКОПИСИ

Портрети

Ова два портрета на зиду, одражавају две потпуно различите личности. Моје, и сликара који су ме портретисали. Јер, уметност је таква: у готово једнакој мери одсликава стварност коју представља и онога који ту стварност уметнички обликује.

Овај први портрет је из логора у Нирнбергу. Правио га је Ото Бихаљи Мерин.

У јесен 1941. године, у логору у Нирнбергу, требало је да потпишемо једну изјаву коју нам је доставила немачка команда. Потписивањем декларације изјаснили бисмо се против „злочиначких банди" партизана, те замолили Немце да нас организују и поведу у борбу против „комуниста у отаџбини", да победимо „непријатеље народа", а после, ако устреба, да нас врате и поново у логор, јер да ми не тражимо никакве награде за нашу „праведну борбу" на страни — поробљивача Европе, а против наше домовине! Имали смо неколико сати свега на располагању, за доношење одлуке и за агитацију широм логора. Постојала су два гледишта: ми, који смо дошли из логора у Варбургу, били смо против потписивања; ови, које смо затекли у логору у Нирнбергу, већином су нагињали гледишту да декларацију треба потписати, већ и из разлога да се не деконспиришемо. Десет посто људства у логору, нас око осам стотина, није потписало изјаву. Немци су, међутим, желели стопроцентни резултат, па нам је текст декларације враћен са проширеним објашњењем и дуплим списковима: једни за оне који ће потписати декларацију, други за оне који не желе да је потпишу. Пет посто нас из логора остало је доследно, четири стотине од осам хиљада. Јасно је да смо

своја имена аутоматски ставили на листу осуђеника на смрт. У таквој ситуацији, у сали у којој смо се смрзавали и гладовали, Ото Бихаљи је почео да портретира ове будуће лешеве. Питам га хоће ли стићи да нас све наслика. Хоће, сигурно, каже Ото. Зна он Немце, живео је међу њима. Док они не изрубрицирају своје спискове са свим могућим подацима, док они обиђу све форуме, проћи ће и месец дана. И додаје ми да ћу имати времена и да завршим започете песме о логорској смрти, и да ћемо сви стићи да пошаљемо слике кући уз неколико опроштајних речи.

И, сликајући мене, прстима крутим од хладноће, говори:

— Твоје лице изражава невероватну хармонију! То треба да ухватим!

А ја се насмејем и кажем:

— За своју хармонију морам да се борим из дана у дан! Ту борбу унутар мене ти ухвати — то ћу бити ја!

И на његовој слици та борба се невиди. Он ме је наслико као онако како ме је видео: хармоничног. А ја то видим овако: то је барем толико он колико и ја.

У сасвим другој ситуацији настао је овај други портрет, пре петнаестак година. Сликао га је један несретник који је неколико пута покушавао самоубиство. Он је у мени видео само ту борбу, унутрашњу, без хармоније.

Никад нормалан шешир

Ја сам, онда, 1918. године, у Будимпешти, био ученик Лајоша Кашака.

Између моста Маргит и Западне железничке станице, у Вишеградi улици, Кашак је имао велики стан, у којем се налазила и редакција часописа *Данас*. Кашак је *Данас* основао 1915. године, после вероватне забране првог часописа мађарске авангарде *Дело*, који је такође он покренуо.

У Кашаковом стану, негде крајем новембра 1918. године, Бела Кун, ЈожефРевај, Ото Корвин, Ласло Рудаш, и други, основали су Комунистичку партију Мађарске. Кашак није хтео да буде члан Партије.

Ја сам припадао групи Ота Корвина, и не знајући за то. Елек, Фишер, и остали другови су ме придобили за своје циљеве. А они су били чланови групе Ота Корвина, кога су хортијевски џелати погубили 1919. године међу првима. Са Филозофског факултета, у официрској униформи, одлазио сам на „партијске дане у среду", у мој, VII округ, у „Чикаго", како су га звали у Пешти. „Партијски дани у среду" одржавали су се у згради синдикалног дома грађе-

винара. Тамо сам слушао чувеног социјалистичког говорника Бокањија, разговарао са социјалистичким књижевником Брестовским. Ускоро запажам да они говоре неким језиком другачијим од језика мојих суседа. Станаре опет другог суседног стана, браћу и сестре Хофман, посећују и другови „са периферије" Пеште, из Зуглоа, из данашњег XIV округа, а из групе Ота Корвина. Шандор Елек, Михаљ Фишер, и други револуционарни социјалисти, којима се јако приближава и правник Бела Хофман којег због тога и искључују са факултета, познати су већ у Пешти. Двадесетпет година после, син Елека ће пасти као члан покрета отпора у Паризу, 1944, док ће се Фишер ускоро укопчати у покрет КПЈ, у Суботици, као мађарски емигрант.

Око Лајоша Кашака такође се говори другим језиком.

Лајош Кашак је био, отприлике, мали као ја. Не знам да ли је био можда нешто виши, један сантиметар, или два. Волео је нарочите шешире. Никад обичан шешир није имао на глави. Увек су то били специјално поручивани шешири, са широким ободима, високи, црни. Час је браду носио, час се редовно бријао. У сваком погледу појава свакако изузетна, али надасве јако талентован песник, и до краја живота привржен авангарди и новом.

Кашак се преселио из Вишеграда улице у један стан у улици Лајоша Кошута, близу моста Ержебет. Стан је био необичан, као дућан, са излогом, и вечито отвореним вратима. У излог је Кашак стављао нове књиге, нове бројеве часописа, своје цртеже, а кроз стакло су пролазници могли да гледају како се одвија живот целе те Кашакове веселе фамилије. Иза излога је одмах била соба у којој се живело. Уметници су јели, спавали, писали, држали састанке, обављали све своје редовне активности пред очима радознале јавности. Са Кашаком су тамо живели Ержи Ујвари, његова сестра, (цела Кашакова породица је из Ујварија, Ержек Ујварија, недалеко од Пеште према Братислави), Мозеш Кохано, Шандор Барта (он се оженио Кашаковом сестром), све некако породично, литерарна породица. Кашак главни, па сестра, па зет, па онда сви други који су се с њима већ сасвим спријатељили.

Једнога дана, пролазим онуда, Кашаков излог пун је нових цртежа. То је нови правац, објашњава Кашак, „архитектура-слика". Брзо се опет вратио поезији.

Одлазио сам код њих често. Али нисам био члан породице. Највише сам и најраће разговарао са Ержи Ујвари, Мозешом Коханом и Аладаром Комјатом. Тек сам био почео озбиљније да пишем, да „печем занат". Нисам имао храбрости да им показујем своје радове. Врло ретко.

Онда је, за мој рачун, Кашак „скренуо удесно".

По завођењу отворене контрареволуционарне диктатуре терористичких официрских одреда Хортија, Кашака бацају у затвор. Напредни мађарски писци емигрирају на свих пет континената: Ђерђ Лукач, Бела Балаж, Шандор Барта, Ђула Илеш, сликар Ласло Мохоли Нађ, социолог Карл Манхајм, историчар уметности Арнолд Хаузер и други. Кашак се ослобађа затвора и бежи у Беч. Није знао ниједан страни језик, није имао новаца, али за неколико месеци у Бечу се појављује нов број његовог часописа *Данас* који излази редовно до 1925. године. Године 1909. Кашак је пешке обилазио Европу. Браварски шегрт из крајње бедне породице, побуњени металац и организатор штрајкова у фабрикама Пеште и Ђера, враћа се из Париза и Брисла да напише и објави прву песму у двадесет трећој години живота. У Бечу 1924. године пише чувене стихове:

„. . . птице су прогутале глас
даље пева дрвеће
ово је знак старења већ
али не значи ништа
ја сам Лајош Кашак
а над главама нам промиче никлени самовар"

После другог рата опет се дописујемо. Обилазим га у Будимпешти. Он ми редовно шаље своје нове књиге. Негде 1967. године добијам у коверат савијену умрлицу. Пошиљалац: Клара Кашак. Мислим да је и она већ умрла.

Хипноза бога

Мачку која се игра не мучи проблем времена, та је брига само човекова. Уметност, вера, и наука — темеље се на нашем настојању да разумемо време и овладамо њима, а кад помислим на само једноживотну олујину, на секунд од укупног рада времена, видим да је наш напредак оскудан, и да није чудно кад данас мислим да се историја понавља, сутра да се не понавља, и тако редом. Време је кључно у свакој вери, од стварања света до прорицања скорашње катаклизме, без њега не би било појма реинкарнације, предвиђања будућности, ускрснућа или обожавања небеских тела. Ствари и догађаји који су слични смештају се једни поред других, без обзира на провалије које их деле.

У јесен 1944. године, усред северног, балтичког песка и закржљалих борових шума, у логору у Баркенбригу, један земунски професор нам је прорицао смрт. Свим присталицама НОБ-а. Нас оптимизам није напуштао, честитали смо једно другом ослобођење сваког места у Банату, или

Бачкој. „Листе смрти" су, иначе, поново биле стварност. Нас хиљаду и две стотине је ово *знало*, а земунски професор, луцидни шизофреничар, пре него што је знао, подвео је све онда под свој свеукупни појам смрти, записао нас поименце у своје „листе смрти". На полигону поред логора Немци су испробавали своја нова оружја, штимунг блиског уништења био је наша свакодневица. Морам да констатујем да је било њих више који су сишли с ума у логору. Један између њих често је „разговарао с богом". Бог му је говорио да су сви људи добри, па и Хитлер. На то је чак и немачки лекар закључио да је стварно луд, и то речима: *Случај је јасан!* — што је затим цео логор препричавао уз смех. Тај је после логора променио веру, у Израелу је постао мисионар, свештеник, и као протестант претварао своје лудило у новац. Чудно чаробњаштво! Други то нису знали. Један је сваке ноћи, тачно у један сат, будио свог друга речима: *Умро сам! Осећаш ли задах мога леша?* Од тог питања и његовог погледа мене и данас хвата језа.

Крајем шездесетих година добијем једно писмо из Будимпеште. Отворим коверат и запахне ме исти задах. Писмо је почињало: *Јављам ти се тридесет година после моје смрти* . . .

Лајош Кевеш, комуниста, емигрант, револуционар, јавља ми да је умро негде на свом славном путу између Будимпеште, Њујорка и Москве. Јавља да је сада пензионисан, и живи у Будимпешти. Зове ме да га обиђем.

Лајош Кевеш је нешто сасвим посебно. Један је од оснивача Партије у Дебрецину. Учесник револуције у Пешти, за време Беле Куна. Емигрирао је у Румунију, у Ердељ. Није тамо било места за њега, па је дошао у Печуј, онда „острво слободе". И он је један од оних несрећника који су изгубили мноштво својих рукописа.

На путу из Ердеља у Печуј, сасвим кратко време задржао се у Новом Саду. Са собом је вукао збирку песама коју је по доласку у Нови Сад предао неком издавачу. Времена су била таква, морао је да иде даље, рукопис остане, и не буде штампан. И у Печују ми се страшно жалио што те песме више не поседује.

У Печују је наставио да пише лирске песме, али су његове лирске песме биле мање занимљиве од његових хипнотизерских способности. У стварима хипнозе је био генијалан, ненадмашан. Писао је и књигу о томе. Имао је своју методу. Сам је стварао некакву науку, углавном засновану на сопственом искуству. Колико се сећам, претпостављао је нешто сасвим једноставно, да је основна снага хипнозе у томе да медијум верује у моћ хипнотизера. Та његова хипотеза о веровању, можда песнички узрокована, сигурно

да је изражавала део наших ондашњих хуманистичких идеала, вере у човека уопште, наде у боље друштво. Држао је предавања о хипнози, представе, издржавао се од тога на неки начин, и правио себи рекламу.

По доласку у град отишао је у полицију и затражио дозволу да одржи један хипнотизерски спектакл у свом стилу, уз књижевни наступ. Одговоре му да му то не могу дозволити, јер да је пре неколико месеци један мађионичар био ту и имао приредбу, а од тада је један грађанин, заморче тог заборавног вештака, у болници, неизлечиво оптерећен идејом да је бог. Претходни мајстор је пропустио да по завршетку приказивања публици својих хипнотизерских вештина баксузног грађанина врати у нормално стање, а то касније није успело ни тамошњим лекарима. Кевеш замоли да га одведу до болесника. Уз пут је размишљао како ће он успети да хипнотише неког ко умишља да је бог. Тај свакако претпоставља да сви људи верују у њега, и Кевешова теорија о веровању у човека, о веровању медијума у хипнотизера, имала је ту кључну пробу. Полицајци су га водили у болницу с крајњом сумњичавошћу, лекари су га дочекали подсмешљиво и с неповерењем. Али су пристали да му помогну. Хипнотисати бога, у том тренутку није то била нимало филозофска ствар, или поетска играрија, већ нерешив стварносни проблем. Неуспех подухвата повлачио би низ неугодних последица по овог емигранта, оптужба да је шарлатан била би најмања. Како да хипнотишем бога, мислио је Кевеш у себи, кад он не може мислити да постоји нека моћ изнад њега. Морао бих да га ископчам, бар на тренутак.

У тај мах, стижу пред врата собе у којој се налазио болесник, и Кевеш, узбуђен, занет, разбарушен, праћен гомилом лекара и полицајаца, као неком небеском свитом, ускаче бучно унутра и кричи: *Ја сам бог!* Болесник га подозриво гледа и одриче: *То не може бити! Бог сам ја! То сви знају!* Али Кевеш му не допушта да се среди. *Не,* каже, *није истина! Ако си ти бог, учини са овим људима оно што ја могу!* Па наређује лекарима и полицајцима да пузе по соби! *Ја сам стварао свет!* — виче Кевеш на болесника. Онда нареди да се ови дигну, направи драмску паузу, и, као прави бог-центлмен, даде могућност болеснику да покаже своју моћ над верницима: *Да видим сада јеси ли ти бог!*

Болесник, изненађен већ и наступом конкурентског бога, и пошто лекари и полицајци нису хтели да пузе по његовом наређењу, поколеба се, и тај часак искористи Кевеш да га хипнотише и врати у нормално стање.

Од полиције је, јасно, добио дозволу да држи своја предавања о хипнози, а овај му је догађај прибавио наклоност публике и популарност. Новине су доносиле вести о његовим вечерима, а не једном је било крајње смешно кад би хипнотисани посетиоци по његовој вољи почели масовно да се грле и љубе.

Од тога је и живео једно време, а после му се све згадило. Питао се какав је он то човек, да се издржава варајући свет, напустио је све, и гледао да што пре оде. Отпутовао је у Беч, где је била централа мађарске Партије, успео је да добије пасош од партијске технике и отишао у САД. Као мађарски емигрант и комунистички публициста радио је у мађарском огранку КП САД, те ускоро постао секретар те секције, па и секретар свих неенглеских (двадесет и четири) фракција Партије, дакле, други човек у КП САД. Иначе и уредник мађарског комунистичког листа *Напред*. Изаслан је у Москву као представник КП САД у Интернационали. Стаљин га је прогањао, страшно, он је од тога сасвим изгубљен и данас. Читав човек није, иако је јак, врло јак, телесно снажан још увек, али као да није при себи. Непрекидно се плаши да ће доћи неко да га убије.

Позвао ме је, па сам и отишао да га обиђем. Добија лепу пензију, као бивши борац. Да је не добија, не би могао да заради, не би се одржао у животу. У Москви, пре повратка у Будимпешту, лежао је тешко болестан, и од тога се излечио, али је страх остао у њему. Не препознаје ме, и пре него што ме пусти у стан потребна су дугачка објашњења. Седимо и ћутимо. Питам га како је остао у животу, или како је онда хипнотисао бога, али ме он гледа с друге стране, затворених уста. А ја никако не могу да га дозовем овамо.

Ратни суд као учитељ писања

Још као ђак сам почео да пишем. То су ствари сасвим без вредности. За време првог светског рата, у Карпатима, после у Украјини, почињем више да пишем. Тада још нисам знао да књижевност није само лична ствар.

Има једна црта код мене, која се очувала до данас. Песма извире изнутра, да би постала мора напоље, то је неконтролисана ерупција за коју кажем „оно избија". Ја нисам баш обраћао пажњу на улогу техничке вештине, па ни на, рецимо, идејни задатак писаног састава, сматрао сам да би свака интервенција на аутентичност осећања пројектованих у песму само нанела штету, настојао сам једино да

извесни емоционални реализам буде тачно преточен у интимне, или несвесне, оквире. Била је то редовно буџица, и ја сам озбиљно избегавао сваку стилизацију. Било је важно само то да прецизно и довољно бунтовно изразим своја пацифистичка осећања. У оно време, рат је био, нисам се добро осећао у том рату, нормално је што сам пре него друго — постао пацифиста. Тек после прве књиге стихова научио сам да контрола овако из себе тек бачених текстова мора постојати. Свакако, уметничко дело најпре изражава самог уметника, али уколико не бележи стварност, друштво и време, оно губи снагу сразмерно мањку тенденције и ангажованости. Ратни суд у Панчеву, јануара 1918. године, научио ме је да контролу садржаја и форме обавим накнадно, у једном потпуно рационалном стању, и посебно: научио ме је која је борба ефикасна, а која не.

Године 1917, у децембру, добио сам одсуство и са фронта дошао кући, у Панчево. Отишао сам у штампарију Хоровица и са једним словослагачем договорио штампање рукописа антиратних песама, без знања власника штампарије. Већ првих дана јануара 1918. године збирка *Девојка и мир* се налазила у књижарама. У Панчеву је, иначе, била стационирана једна јединица пограничне војске. Један од војника, у време одмора у спаваоници, читао је помно моју књигу, кад је ушао његов претпостављени. Био је радознао да види шта војник чита и не мало зачуђен: *О, па ова књига је штампана, а није прошла цензуру!*

Цензура је била ратна, војна, а функцију цензора је обављао један официр којег сам познавао. Није ми се ишло код њега, па сам то, тако, полулегално објавио. Име ми се налазило на корицама, право име, али не и одобрење цензора. Из руку војника, преко руку његовог старешине, књижица је прешла у руке цензора, а одатле пред ратни суд.

На фронт сам, после 10. јануара, отишао са пуним кофером својих књига. Делио сам их војницима, агитујући против рата песмама. Не знам колико је поезија убојито оружје, али ниједног свог читаоца нисам видео рањеног, крвавог, или убијеног од тога што је читао моје песме.

Ратни суд ме је ослободио с образложењем да *Девојка и мир* не садржи „никакву агитацију ни против нација ни против класа"!

А ја размишљам: Против нација и не желим да се борим, напротив, желим сваку сарадњу, за идеје сам братства и јединства, и заједништва! А против класа — па то и јесте оно што мене занима! А изгледа да се они само тога плаше, класне борбе, јер би само то забранили! Онда,

значи, да сам ја на погрешном путу! Не треба да будем пацифиста, већ револуционар, класни борац!

И тако су ме научили како треба да пишем.

Прва песма, одмах после ослобађајуће пресуде, која је садржавала тај класни моменат, не само неки бунт, него и елементе идејне борбе, написана на италијанском фронту, звала се *Кочијаш смрти.* Симболистички изражено, смрт су ратна кола у којима се без циља возамо светом и безразложно гинемо, а кочијаш је класа против које се морамо борити, зато — у песми се каже — треба да збацимо кочијаша и седнемо на његово место крећући у нов живот. У том смислу, ова песма се битно разликовала од мојих ранијих, по форми ћачких песама, и као симболистичка означила моје кретање ка измима. Већ крајем осамнаесте, по повратку са фронта, читам Кашаков *Данас,* и постајем експресиониста, активиста, и тако даље.

Полицијска мода и непозната, неизлечива болест Данила Томина

Полицијска мода је онда била оваква: ако је ко био Србин, тога су премлатили, и убили. Ако није био Србин, онда су га пребацили у Мађарску. Нека га Хорти убије.

Тада су премлатили и мог разредног друга, Данила Томина, комунисту, првог мартира комунистичког покрета у Банату.

Данило Томин је рођен у Иланци, 1896. године. Становао је и радио у Добрици, Фердину, родном месту, и у другим селима у Банату и, касније, у Панчеву и у Београду, на организовању класног, комунистичког покрета и марксистичке просвете. Један од малобројних ученика Васе Стајића, из времена *Новог Србина* у Панчеву, који је схватио Стајићев став о временском првенству националне револуције и коју је, једновремено, идентификовао и са социјалистичком револуцијом, Томин непосредно после уједињења, још у новембру 1918. године, прелази на агитацију за социјалистичку револуцију. Као студент права у Београду, један је од оснивача и првих чланова СКОЈ-а и организатор младих комуниста *Црвена застава,* и организатор покрета у алибунарском срезу, где ради од априла 1920. године, када га је полиција и ухапсила у Панчеву и тако премлатила да је негде у јулу, или можда почетком августа, не напуштајући кревет, и умро. Био је познат као атлета и фудбалер, невероватно снажног тела. Са великим закашњењем *Црвена застава* пише о смрти Данила Томина, али, због цензуре, као о иначе болешљивом младићу, који је

умро од неке „непознате и неизлечиве болести". Васа Стајић, међутим, јавно, у свом часопису *Нова Војводина* напада полицију окривљујући је због убиства Данила Томина.

Од „непознате и неизлечиве болести" боловали смо, 1920. године у Панчеву, Хартман, Павловић, Боњхади, Дајч, Либман, Кукин, Данило Томин, Васа Богданов, ја, и други чланови Партије. Били смо занесени, активни, спремни на све жртве, ведри, загледани у неизвесну и евентуално срећну будућност. Драгутин Павловић је ускоро постао председник, Хартман секретар Месног комитета, Боњхади инструктор. Између тих предратних социјалиста, Хартман је био чувен по својој конспиративности. Његова теза је била да неки чланови руководства увек треба да остану у позадини, сакривени. У случају да цео покрет треба да се повуче у илегалност, да увек буде понеког непознатог, који ће остати на слободи и тако моћи да настави рад. У илегалности, 1921. године, овај илегални руководилац постао је он сам. Касније, 1928—29, његов ће избор пасти на мене.

Ко је, у тој групи, био Боњхади само! Такође оболео од „непознате и неизлечиве болести"! Фантастичне биографије на које се данас може гледати као на литературу, производило је само ондашње време, и биле су сурове и стварне, а Европа је чак била претесна географија по којој се ширила комунистичка зараза путем ових биографија. Учини ми се, понекад, да се и оне забораве и изгубе као рукописи.

Боњхади је пре 1914. године био члан Месног комитета у Кикинди, а и Жупанијског комитета (Торонтал). Сарађивао је са И. Атласом. Између 1913. и 1915. године они су избацивали пароле о републици и о „руском путу" борбе. Учествовао је осамнаесте и деветнаесте у мађарској револуцији. По повратку у Банат, двадесете, могао се препознати и по томе што је у својим говорима помињао „официрске банде", алудирајући на Хортија, Пронаија, и друге. После Обзнане емигрира прво у Печуј, после у Немачку. Тамо постаје секретар мађарске (емигрантске) фракције КП Немачке. Проваљен је 1922. године.

Организовали смо течајеве за агитаторе и функционере у Панчеву тада, Боњхади је постао руководилац течаја и стални предавач на немачком језику. Био је чиновник уреда, перфектно је говорио немачки, а и жена му је била Немица.

Радили смо и на оснивању штампарије, преводили смо још од раније брошуре Лењина и Троцког, и других, на српски, и на мађарски, сарађивали са многим новинама, држали партијске и синдикалне састанке.

Ја сам имао задатак да утичем на штрајкачице у свилари у партијском смислу. Ту сам се упознао са Гизелом Фаркаш—Павловић, са Аном Бауер. Писао сам борбене чланке против власника и управе свиларе. Са управом свиларе је сарађивала полиција. Учествовали смо на сахранама бораца — без свештеника. Учествовали смо на демонстрацијама или првомајским манифестацијама, које су биле забрањене. Имали смо око две хиљаде чланова, а у поворкама се налазило од сто до две стотине људи. Знали смо да су на наш дом код „Шпица" уперени митраљези иза затворених капија оближњих касарни. Из поворке би понекад била избачена и понека борбена парола. А није био редак случај да нам се придруже и војници и официри.

Полиција је настојала да и даље тера своју моду. Борба против комуниста је непрекидна. Власт мора стално да пружа доказе нужности свог постојања. Али, у другој фази илегалности, комунисти стичу све већа искуства у конспирацији при свом раду, и све се чешће дешава да полиција нема успеха, подлегне, па чак и суд за заштиту државе мора да пусти на слободу оптужене и спроведене раднике, сељаке и интелектуалце. Догађало се, ипак, да полиција успе да ухапси и једног Петка Милетића — који тада још, по свој прилици, није стајао у њеној служби — или једног Јосипа Цазиа, али врло често, немајући потребан критеријум, не познавајући довољно ни људе, ни начела, ни литературу — хапси и спроводи чак и своје властите креатуре и опортунисте.

Одмах негде на почетку, пошто је речена полицијска мода установљена и раширила се и у Панчеву, ухапшен је из нашег руководства и Криштоф Грос.

Грос је био из једног села недалеко Панчева. Био је у Русији на фронту и постао руски заробљеник. Тамо се одлучио да буде комуниста. Био је војник у Црвеној армији. Бољшевици су такве после обуке слали кућама, у своје домовине, да раде на ширењу комунистичких идеја. У Панчево је као такав дошао и Божа Николајевић. Арманд Милер из Панчева је, међутим, остао до краја живота у СССР-у. Панвачки учитељ Јанош Заречник је из Совјетске Русије послат у Мађарску где је, заједно са Андорком, постао један од руководилаца сегединског Директорија за време Мађарске Совјетске Републике, да после буде ухапшен и осуђен.

Полиција је одлучила да Криштофа Гроса, као раније Бетковског, Галамба, и обућара Хеја, пребаци у Мађарску, у смртносну чељуст Хортија. Приликом спровођења, на панчевачкој станици, пре него што ће ући у воз, Криштоф је успео да кроз бушан џеп низ ногавицу панталона спусти

једну цедуљу до које су дошли комунисти који су га испраћали. На цедуљи се налазило моје име и опомена да сам ја на реду. Добро, рекао сам, хоће да ме пребаце у Мађарску. Само, ја не волим да идем у пратњи, па ћу отићи сам. И избегао сам у Барању, у Печуј, онда „острво слободе".

Са острва Маргит у Будимпешти

Слично сам побегао и из Будимпеште, деветнаесте.

А шта сам онда највише радио у Будимпешти, то је свакако, за мене, данас, јако занимљиво.

Ишао сам за тим да се изградим, и то сам радио, како сам онда мислио, научно. Насловио сам једну збирку психолошко-естетских рукописа са *Психологија једног лењог човека.* Прва реченица у тој будућој књизи била је: *Имам грозу од прелаза...* Овако некако сам то и образлагао: *Људи мисле да сам ја лењ. Нисам лењ. Само имам страх од тога да нешто напустим, да пређем на нешто ново...* Ја тада нисам познавао Фројда. Само сам почео да отворено и без задршке анализирам себе, и дошао сам до прилично општих закључака, тако да сам скоро наново створио „фројдизам", или нешто врло слично, дакако, за себе. Занима ме како бих на тај рукопис гледао данас. На жалост, изгубљен је. Те мале психо-студије, говориле су о неким стањима, мојим и уопште, шире, и које онда, колико ми се тада чинило, нису биле баш чест предмет литературе, а регистрована стања обележавао сам измишљеним речима, па то покушао да систематизујем, итд. Друго што сам почео да пишем биле су приповетке.

Становао сам на Дунаву, на острву Маргит. Тамо се налазило једно позориште, а поред позоришта једна мраморна палата. Палата има и своју историју. Зидао ју је Лукач, председник владе једно време, и министар финансија, који је био чувен по својим аферама, и који се дао добро наплатити од банака и великих предузећа. Део тог новца искористио је да изгради палату за себе на острву Маргит, сву од мермера, раскошну. У Будимпешти су је популарно звали „Јазбина" или „Пећина за картање", за те отмене корупционаше. За време револуције, осамнаесте—деветнаесте, кућа је била одузета од Лукачеве компаније и додељена студентима, као студентски дом. Нико никад, само онда, од студената, није становао у тако луксузном студентском дому! Собе су биле огромне, са тешким лустерима, и на сред собâ зеленом чојом пресвучени столови, пространи кревети, плишане завесе! Из сваке собе се улазило у нај-

мање једно купатило. Не знам колико је тамо купатила било! Изгледа су корупционаши морали сваки час да трче у купатило да перу руке и да скидају са себе злочиначку прљавштину! Никад студенти нису имали толико купатила, и тако луксузна, као тада, тамо, на ствrву Маргит!

Ту сам почео да маштам о томе да из Дунава, у који сам гледао са прозора једне од тих великих соба, излази једна девојка. У мађарској фолклорној литератури постоје такве приче, о девојци од пене, како излази из воде и доноси са собом нешто ново. Општи наслов књиге приповедака је био *Приче девојке од пене*. То су биле активистичке приповетке са једном заједничком садржином: како свет не ваља, и како се већ мења. Свет се мења — тако сам објашњавао у тим причама — у три степена. Нисам тада још учио дијалектику, него сам сâм за себе, измислио једну дијалектику и тај степенасти развитак. Приче те девојке доказују те тезе. Девојка од пене је била згодан приповедач, али је то неповратно изгубљено.

Толике књиге је моја супруга морала да спали! Да закопа у земљу! Да баци у ђубре! Читаве кофе пепела! Нарочито ми је жао једног издања *Капитала* — издао мој пријатељ Илија Кецмановић. Рукописи у које сам уложио силну енергију. Опет је и вода, подземна, много уништила.

До првог августа у Будимпешти, учио сам да пишем, и пуно написао, а све је то пропало. После пада револуције остајем у Будимпешти још једно време, онда видим да ми тамо нема места.

На Филозофском факултету је био и један човек којег нисам волео и који ми је био увек сумњив. Студент, као и ми, али са страшним предрасудама према Кашаку и његовој групи. Чак ни Адија није подносио! Прикланьао се ономе што је радио Ференц Херцег. А Ференц Херцег за мене није био књижевник! Био је трговац заправо, и реакционар и у политичком животу. Радио је за фирму „Зингер и Волфнер", издавача који је гледао да издаје само комерцијалне ствари и да што више заради. А Ференц Херцег му је тамо био главни, и писац, и уредник. Нису то били књижевници за мене. Онај студент воли, међутим, њих, а ово што су радили Кашак и остали — и не познаје, и априори не прихвата, према томе: тај је за мене сумњив. Моја претпоставка је била тачна. По паду совјетске републике, шета се по факултету са агентима и само показује прстом тамо и овамо, и где год се окрене, а ови само хапсе.

Једног дана, стигне нам порука у студентски дом на острву Маргит, да ће тај доћи са агентима. Мраморна палата одмах поче да се празни. Један друг, комуниста, имао је брата који је био управитељ на једном имању петнаестак

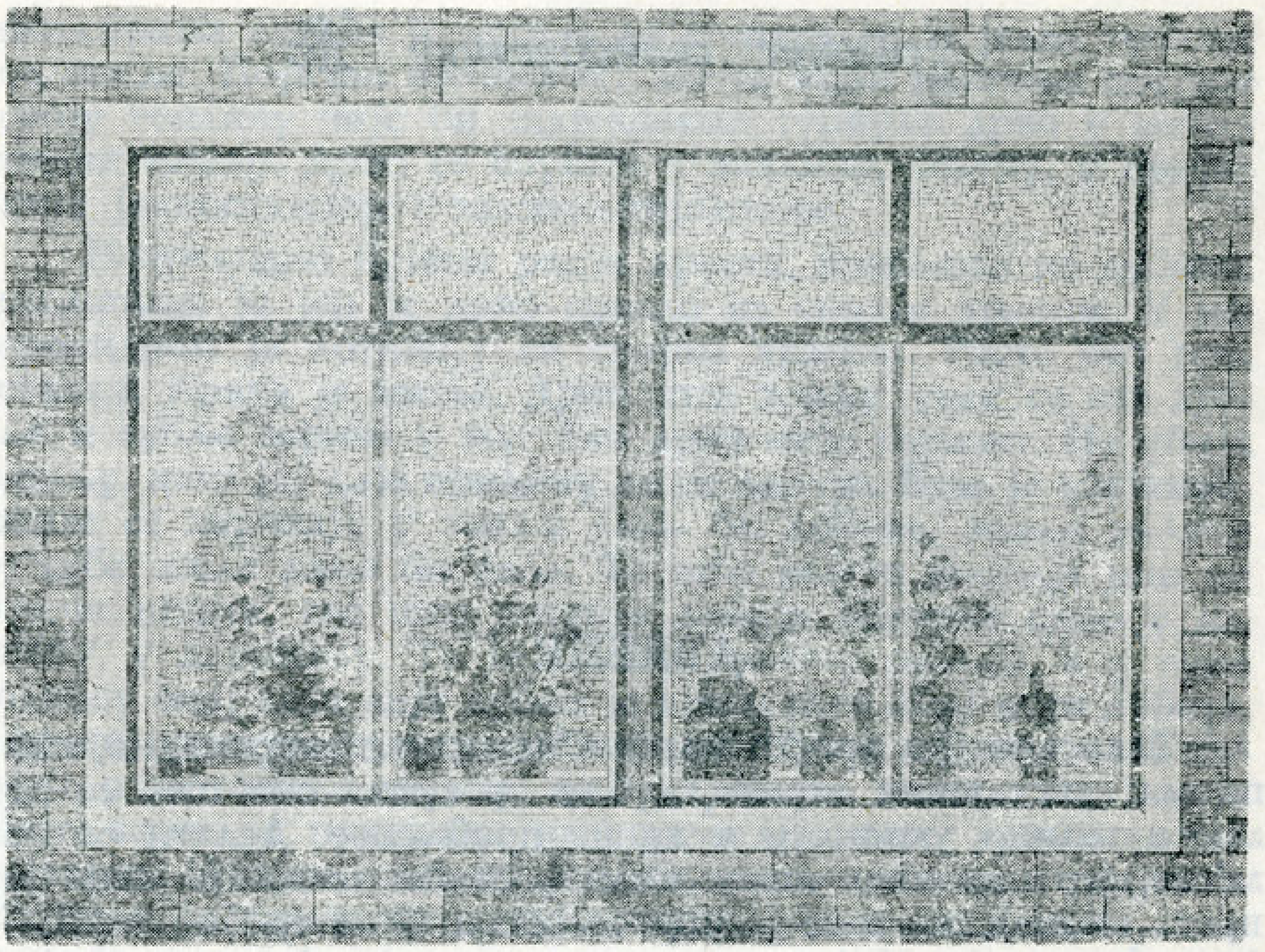
километара од Будимпеште. Позвао ме је, и на том имању смо провели ноћ кад су вршили рацију у мраморној згради.

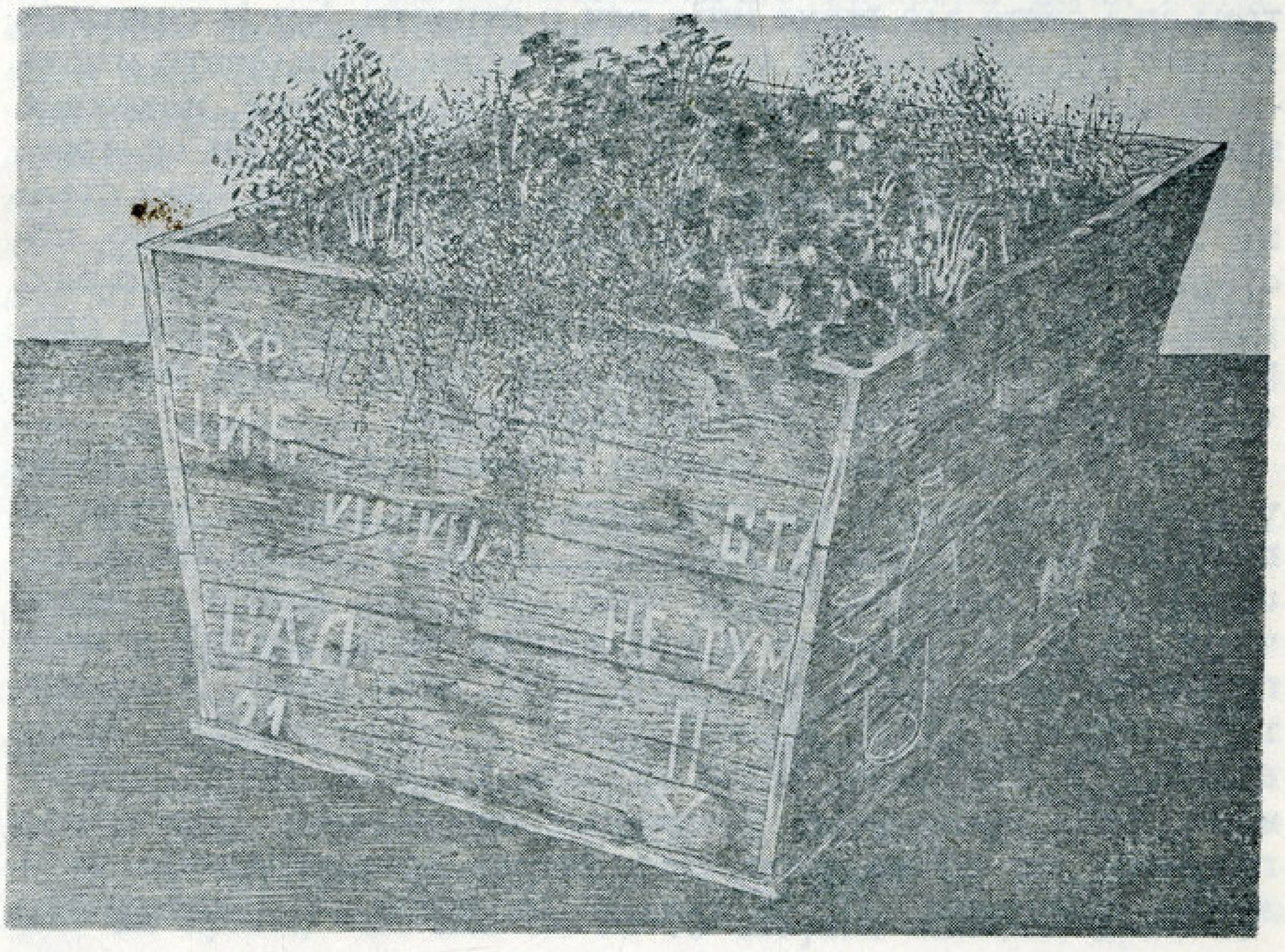
Вратим се сутрадан пешке у Пешту. Био сам хтео да тражим пасош, да се вратим у Југославију, али се то није могло. Бар не тако брзо како сам ја желео. Пред посланством је био ред који је заклањао четири-пет зграда. Решио сам се да се вратим кући без пасоша, илегално. Тако урадим.

(Наставак у следећој свесци)

Забележио
Милорад ГРУЈИЋ

Арпад ЛЕБЛ





ДРВЕЋЕ

Таласање без престанка, али навирање непрекидно, као плима: увек више скрива, дубље прекрива оно што се не може толико уклонити а да не пробљесне. Делати се не може, јер оно што човек жели постићи делањем једна је врста спокојства, а то је управо оно што не треба постићи, јер већ постоји. Није у стању да прима, јер је препун, препуњен до врха. Ипак дела и прима, али без делања и примања, самим тиме што се збива делање и примање. Ствара, то јест ствара се. Живи, односно животари, животари онако како живот сам то чини. Расте. Велики патос: велико трпљење света где више није реч о страсти, јер је суштину толико прожела омама да није потребно савладавати отпор — нема у њему никакве жестине, никакве буре, никаквог насиља, скока, прекида, то је живот као када би се човекова температура подигла за један степен па он имао сталну грозницу, али здраву грозницу, која би полагано постајала све интензивнија, здравље се подизало, постало ватрено, а оно што је раније било изузетак, скок и занос, прерасло би у стање, стално стање које лебди у свом ритму и које прожима својим дубоким таласањем.

То је велики патос дрвећа: велико усхићење. — То је у њима испуњеност до врха заталасаним растом, уснулим пулсом, оним бујањем трпљења, то је у њима топли грљај црне сомотне змије: чине оно што живот с њима чини, то је та грозница и још нешто више. То већ и није грозница, није више него што јесте, него мање. Хладовитије, течније, тише, једноставније, с мање захтева, задовољније и сталније. Виши ступањ топлоте, брже сагоревање, веће пропадање. Умереност сагоревања, форсирање грознице не према горе него према доле, трајније је и дубље понирање. То је хладна грозница. У интензитету

форсирања дрвеће је дошло до степена да је једва топлије од земље. Појачан интензитет моста крви растиња предаје своју топлину чије би задржавање гурнуло дрво у непрекидни немир. Дрво се спушта у хладнију омаму, у смиреније, једноставније и задовољније стање.

Непрекидно бујање раста дрвета, шикљање из дубина, неометано је јер је дрво срасло са својом храном. У непрекидном је дотицају са својом храном. Расте без престанка. Храна је земља. Дрво сиса земљу, увек се све дубље и дубље зарива у њу. Али дрво није паразит. Не убија земљу, него јој даје прилику да се дарује. Веза је узајамна, жиле се заривају у земљу како би добиле, земља увлачи у себе жиле како би дала. То што нешто постоји још не значи ништа, све што постоји добија значење само у давању, у даровању. То је основа свакога односа, а у томе односу онај који даје дубље је везан него онај који добија, јер не повезује нужда, већ обиље. Права принуда никада није попуњавање мањка, него даровање вишка. Онај који даје више је присиљен на примаоца, него прималац на даваоца. И захвалност му је дубља, као и понос, и тријумф. У томе је отменост давања, тиха отменост давања, као што је земљина.

Жива и смирена бит дрвета произилази из непрекинуте заједнице са земљом, а из ње следи друга, још битнија, двополност дрвета.

У Риму се налази хеленистичко вајарско дело, жена широких кукова, заобљеног тела, раскошних дојки, па ипак има фалус, то јест мушкарац је. Хермафродит. Најузнемиравајуће вајарско дело на свету. Живо биће које дуплира своју отвореност, не очекује само жену, него и мушкарца. И жену, и мушкарца. Двоструко узбуђење, двоструко очекивање, двострука жудња, жеља увек стиже са две стране, двоструко мучење. Јер могућност предавања увек је истовремено и могућност повлачења, то је ужасна опасност секса, може значити потпуну преданост и потпуну затвореност, божанствену слободу и тамницу до краја живота.

То ли је двополност дрвета: није. У дрвету нема двоструког узбуђења, него двострука смиреност. Оба пола су окренути један према другом. Дрво је савршена супротност хермафродиту. Хермафродит је лоше решена двополност, дрво је добро разрешена двополност, брак. Дрво живи заједно с храном, у дрвету заједно живе два пола.

Полови су у непрекидном загрљају, исто онако као што је дрво у сталном загрљају са земљом. Само што је у дрвету чвршћи загрљај два пола. Дрво се може одвојити од хране, чак ако ће га то стајати живота, дрво се

може извадити, жиле се могу покидати или ишчупати из земље. Два се пола не могу раздвојити један од другога, не може се извадити мушко, не може се искинути женско. Дрво се налази у оном стању живота где полови још нису отргнути једни од других. Већ постоје, не као у камену где нема ни трага сексу... већ су видљиви, дрво већ има пол, али два пола... заједно оба, стопљени у међусобној нераскидивој вези. У сваком дрвету постоји брак за читав живот, нераскидљив брак који стално плови на врхунцу. Тежиште је опет овде на сталности, на непрекидности, уз одсуство сваке жестине, прекида, скока, раскидљивости. Рађање дрвета је почетак свадбе два пола који постоје у њему. Свадба без прекида траје. Да ли је свадба сам раст? Можда само храњење? Да ли се одатле потпуно може разумети везаност дрвета за земљу? То ли је тамно семе личност дрвета? То је привржена везаност и веза којом дрво пријања за храну и тло, која нераскидљиво повезује два пола. Да ли је само одавде, чак и за дрво достижног средишта, схватљива суштина дрвета? Је ли то оно што би се могло назвати егзистенција дрвета?

У *Дневнику заводника* Кјеркегор говори о предавању које није принуда, није омама, није пијанство, није пад, не претходи му никаква криза, и предавање није разрешење ове кризе. У том предавању мушкарац и жена већ преклињу како би се могли предати, стоје на тачки када могу бирати само између предавања и лудила и цело се биће претвара у разјапљени и помахнитали крик једног за другим. То ли је однос полова у дрвету: *није*. Јер у ономе о чему говори Кјеркегор још постоји могућност отпора, постоји: не — иако та могућност значи изједначење с потпуним крахом и падом у осамљеност. Још постоји оно да се друкчије не може, да нема другог пута, да је то једини начин даљег живота и ако се не оствари, то није смрт, него поразније и од саме смрти. Али ово предавање, претерано држећи у шаху своју супротност, и укус задовољења даје поглед на незадовољење, превише се утапа у могућности пропасти и једино с обзиром на пораз, на лом, на пад могло је постати тако искључива, тако елементарна патња заносне снаге. Задовољење грађено на могућности претеће опасности незадовољења. Перверзност. У дрвећу нема могућности да полови живе независним животом, нема могућности да се не предају и да се не предају потпуно, јер се не јавља могућност да укус искључивог сједињавања, с обзиром на ово полно сједињавање, буде безуслован и потпун. Сједињавање је смирено утапање, утонуће у друго биће, упијање и утонуће као што се реке уливају и нестају једна у другој. Егзистенција бића везана је за друго биће, како каже Јасперс. У саобраћају

долази до изражаја да биће не може само по себи бити ако друго не може само по себи бити. Човек може бити потпун само онда ако је потпун и онај с киме је у заједници, — с човеком који не може или неће да оствари своју потпуност човек не може хтети или желети своју потпуност. Зато је ужасно проклет живот с партнером који није сам по себи. Спречава тада човека да буде сам по себи. А овај егзистенцијални закон нигде тако дубоко не обавезује као међу половима. У односу полова једино је савршено умирујуће ако се човек сусреће са самим собом који му долази у сусрет — креће према неком скривеном свету... и на пола пута налази себе, као некога ко отуда стиже, сусреће се и сједињује с њим. Човек се само са самим собом сједињује потпуно слободно, једино се себи предаје потпуно, јер се једино себе не плаши. Човек се предаје потпуно само ономе кога се не плаши, зато онај који одонуда долази мора бити сам човек. Свако друго предавање је делимично... у свим другим сједињавањима унутар бића остаје нека наоружана скривена стража спремна да јурне и убија, зна да се не може предати без остатка. Има у човеку страха, слабости, опреза, предупређења, уздржаности, запреке, зида, крутости, удаљености, провалије. А где постоји страх, ту је и слабост, ту се кришом граде утврде и зидови, окамени се слутња, ту почиње све, све се стврдњава и ломи, ту је сила:

твrдо и снажно припада смрти,
меко и слабо спада животу,

како Лао Це каже:

слабо савлађује снажно,
меко савлађује твrдо,
сви на земљи то знају,
нико по томе не живи,

само дрво. Полови омекшају у њему и постану благи, остану вечито нежни, нежни, пуни живота као пупољак и одојче, нежни, свежи, освежавајући, меки, вечито се кувају у својим соковима, једно у другом зноје мирис својих полова, они знају да не побеђује онај који остаје тврд, него онај који омекша и попусти и прими и преда и ослободи себе, зна се да предавање није знак слабости, него знак снаге... зна се каква је страшна лудост веровати да је господар ситуације онај који мање воли, који радије очува своју памет, који остаје хладнији, који остаје на удаљености... то је заблуда на којој се ломи свака судбина: победа припада ономе који више воли, који губи

снагу, који се боље загреје, који је ближи, који се може опустити, који уме да потоне. Дете добија пол онога ко се дубље предаје у тренутку загрљаја — то је на њему белег, ако је жена умела да буде нежнија и мекша, биће девојчица, ако је то мушкарац, биће дечак, пол детета зависи од дубине заборава у сједињавању, добија пол онога ко је био нежнији, јер је тај био јачи. Увек побеђује онај који уме да преда своје ја.

Дрво то не зна. Једино онај зна ко не зна. То је егзистенција дрвета. То је личност дрвета. То је пре свега умирујуће у њему. Од свих живих бића оно има животни план изграђен на утапању у загрљају. Дрво се грли са земљом, са животом, у њему су у непрекидном загрљају два пола и у непрекидном стапању. То је еротична суштина у дубини дрвета... отуда у њему омама... отуда смиреност... отуда нежност... отуда снага... зато је тиха, мека култура, бујни живот — two ways and one will, два пута и једно хтење.

Победа

Ова липа расте у једној долини Бакоња, тамо где се долина сужава и где се на присојној страни падине помаљају стене од десетак тона. Семе је пало између две стене. Док није постигло дебљину коју су му стене дозвољавале, дрво је готово неометано могло да расте. Али то није потрајало дуго. Тада се стабло ухватило у коштац с каменом и потиснуло га. Одозго је на стабло пала стена величине куће и покрила га. Липа се извукла. Жилама се ослонила на доње камење и почела да гура стену. Цепала је камен који јој се нашао на путу. На два места, непосредно уз стабло, пала су два блока величине стола. Липа их је покрила својом кором, излила се на њих као жива лава и једноставно појела два блока. Мрвила је камење испод себе на тај начин што га је жилама загрлила и стезала, попут циновске змије, док није задавила камење, односно расточила у комаде, истиснула из њега отпор у вишегодишњем самртном загрљају. Сада липа има три дебеле жиле. Једна од њих, после више заокрета између блокова стена, зарива се право у падину. Друга се грана на четрдесетак или педесетак огранака, страховита шака од педесет прстију од чијег захвата стење планински гребен. Трећа жила је допола огољена јер се испод ње откотрљало камење а вода је испрала земљу, оголела жила личи на хрпу црева која су покуљала из распореног стомака. А изнад тога четвороспратно право стабло, дебело колико три

човека, шикнуло у простор, повело са собом големо мноштво грана и листова, живи попут бесмртног смеха.

Добро би било знати шта је ова липа мислила о себи док је још била семе. Хтела је да буде правилна и сразмерна као и свако дрво, идеално дрво, као и свако биће, идеално биће. Али није била сањалица. Сањалицу би потиснуле стене. Али није била ни хировита. Хировити би већ побегао због свог нестрпљења. Побећи значи одрећи се своје судбине. Одрећи се судбине значи бити слаб. Бити слаб значи бити побеђен.

Могу се видети и стабла сањалице који склопљених очију мисле на један живот којега нигде нема. Стабла измучена лица, потонула у скривена задовољства. Живот им је исувише лош, не зато што је лош, него што је лакше маштарити, што је теже ухватити се у коштац са судбином, као што грабљивица канџама хвата месо, као што бршљан својим тамним загрљајем дави све на свом путу. Могу се видети хировита стабла која као суманута уврћу своје гране, чине безумне покрете, сулуде кораке, збијају шале на свој рачун, јер нису истог мишљења са самим собом. Постоји патетично дрвеће, постоји суморно, осамљено. Постоји дрвеће идиоти, опсцено, перверзно, глупо дрвеће. Коначно, физиономија дрвећа не доводи у заблуду.

Ова липа је херојско дрво. Није лепа. Али ова величанственост животне снаге не постоји ни код Хомера, ни у вајарству, ни у Бетовеновој музици, ни у Ничеовој филозофији, нити у царској судбини. Ова нема борба, коју је сама водила стотину и педесет година, овде на неповољној падини, под налетима кише, ударима ветра, између скотрљаних стена, испод огромних блокова у теснацу сужене долине, — требало се напрегнути, изгубити сваки облик, прихватити компромис, није се смело знати за милосрђе, ни за трен, свирепом смиреношћу, визионарством, истрајношћу и истрајношћу могла је само непрекидно да расте, а данас, када је већ однела победу, када је битка иза ње, наборана, истрошена, обогаљена уме овако здраво да се смеје, да се смеје. Шта јој се још може рећи о животу после свега чему се она смеје? — чиме јој запретити? — чега се још може уплашити? може ли се догодити још нешто ужасније што она већ није победила и није преживела? Шта значи умрети? Шта значи плашити се смрти? Већ се не плаши. Никада, ни за тренутак није била срећна, али се смеје ономе који је због тога жали. Не зна шта је обиље. Не зна, осим у сну, шта је то спокојство. Мир јој је стран. За богатство и не зна да постоји. Комфор? Шта је то? Мршаво, сувоњаво, жилаво, прекаљено биће. С окорелошћу једног злочинца и с обазривошћу једног мудраца.

Да је постала човек живела би животом Атиле или Цингискана, али би јела као Гаргантуа, смејала се као Фалстаф и убијала мирно попут Борџије. Да је постала животиња имала би у себи краљевство лава, крволочност тигра, снагу питона, смиреност слона, мишићавост дивокозе и сигурност орла. Да је постала песник писала би песме од којих би се запалила хартија. Кад би писала музику, планине би по њој заиграле. Када би данас човек имао осећај за оно што је супериорно, ова липа би имала свог свештеника, — витког младића који би певао и приносио јој жртве, стајао пред њом у блистава летња јутра, клањао јој се и узвраћао осмехом.

Меланхолија

Ова јела се уздиже поред извора у Алшотатрафиреду, поред бившег дворца Зичи. Око ње су све ниска стабла, она је највиша у целој околини. Њене гране делом скривају зграду кухиње дворца. Земља је црна, мека и плодна. Извор поред ње својом свежином напаја целу околину. Нема у њој никаквог умора, јер њене наизглед клонуле гране нису свеле ни болесне. Овдашњи житељи је зову тужна јела.

У њеној околини нема узрока за тугу, добра земља, скровито место, влага, без супарника. У самом дрвету такође није узрок, три пута је веће од куће, стабло је беспрекорно лепо, изузев неколико гука смоле које значе да је било мањих рана, — ситница. Нема у дрвету ни неурастеније, ова се гњаважа јавља увек у неком сивилу и безбојности. Јела је тамно зелена, дакле биће је добрих нерава и здраве крви. Само је тужна. Не гледа у небо, него пред себе, односно гледа у тачку коју посматрају тужна бића. Без горчине, без немира, без плаховитости, готово без страсти. Туга животиња се не види другде сем у очима. Постоје мајмуни у кавезима, каткада им досади кловнерај па се загледају преда се. То је поглед који растера посетиоце испред кавеза. Уморни стари коњи, на улици, док чекају, гледају у том правцу. Дирерова *Меланхолија* тако гледа.

Ово тако, оно овде, оно куда није изнутра. То је место на свету. Цело дрво то гледа. Свака иглица, свака гранчица, крошња, стабло гледа бескрајну тугу живота, можда гледа како је ужасна осамљеност, али и каква цена се плаћа ако је човек одбаци. Или можда како је добро бити неосетљив, јер тада бар може бити далеко. Али како је добро заронити у стварност, јер тада се све прима непосредно, радост, опијеност, веселье, патња, нарочито патња. Како је све то добро, и како лоше. У тузи јеле нема оптужбе. Никога не позива на одговорност, зна да то није нешто што

ће се средити ако се каже узрок. Нема узрока. Просто, то је тако. Не објашњава га ни крв, ни склоп, ни карактер, ни успомена, нити судбина.

Има у животу нешто потресно тужно и онај коме због тога навиру сузе не зна колико је ова туга неизменљива. Волео би да пати, волео би кад би га све то дубоко ранило и болело, волео би кад би се бар разболео и како би добро било пресвиснути. Али толико је тужан да већ и не пати, ништа га не боли, није болестан, не уздише, није нестрпљив, — чак и не зна хоће ли или неће, нити да ли му је свеједно или није. Више и није без циља. Нису недостатак радост и срећа, јер би онда био болна празнина, простор у чему нема ништа. Ова туга је густа и масивна, запаљива и плавна, нека врста терета: умети га поднети управо значи бити тужан. Оставити иза себе плач и патње, разочарања, ломове, понижења, падове, усамљеност, болест. Оставити иза себе смрт — бити тужан: бити овде без икаквог смисла, носећи у себи оно од чега никада ништа бити неће, урасти у пропадање знајући да је свака радост плод у којем се баш тамо где се очекује најслађи укус, тамо у средини, јавља горчина.

Али не негодује због тога! — али не бесни зато! — али се не буни! Кад би још могао да се користи средствима ових бекстава, кад би на тај начин могао да побегне од туге па да негодује, бесни, буни се. Како је сувишан сваки отпор, како је јадан сваки бег. Кад би још био расположен да буде безвољан. Кад би још веровао у чврстину, или бар веровао. Кад би још умео нешто да воли, или бар да воли или уме. Дубока тамна рупа све је прогутала, а он гледа мирно и непокретно, без мешања се издиже пред њим тама, бездана и бескрајна ноћна дубина. Погледа а празнина га и не привлачи, исто као што га и не плаши, не боји се, не радује јој се, не предаје јој се, не жели да је остави иза себе, не жуди за њом, само је погледа и тужан је, тужан. „Under all earth runs water, under all life runs grief" —испод целе земље струји вода, испод свег живота струји туга. Испод живота лежи тамно и непокретно језеро, живот огледа лице у њему, угледа тугу за себе, пије из њега, пије тугу. Када кроз гране јеле простру ветар, огласи се овај инструмент ноћи, ова црно-зелена харфа — какав тон без смешка. Како у њему гори тама. Колико неподношљиво тежак тон, како је мек и како буја — прелива извор, кућу, остало дрвеће, целу шуму, планински гребен, помилује без љубави својом плишаном руком лаком попут пера, без саучешћа, без сажаљења, без утехе, без радости, а на то се загледа пред себе брдо, планина, поток, јелен, тетреб, под целим пределом се раствори земља и у тамном огледалу се појави лице света.

Девица

Ако се од железничке станице крене према Прови, у долини Ходошер, која остаје зелена и кад су лета најсушнија, на источној падини налази се неколико бреза. У средини, опкољена другима иако није највећа, али је таква да најпре пада у очи, толико очигледно да човек посматра и тек после извесног времена закључује да има више дрвећа, односно и нема, јер је друго дрвеће другчије.

Заправо то и није дрво, него цвет. Шта је поука цвета? Цветање. Слатким смешком отворити се у свет. Само када би човек могао имати стотину очију па да све то гледа.

Ако неко каже да је бреза девичанска, неизоставно греши. Више је, веома ретко, каткада, свежа и млада девојка брезолика. Тако је витка и тако блиста росом, тако је једноставна, прозрачна да јој се могуће приближити само на један начин, нежношћу. Невина је. Ни издалека у оном увредљиво моралном значењу које има у филозофији морала, нити у оном брутално иреалном смислу којим се лекари служе. Невиност није физиолошко стање, и не зависи од било какве промене. Тамо где постоји невиност она се не може одузети, нити се може изгубити. Како ли се може у љубави изгубити? Губи се управо ако нема љубави. Нема невине љубави? Свеже и безбрижне. Једноставне и чисте. Као бреза. Нема речи које су тако нежне као савитљивост грана? Нема покрета који је тако нежан као бешумно треперење листова? Нема загрљаја који се тако разраста као што бреза израста из земље? И то је невина љубав, ове нежне речи, тај мили осмех дојенчета, тај брезолики загрљај, зар не поука цвета? цветати? отворити се у свет немом белином, задубити се у сопствену чар, као блистава зрака светлости на глатком огледалу воде?

Чистота може бити и телесна. Јер није истина да су богови од мрамора, од тврдог, блиставог, белог камена све до своје унутрашњости. Права невиност није чистота мрамора. Само живо тело може бити невино, оно које даје чисте сокове, чисте нити, чисто месо, чисту крв, чисту косу, чисту кожу

reines Herzens zu sein:
das ist das höchste, was Weise ersannen
und Weisere taten —

живети чиста срца, то је оно што мудраци мисле а још мудрији чине. Задржала је чистоту рађања, подојила чистоту мајчиног млека, узела је чистоту лица која се на њу смеше, сунца, ваздуха, воде, хлеба, љубави драгог, своје деце, богова и чистоту смрти. Кад би је неко запитао шта

је то невиност, погледала би га као птица или звезда. Ако би се тако погледала бића на земљи, само би постојала чиста срца. Свет је прозиран као стакло, само што је то стакло меко и топло и живо, толико живо да би неподношљиво било кад се не бисмо могли смешити. Тамо где извире, живот је чист и сладак — pleasure which there is in life itself — уживање које се налази у самом животу. Не отићи од извора значи остати невин. Етрурци су на надгробне белеге својих жена клесали цветове, не име, ни остало, ни године, нити положај. О чему говори надгробни камен? Она која лежи овде била је цвет, знала је да живи оно о чему су мудраци само мислили.

Благослов

Изнад Корчуле, кад се мине гробље, према југоистоку, на невеликом травнатом простору налази се смоква. Три дебеле гране одвајају се на три стране одмах изнад тла, затим се уздижу и савијају. У августу рађа ароматичне, тамнољубичасте, сочне, медене смокве. Трава је у њеној сенци, смоква узима у заштиту простор око себе и свакога ко ступи на траву. Ту лежи велика квочка, под крила јој се може скрити ко год хоће. Ко се нађе у близини дрвета, ступа у простор непосредне топлоте мајчиног тела: заштићен је, под заштитом је коју може створити само онај ко човеку жели добро.

Човек и сам себи може пожелети добро. И та жеља, ако је јака, остварује се. Да, жеља стоји насупрот потребе. Жеља је насупрот ананке. Хоће више. Кад би само потреба постојала, цео живот би се одигравао по законима физике, хемије, биологије. Али жеља га превазилази, хоће више него што ананке хоће да допусти. Жеља хоће немогуће. Може да буде таква да пробија законе потребе. Жеља може бити тако велика да рашчини ананке, растопи потребу у ватри страсти, тада закон нестаје, жеља се остварује.

Али жеља, ако је човек сам себи пожели, има неисказиву опасност. Опасност је што се жеља остварује и тада човек постиже оно што жели. Постиже и увиђа шта је било оно што је тражио и захтевао и желео. Добија то и треба да га упозна. Изгледа као да је поклон. А од сто случајева готово у свих сто: казна, — ето, добио си. Да ли је то оно што си желео? Јесте. Ево ти, мораш то користити, мораш живети с њим и с његовим посредством. И тек сада се испоставља да је жеља била лажна. Ниси то желео. Требало би поставити забрану: не пожели себи ништа тако што својим остварењем може постати терет, јер ће ти се жеља остварити и оно што желиш добићеш. Зато није добро када

човек сам себи нешто пожели. Он не зна и не може знати шта је то за чиме жуди. А кад то добије, он тугује и разочаран је. Малопре је још желео, сада је већ прежелео, потом опет поново жели.

Зато је добро кад постоји неко ко уместо самог човека пожели нешто: када има заштитника, пријатеља, оца, драгану. Благослов свог сопственог живота човек никада не носи у себи. Зато је добро када постоји мајчинско биће као ова смоква која човеку жели добро. Кад сам под њеном заштитом, знам да је сувишно да пожелим себи било шта: није потребно да желим. Оно што она жели с тиме се могу помирити и боље је него да ја пожелим. Боље од мене зна шта хоћу. „Ако ти луда понуди животворну воду, проспи је. — Ако ти мудрац да отров, мирно га испиј." Јер мудрац зна да је отров добар. Човек овде живи под мудрошћу смокве. Шта пружа? Каква је то добра жеља коју мени жели? Шта то она уместо мене боље зна од самог мене? Не вреди размишљати о томе. Добићу. Вероватно неће бити никаквог видљивог знака. Остваривање највећих жеља човек и не осећа. Једино осећа да уз њега постоји неко, привија се. Осећа да се и он сам претворио у смокву: већ и не жели за себе него за друге; и остали ће ми прићи и подвући се, јер знају да ћу уместо њих пожелети добро. Сешће под зрачење благослова, јешће воће које постаје све слађе, протегнуће се на трави и спаваће испод зелених сеновитих грана, попут ембриона.

С мађарског
Сава БАБИЋ

Бела ХАМВАШ

ЛАКА ПОЕЗИЈА И ЛАКА КРИТИКА

„Књижевник Ференц Деак, који је написао предговор за ову збирку, рекао је да је пуним срцем писао те странице и да он, у распону поимања поезије, види у Балашевићу највећег песника којег је имала српска поезија у Војводини после неких стихова Мирослава Антића."

(*Вечерње новости*, 7. јун 1980)

Колико знам, још нико ни једним циглим словцетом није довео у питање горњу изјаву Ференца Деака. А толико их видех збуњених, зачуђених, па и позлеђених. Дакако, ја

не говорим ни у име њих ни уместо њих. Ни против Деака. Ја, једноставно, покушавам да *са собом* пречистим рачуне, да неке своје слутње и импресије истерам на чистац свести. Хоћу бар да знам шта не знам. Евентуални полемички одјеци ме се не тичу. Крај овог записа је, тако, и крај мојег учешћа у разговорима које он, можда, отвара.

Покушавам, најпре, да прозрем у себи неког прикривеног, прерушеног пристрастника који сваки свој интерес протура као своје уверење, као безличну сушту истину, штавише. Можда, у том смислу, Деаков исказ погађа моју (традиционалистичку) стрепњу за поезију као *институцију*, или моју солидарну (дакле и личну) зебњу за *еснаф књижевнички?* Можда се, опет, рогушим и зато што је неко други, храбрији и проницљивији од мене, исказао некакву моју јеретичку слутњу о, рецимо, козјим ушима Његовог величанства песништва војвођанског? Што је напокон неко, као у оној причи о царевом новом руху, смогао одважности (или простодушности) да голотињу назове голотињом?

Може бити, дакле, да сам непоправљиво личан у својој реакцији. Може бити, такође, да се браним од самог себе бранећи поезију од Балашевића. Не можемо ништа рећи о себи, вели један гласовити умник, а да нам се истог тренутка оно сасвим супротно не учини вероватнијим.

Настојим, ипак, на јасноћи и одређености. Упркос свеколиком релативизму и колебљивости, мимо свих двоумица и мртвоузлица, у нечем сам са собом начисто: знам да, међу онима који пишу на српскохрватском језику, има у Војводини тридесетак песника бољих од Борђа Балашевића. Притом, опет, не држим да је војвођанско песништво богзна како богато, нити да је поменути кантаутор без икаквих стваралачких диспозиција.

Понављам: говорим само у своје име, по својој памети. Држим да поезија, ма колико се чинила неделотворном и излишном, ма колико слабо тражена и читана, има незаменљиву улогу у расветљавању наше људске ситуације, одгонетању егзистенцијалне, духовне и космичке позиције човекове, у увећавању простора људскости и слободе. Држим, уинат сваком цинику и маловерцу, да је сваки помак поезије у смеру новог и трагалачког драгоцен и бесцен. Да поезија мења и обогаћује нашу свест и наш свет, упркос океану ћутања и нехаја који је запљускује. Да песници, и кад су тихи и непознати заточеници мање-више херметичких „писама" и малих, симболичних тиража, војују за нас једну велику, часну битку са окрутном конфузијом живота.

Допуштам да неко више воли „лаку" поезију. Што се мене тиче, верујем у песништво које трага, копа, сумња, сновиди, мења, гради и разграђује, доводећи у питање и свет и себе. Волим поезију која искушава прихваћену слику

света, узнемирује свест и савест, буди језик, расањује дух, отвара нове видике имагинацији, успоставља нове знаковне системе. А све у слутњи врховног израза — израз је исцељење, вели негде Крлежа — израза који посведочује могућну пуноћу и лепоту човекове судбине.

Не хајем, с друге стране, за поезију која разоноћује и повлађује, која настоји да се допадне, која се умиљава и језику и читаоцу, која се омамљује умишљеним миљем и обиљем сопственог одјека. Не хајем за поезију која својом предвидљивом „оригиналношћу" подсећа на две хиљадито моделовање истог, старог филцаног шешира, како би рекао Брехт. Не хајем за поезију која својом прозирном тржишном, педагошком или удворичком намером и ефектом настоји да буде живи прекор поезији друкчијих побуда и друкчијег учинка. А нарочито мало хајем за фармацеутску лукавштину којом примењена поезија обезбеђује поготке у срце: мало (тобожњег) идеолошког авангардизма и мало (тобожње) безинтересне самштине, кап неизлечиве сете и кап окрепљујуће бодрости, кашичица разблажене мудрости и велика кашика ноншалантног нехаја за икакву мудрост, и, поврх свега, неизоставан сируп отужних општих места мотивских, метричких и фразеолошких, по којима се увек назови-поезија могла разликовати од поезије.

Говорим, можда, ствари знане и баналне, брзоплето предузимајући непотребну „одбрану поезије". Волео бих, заправо, да се испостави како је овај запис излишан и пренагљен. Све су прилике, међутим, да су у војвођанском књижевном простору још увек на снази некакви спорни захтеви, који каткад зачуђујуће добијају на важности. Мислим, у првом реду, на критеријум *примењивости, читљивости* и *певљивости.*

Проблематичност првог мерила ваљда не треба посебно доказивати. Што се читљивости тиче, само бих навео Еуђениа Монталеа који, једноставно, вели да нико не би писао стихове „ако би се проблем песништва састојао у томе да се буде разумљив". Трећи критеријум је споран из више разлога. Можда није сувишно подсетити, најпре, да музика, па и „музика" поезије, није тек илузија слуха већ категорија духа, да, потом, мелички, певни стих није ни у ком случају надмоћан другим видовима стиха и да, најпосле, жал за прадавним синкретизмом поезије и музике не оправдава лакомислену хитњу оних који у певуцкавим, шансоњерским текстовима виде разрешење крупног, безмало планетарног проблема једне културе.

Управо о том проблему говори Ференц Деак у поговору Балашевићевим песмама. Говори узбуђено и узбудљиво о еволуцији која је „на најсвирепији начин рашчеречила јединствени израз човековог духа и тела. Оног тренутка,

када та величанствена експозиција духа кроз речи, звук и покрет тела бива раздвојена, па чак у три елемента сепарирана, човек доживи једну од својих највећих несрећа. Када је реч, из ко зна којих трагичних разлога, била лишена мелодије и ритмичних покрета тела, морала да преузме на себе, таква саката, огромно бреме обавеза да каже много више но што је то чинила у исконској симбиози са остала два органски везана елемента, почиње живот новог вида човековог испољавања, од споменута три, најтужнији, најјаднији и најопорији елеменат: ПОЕЗИЈА."

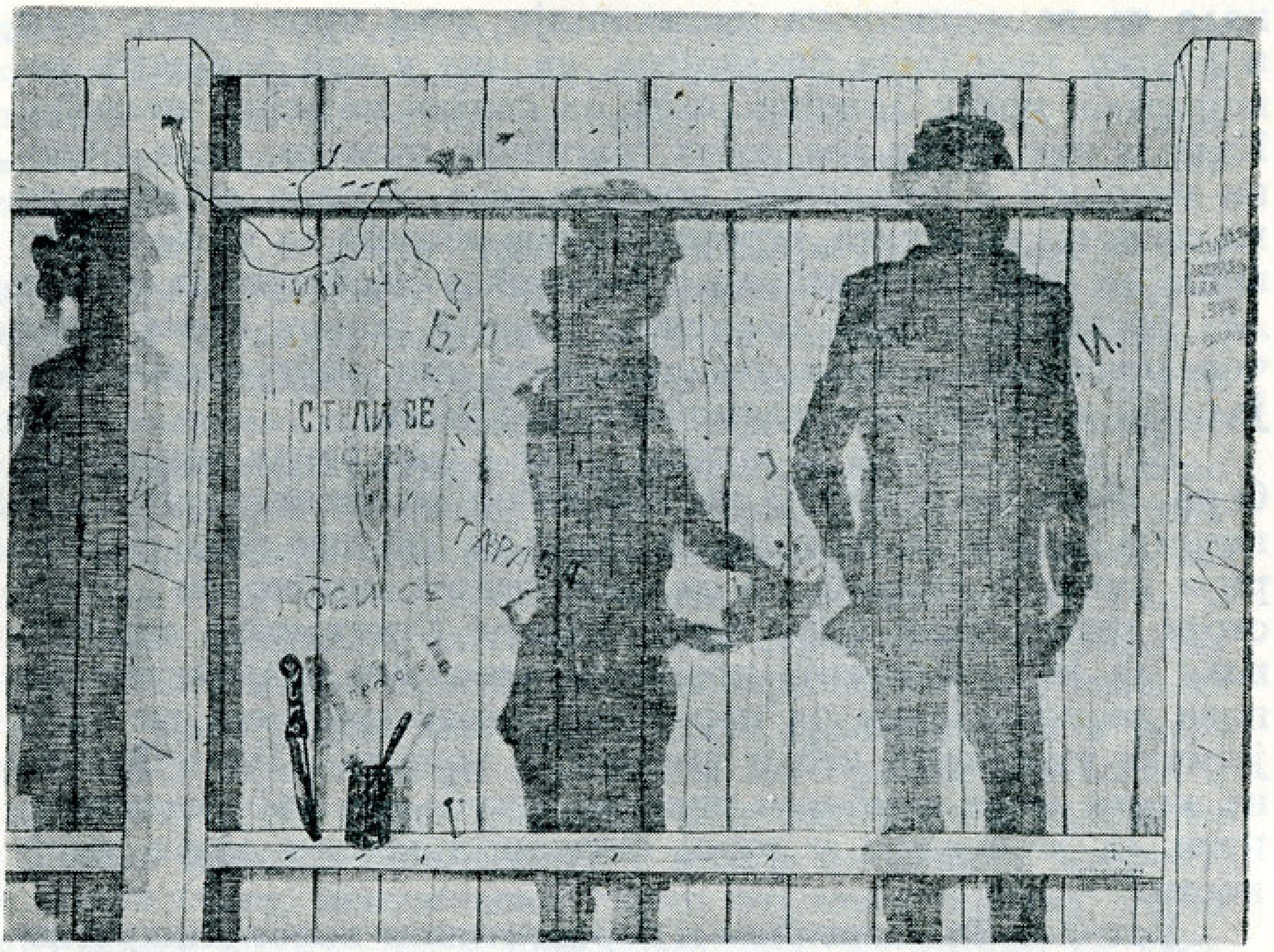
Не знам, можда је истина мање ствар увида неголи избора. Мени ни мој увид ни мој избор не посведочују да је поезија саката, јадна и опора. Нити ме оно што знам о историји културе уверава да са „исконском симбиозом" ствар стоји онако како Деак види. Едвард Станкјевич, додуше, вели да је „тенденција према синкретизму различитих типова знакова једна од изразитих карактеристика не само језичке уметности већ и уметности уопште". То, међутим, не значи да је симбиоза некакав изгубљени рај уметности, нити да је поезија у горој ситуацији неголи друге уметности.

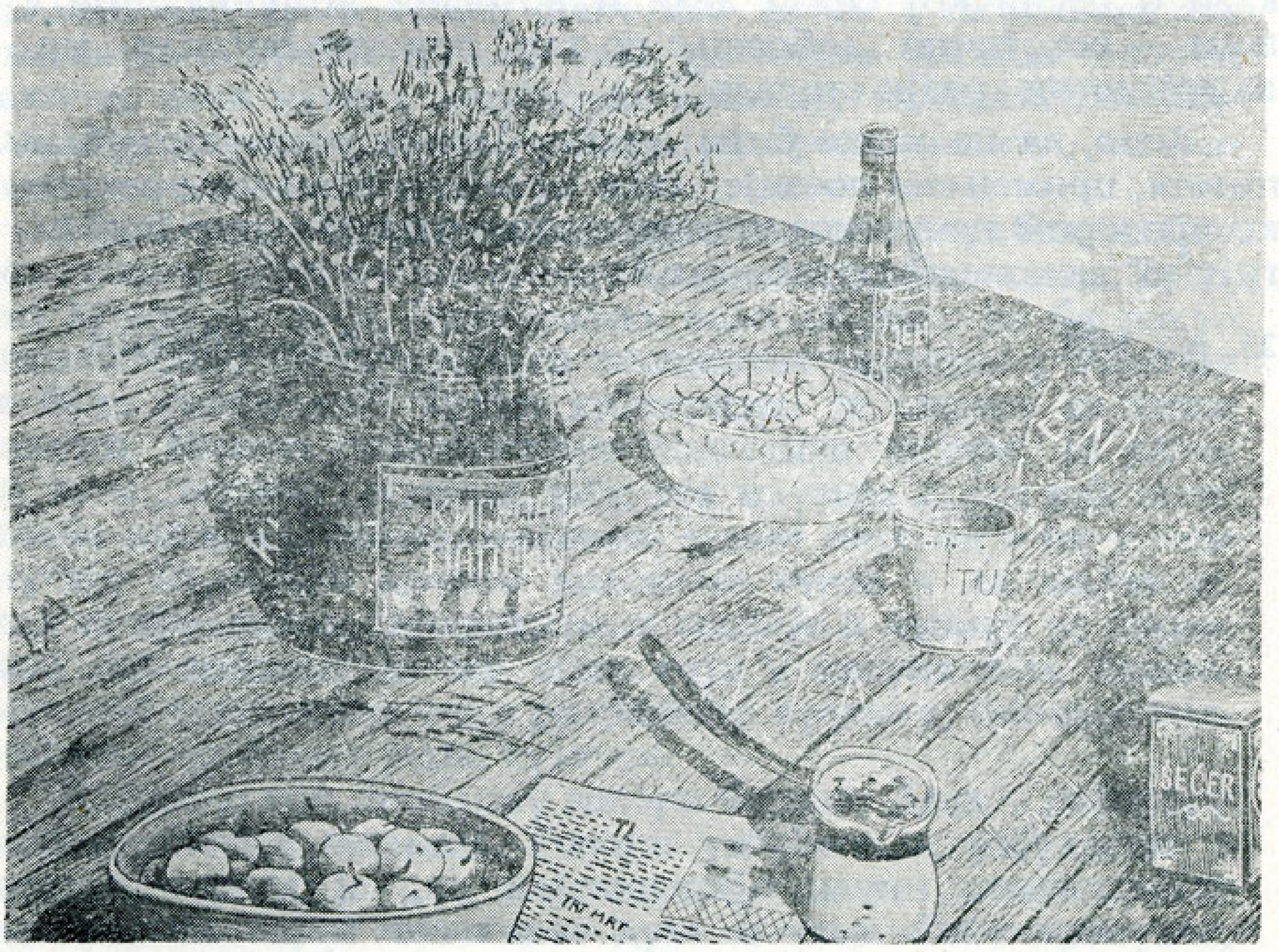
Усхићен Балашевићем и перспективом новог синкретизма, Деак у поменутом поговору поједностављује и проблем вредновања. После толиких сложених, суптилних (и, дакако, проблематичних) теорија из књижевне аксиологије и критеристике, наш критичар изналази да су врховни докази о песничкој снази дела и врховној комуникацији с њим — нехотично „добовање по тлу" при читању, или „једва приметни трзаји стопала"!

Лепо, да не може бити лепше. Логика рекламе, публицитета, примењене поезије, лаке музике и перо-лаке естетике призором нечувеног синкретизма умирује нашу носталгију за „исконском симбиозом".

25. јун 1980.

Славко ГОРДИЋ




TU
TU
IN MAT
AEGER

ЧАСНИ САМОЗВАНЦИ ИСТОРИЈЕ

Бошко Петровић: *Певач I, II;* „Нолит", Београд, 1979.

Колико историјска прошлост може бити жива и како садашњост, да не кажемо савременост, може с прошлошћу бити органски и духовно стопљена, управо нам је показао Бошко Петровић у свом најновијем двотомном роману *Певач.*

Само писци снажног духа и хуманистичког осећања света имају истовремено и дијалектичку свест о томе да су прошлост и садашњост једно исто а да се савременост и, ако хоћете модерност, никад не мере временским одредницама, већ искључиво вредношћу и сугестивношћу дела. Јер, то што су неки људи у животу, овом биолошком, само је привидна и пролазна надмоћ у односу на свет мртвих, коме припада већина јунака овог романа: Лукијан Мушицки, Доситеј Обрадовић, Трсколом (Тешан Подруговић), Хромац (Вук Караџић), Матеја Ненадовић, Карађорђе Петровић ... а чији дух и дело живе у колективној свести народа. Већ у самој експозицији овог бриљантног дела, у једној епизоди, која умногоме илуструје горе речено, професора Јовановића, главног јунака савременог тока романа, пита један пријатељ из Карловаца, неки Бугарски, да ли је истина да је певач од којег је Вук Караџић записивао народне песме косио трску у Карловцима, продавао је и тако се издржавао. Професор Јовановић ни сам није знао за тај податак, али како је питање било сугестивно, одговорио је потврдно. Желео је потом да провери то што није знао, па је заронио у историју и више му није било повратка. Наиме, Јовановић је као професор теорије књижевности тада први пут осетио снагу историје и увидео да историја није тек хладна и мртва наука, систематизована у одређене периоде, већ да у њој својим духом живе људи често живљи од нас живих. Увидео је, заправо, да прошлост није нешто што је престало да постоји, већ да је она у нама и да нам казује: ако знамо своју прошлост

знамо и себе саме. И зато ће се роман, на преко хиљаду страница, у својеврсном контрапункту, одвијати у два приповедачка тока: једном историјском, епопејичном, с краја осамнаестог и првих деценија деветнаестог века, који обухвата догађаје око два српска устанка и другом савременом, нашем времену. По првом току роман се памти, а по другом, углавном, есејистички промишља. Радња романа се збива на широким просторима тадашње Аустрије и Турске, а главни јунак романа је, у ширем смислу, обесправљени српски народ у Војводини и Србији, народ који је живео у два туђа и међу се антагонистичка царства и као такав морао и хтео да се бори за своју слободу и државност, за своје национално, економско и духовно освешћење. Али, пре свих тумачења овог дела, ваља се испомоћи једним записом Вука Караџића, који је Бошко Петровић користио у свом роману. Запис гласи: „Народ српски нема други људи осим сељака". Нема, а историјске потребе траже војсковође, дипломате, ратнике, лекаре, свештенике, занатлије, трговце, учитеље, историчаре, штампаре и друге учене људе... А и вођи беху буквално неписмени (кнез Милош Обреновић). На таквим историјским и социјалним основама ваља сагледавати овај роман и величину творачког дела његових ликова, часних и одважних самозванаца (Карађорђа Петровића, Вука Караџића, Тешана Подруговића, Стефана Живковића — Сигме...) Они су отварали амбисе историје и осветљавали путеве свом народу, уз странпутице и неизбежне имитације туђих сазнања и туђих живота. Догађаји око првог српског устанка су, у ствари, први импулси за другу српску државност, рачунајући да је прва била још у време Немањића.

Ако већ за роман Бошка Петровића кажемо да је историјски, да је роман-епопеја, или да је то својим већим делом у односу на савремени ток који је писан претежно есејистички и кроз који се прелама и промишља онај први, намеће се потреба да *Певачу*, ако је могуће, нађемо сродника и одредимо место у хијерархији југословенског романа. Али, пре свих вредновања мора се рећи да је *Певач* посве необичан роман за наше књижевне прилике. Необичан је најпре по форми, јер је писан као *диптихон*, у два приповедачка тока који се спајају и чине *једно*. Оба тока су значајна, сваки на свој начин, али се чини да би само историјски могао опстати сам за себе, док савремени не би — и он је само у функцији првог. Роман је необичан и по особеној барокној реченици, разгранатој, слојевитој, пуној трзаја и трагалачких немира, која од читаоца у почетку тражи известан напор, свикавање, а потом узвраћа снагом пуног доживљаја. Роман је, за наше прилике, можда необичан и по свом класичном обиму и изузетно богатом језику, који такође, при читању, захтева известан напор, каткад и помоћ речника. Јер, Петровић увек посматра да би промишљао, а речено увек пажљиво пипа и споља и изнутра својим изузет-

ним осећајем за језик, за ритам и мелодију, за његово историјско и социјално значење.

Певач Бошка Петровића смешта се својом темом у велики пусти простор и историјско време између *Сеоба* Милоша Црњанског и романа Добрице Ћосића *Време смрти. Певач* тако ствара нову и значајну карику у ланцу историјског романа српске књижевности, а својом уметничком вредношћу осмишљава и одуховљује управо онај историјски период који је у нашој књижевности био само овлашно осенчен мемоарском литературом; у првом реду *Мемоарима* проте Матеје Ненадовића и *Животима српских војвода* Вука Караџића. Да би се још ближе одредила природа Петровићевог романа, треба рећи да је он по својој основној идеји близак само Ћосићевом роману *Време смрти,* јер с тим романом заједно казује оно по чему ми данас *јесмо,* док *Сеобе* казују оно што ми данас *нисмо.* Роман Бошка Петровића зачет је у самим недрима националне историје и заједно са Ћосићевим чини жилу куцавицу, ток и кретање у сваком смислу, са снажним реперкусијама и подстицајем, док су *Сеобе* слепо црево наше књижевности, хладни сјај у тами. Јунаци *Сеоба,* трагични у сваком смислу, не живе данас са нама, јер су ишчезли и телом и духом у суновратној идеји. *Сеобе* се у нашој свести смањују као звезда у колапсу и у односу на националну историју светле још само као апокалиптички симбол и лирско дело занимљивог стила.

Трсколом (Тешан Подругловић) је народни певач, један од главних јунака у роману, часни самозванац историје. У њему је, као у неком провиђењу, синтетизован тајанствени зов народне и слободарске потребе. Народ воли да слуша горостасног „Сервијанца", ненадмашног усменњака, који пева и прича о српској јуначкој прошлости и опева устаничке дане у Србији. У Карловцима, где живи неко време, народ гута његове духовне хлебове, диви му се, али тај исти народ, вредан и радан, сигуран на своме, не може да схвати како он може да живи тако сиромашки, без куће и породице, без пристојног одела... Трсколому многи желе да помогну, али његов дух је одиста мисионарски, дух који надмоћно лебди изнад ефемерних људских потреба, па се њему у том смислу није могло помоћи. Трсколому је било једино важно да га народ слуша, памти и преноси његове песме и приче и да сам народ постаје певач у времену кад су нам и вођи били неписмени, а књиге биле само црквене и доступне тек по којем ученијем калуђеру. У ширем смислу то је значило: истрајавати, чувати појам о слободи, о ономе што јеси и што мораш бити. Централно упориште романа Бошка Петровића је, дакле, певач и народ, песма и народ, она златна жица, проводник народне меморије кроз историјско време и људско трајање, златна жица која је досегла и до наших дана. Управо оваквим аргументима може се тумачити и сам наслов романа, који није бомбастичан, не гледа сам у

себе, нити осваја „из прве". Бошко Петровић је препустио читаоцу да наслов, кроз пажљиво трагање, сам открива и искупљује. У први мах наслов се сваком може учинити млак, слабашан и да не покрива вредност дела. Али, путујући у роман, у његове богате слојеве, увиђа се да *Певач* открива и осмишљава најбитније духовне вредности српског народа у времену великих искушења.

У *Певачу* нема националног и романтичарског величања, нити је ишта постављено на те основе, премда је сама тема пружала могућности за романтичарска исклизнућа. Трагичност и лепота људског живљења у устаничким данима у Србији доживљава се као уверљива и сугестивна историјска и уметничка реконструкција. Сложене историјске околности око првог и другог српског устанка и положај српског народа између две велике силе Аустрије и Турске, па и Русије, приказане су пластично и уверљиво са промишљањима бројних политичких, ратних и дипломатских сценарија, са описом појединачних и глобалних ситуација, хајдучије... Петровић је извео успеле реконструкције старе сеоске архитектуре, кућних и личних предмета, оружја и оруђа, одеће и живота људи из различитих слојева. Но, вредност није само у томе, већ у духовном односу човека према тим стварима и у томе што Петровић сваку друштвену појаву, па и српске устанке, сагледава са различитих стајних тачака. Тако читалац увек сазнаје шта о устаницима мисле Аустријанци, шта Турци, шта Руси, а шта сами Срби. Сви они, наравно, мисле различито и сам тај чин различитих рефлектора је, у ствари, једно својеврсно трагање за истином, за смислом и вредностима људског живљења у етичком и егзистенцијалном смислу. Тако ћемо и сазнати да се Али-паша буквално гади на српску рају, ту стоку што неразумно диже устанак, јер он, уистину, не може да схвати шта то жели раја.

Србија је сагледана двојако: у устаничким данима, за време Карађорђа, као слободарска земља, пуна заноса, патриотизма и тежње ка социјалној правди и касније, за време кнеза Милоша, када се све турско повратило у Србију. Тумачећи класно питање и социјалну правду у време краткотрајне слободе коју је донео први српски устанак, Бошко Петровић је показао да је српски народ у свом највећем слободарском одушевљењу доживео и своје најтеже дане. Јер, нове српске војводе и трговци, који су се у устаничким данима издигли изнад сопственог народа, на исти бездушан и бруталан начин су се богатили на рачун народа као и турски или влашки великаши; нису могли да успоставе ништа боље. Закључак би, дакле, био да су социјалне неправде и под Турцима, и без њих, потпуно исте и да само национално ослобођење не гарантује и социјалну правду.

Тумачећи у роману буђење националне свести и прерастање исте у отпор и најзад у устанак, први, па други, Бошко

Петровић је уочио велику улогу народне песме, али и хајдучије. Ако је песма имала задатак да очува дух, језик и национално осећање српског народа, онда се може рећи да је и хајдучија имала сличан задатак, у првом реду да се бори за национално ослобођење, али и за социјалну правду романтичног модела, против богаташа и турских и српских. Народ је волео песму, али и хајдуке. Зато се између песме и хајдучије мирне душе може ставити знак једнакости, јер се ради о истом. У југословенској књижевности нико боље од Бошка Петровића није сагледао и објаснио појаву хајдучије. Наиме, швапски официр фон-Брил, негде у Карловцима, вели да је хајдучија чисто српска појава. Он не може да се начуди како једна незаконита појава, као што је хајдучија, може у народу толико бити популарна, па се још од народа подржава и у песмама велича. Наравно, од фон-Брила се није могло очекивати да схвати да се хајдучија и певање стапају у отпор, у општу људску тежњу ка слободи и да је хајдучија — тело, а песма — душа.

Певач није само историјски роман већ и модерно интелектуално остварење изузетне психолошке, лирске и медитативне снаге у коме се прожимају и осмишљавају многи проблеми људске егзистенције и бројне моралне дилеме његових јунака. Многи проблеми се, додуше, исказују само *питањем* и *недоумицом,* и само тако, јер је тако једино и могуће. У свом савременом току роман окупља у себи, поред приповедних пасажа, више разноликих есеја, есејистичко-лирских минијатура, филозофских трактата, изоштрених опсервација и сентенција... и по томе је Бошко Петровић приповедач са израженим осећањем за *модерност* прустовског типа, са снажним усмеравањем на детаљ, на битно. Тако у роману пулсирају врсни аутономни есеји о души, о религији, о роману, о певању и сврси певања, о поезији, о архитектури, о музици, о држави, о слободи и самосвојности, па и о таквим појединостима као што је немачка труба, ватра у хајдучкој пећини, хлеб и нож у рукама гладног човека, укус ракије, мирис сељачке погаче... Све те лирско-медитативне нити вешто су уткане у основну идеју дела. Већи број есејистичких целина Петровић је реализовао у дијалошкој форми између професора Јовановића и његових бројних колега (Данилић, на пример) или између колега самих. Њихови разговори, снажне интелектуалне потке, подсећају на дуге и садржајне расправе томасманових јунака Сетембринија и Нафте у *Чаробном брегу,* који су неуморно трагали за стожерима људске егзистенције и моралних начела. Та сличност је, разуме се, само формална, јер садржина тих разговора је од наше твари.

Петровићев роман саткан је и од лирског и сликарског обиља, суптилних промишљања, необичних виђења природе и предела, људи, историјских и ововремених ситуација; пун је широких и слободних потеза у описима, у анализи, цизелирању.

Петровић се суверено креће у просторима сновиђења и плодне фантазије. Бројни ликови, богато развијени, поред тога што су фундирани у историји и друштвеном миљеу, имају развијен осећај за битне проблеме егзистенције, за релативност свих вредности. Они промишљају слободу, љубав, патриотизам, социјалну правду... Јунаци кушају и неминовности као што су: старост, клонулост, смрт. Зато сви главни ликови у роману, а има их доста, функционишу уистину као сложене људске судбине.

Један од најупечатљивијих ликова-рефлектора у роману је Сигма, носилац историјског тока приповести. Сигма је из Срема, а живи у два царства: аустријском и турском. У Пожуну, у Словачкој је студент медицине, у Србији, за време првог српског устанка, је секретар Совјета, у Бечу, у емиграцији је лекар. Сигма упознаје оба владајућа царства, трагику српског народа и његове историјске потребе. Зато постаје часни самозванац историје и сав се посвећује оној слободарској идеји коју су зачели Карађорђе Петровић, Вук Караџић, Теша Подруговић и бројни српски великаши израсли из сељачког опанка. Сигма је савршено осећао и схватао време у коме је живео. Познавао је свој народ, борио се за идеје устанка. Желео је да опише догађаје око устанка, да свима прикаже величину борбе и трпљења. Добро је знао шта треба описати, али пред чистом хартијом његово перо није могло ни да макне. Није могло, јер је у души био усмењак, као и већина људи тог доба. Све што се знало, знало се по казивању, по певачу и народној песми. Сигма је био разборит и храбар, али у души сложен, мек и осећајан. Распет између колективне идеје и личног осећања света, он не остварује ни једно ни друго. Носио је у души словенску инфериорност, не могавши никад да схвати како то да се Шваба и у туђој земљи осећа сигурним и као на своме. И на кога да се угледају мали народи? И да ли да се угледају? Са Овидијевим стиховима: „Клонуо лежим на крају света и људи, и душа ми сада види све чега нема..." Сигма у својој последњој емиграцији, у Бесарабији, где храст лист не баца, умире без отаџбине у финој тузи и несрећи, као немоћно биће у канџама историје, која без милости огољује људске животе и поништава снове.

Поред Сигме, Јовановића и других ликова напред побројаних, у роману функционише и знатан број развијенијих ликова које ваља бар поменути. Професора Јакшића, на пример, аустријског официра Стевана Маовца из Срема, хајдучког харамбашу Ногешу, газда-Николу, кнеза Милоша Обреновића, Сигмину жену Јелу, сиромашну служавку Агнесу, Швабицу из Беча, студента Белецког, Словака из Пожуна... Изнад свих тих ликова различите националности и друштвеног нивоа, често међусобно супротстављених у политичком, класном и другом смислу, лебди пишчева будна и објективна свест хуманисте,

која се никад не користи црно белом техником у грађењу ликова нити њиховим праволинијским, романтичарским усмеравањем. Трагајући за унутрашњим вредностима својих јунака, Петровић их увек сагледава у неминовној подвојености између задатака историје и интимне визије живота. Управо такав један драмски сукоб збива се у лику Сулејман-паше Скопљака, од Ускопља крај Дубровника. Он је моћна рука турског насиља у Србији. Реч му је закон и његова воља. Он наређује погубљење српског војводе Станоја Главаша. Пред његовим очима падају људске главе, штрче људи набијени на колац, али ти стравични призори не могу да „легну" у његово осећање света. И ми видимо да његова пробуђена савест дрхти на брисаном простору у неразрешивом конфликту. И у томе је његова трагичност.

Ваља рећи још и то да је Петровић изузетно сугестиван у описивању епизода као што су љубавне, политичке, ратничке, хајдучке. Тако ће се, на пример, незаборавно памтити љубав између Сигме и његове жене Јеле, као и љубавне авантуре Сигмине са служавком Агнес у Бечу, где се показује како љубав и страст бришу националне, језичке и социјалне баријере и како, у сиромашној соби за послугу, сјаји љубав и страст изнад свих неспоразума света.

Приповедачком и драмском снагом приказан је и сусрет Сигме са кнезом Милошем Обреновићем, као и бројни сукоби хајдука са Турцима и похаре српских богаташа. Један од најлепших описа у крупном плану, пуном контраста и фантастике је свакако онај кад Срби, аустријски војници, марширају кроз Беч, као полуљуди, а проматра их највиша царска свита.

Ако је један критичар рекао поводом првог Петровићевог романа *Долазак на крај лета* да је писан „томасмановски", што може бити похвала сваком писцу, па и аутору *Певача*, за овај роман пак може се рећи да је писан бошкопетровићевски, јер оваквог особеног стила снажне интелектуалне подлоге у нашој књижевности одиста нема. Петровићева реченица је у основи барокна, али у пуној својини творца. Она захвата великом ширином, скоковито, вишестепено. Слика и објашњава до детаља, често дигресивно, увек пуним приповедачким напоном. Казује увек *све* и не оставља читаоцу скоро ништа за одгонетање. Петровићева реченица, слојевита и сложена, у први мах делује необично, а потом изазовно и угодно попут авантуре, али никад није сама себи циљ, него је природна и најпогоднија мера приповедачевог темперамента и његовог осећања света. Петровићев језик је богат, али не по пуком одабирању и преношењу речи из речника у дело да би се фасцинирао читалац. То је језик који је настајао у плодном врењу преводилаштва и писања када се осећа потреба за ковањем нових израза. Зато се многе речи не могу наћи ни у једном постојећем

речнику. Бошко Петровић не само да суверено влада савременим језиком, већ исто тако добро познаје и историју језика. Он зна, или ће нас уверити да зна како се говорило крајем осамнаестог и почетком деветнаестог века у Војводини и Србији. Док је Младен Марков, на пример, у свом ваљаном историјском роману *Смутное време* избегао реконструкцију језика, додуше у још старијем времену, јер му је то једино и било могуће, Бошко Петровић се у *Певачу* окушао и у овом изазову. Илустративно и у најкраћем показао је како је, на пример, могао говорити Лукијан Мушицки док је живео у манастиру Шишатовцу, или неки војвода за време првог српског устанка у Србији. Поред свог основног приповедачког гласа, Петровић је повремено приповедао далматинским, цинцарским, херцеговачким, искварено српски кроз уста Швабе... Оживљавао је старе речи и старе облике, па је и у том смислу допринео обнови српскохрватског језика и на најбољи начин подржао његово достојанство.

Ово амбициозно и модерно засновано дело, испричано спектром пуних гласова, могао је да замисли и оствари само писац знатног животног искуства, широког образовања и несумњивог приповедачког дара. Петровић је показао суверено владање темом у целини и у појединостима, владање историјским временима, различитим културама, у првом реду српском, аустријском и турском, затим руском, словачком и румунском, па стога припада и културама ових народа.

За Бошка Петровића се може рећи да спада у онај сој писаца који знају *све*. Зато се *Певач* доживљава као велика и сложена духовна авантура, а дело нагони читаоца да, по завршеном читању, још дуго са романом разговара.

Драгомир ПОПНОВАКОВ

„МАЈКА МИ СРЦЕ ИЗЕЛА"

Бошко Петровић: *Певач;* „Нолит", Београд, 1979.

„Све је слојевито, али треба видети."

(*Певач*, 1039/II)

Ниједна књига у новије вријеме није толико подијелила књижевну јавност као што је то учинио *Певач* Бошка Петровића. Међу примједбама упућеним овом замашном двотомном роману најчешће се помиње недостатак чврсте, затворене форме, губљење цјелине, немоћ да се влада огромном грађом која

се писцу „отима" и слаже у хаотично здање, међу критичарима означавано као гломазно и „кабасто". У таквом здању је тешко разлучити „главно" од „споредног", тешко видјети повезаност ликова, прича и судбина, па се уочава више рукаваца романа који су могли бити носиоци посебних књижевних цјелина, а у овој цјелини, *Певачу*, остају изоловани, као мртваје.

Од прве се уочава паралелизам између професора Јовановића и Трсколома, и њихова дубља међусобна повезаност у роману, па у том правцу и не треба испитивати исправност тезе о „кабастој" грађевини. За испитивање исправности ове тезе релевантни су једино они ликови, и оне приче, који теже ка сопственом осамостаљењу, који се намећу као посебан „роман". У том смислу нам се чини најзанимљивијом прича о оном књижевном јунаку што га писац означава знаком „сигма" (Σ). Уколико се овај рукавац романа покаже као мртваја, онда се може говорити о несрећној организацији цјелине; уколико се, пак, покаже функционалним у контексту романа, онда нас баш његово описивање и уочавање функције у цјелини може довести до неких закључака о *природи саме цјелине* и о неким особинама Петровићевог романсијерског поступка.

На питање о значењу Сигминог лика у *Певачу* најлакше је одговорити онима који *Певача* виде као историјски роман, а историјски роман као реконструкцију или естетизацију историјске истине. Сигма има свог прототипа у значајној личности првог устанка, секретару Совјета, па је прича о Сигми у функцији историјске истине. Овакво виђење Сигминог лика било би веома упрошћено. Са становишта историјске истине далеко су репрезентативнији од Трсколома и Сигме, и других јунака овог романа, Вожд, Милош и друге личности које су имале већег утицаја на токове историје, а у *Певачу* су тек епизодни ликови или чак о њима ни помена нема. Још од прије Христа смо упозоравани од мудрих људи да је грешно испитивати и процјењивати књижевна остварења поредећи их с историјским догађајима, јер Алкибијад с бојног поља није Алкибијад с позоришне сцене, па би поменуто оправдање Сигминог лика било већ у начелу погрешно. Не занима нас, дакле, секретар Правительствујушчег совјета Стефан Живковић-Телемак, већ књижевни јунак коме је писац због нечега ускратио име и означио га грчким словом (што у другим случајевима није чинио).

Сигму срећемо у Бечу, граду његових студија, гдје се послије првог устанка нашао у емиграцији. Тамо пише књигу о устанку, разапет између Русије, због које је изгубио позицију у Совјету и емигрирао и од које нередовно добија неки скроман новац, и Аустрије, у којој такође види једног од могућих заштитника српског свијета, а све с намјером да би штогод корисно за Србију учинио. Управо к њему долази газда Јова Амица, у својству српског депутата, дипломате код аустријских власти. Сигма доживљава газда Јовин долазак као нешто

необично и неразумно, као знак неког великог „џумбуса" у Србији, па ће тај Амицин долазак увјерити бившег секретара Совјета да је међу Србима „нешто препукло".

Нимало случајно овај пар ликова заједно у Бечу: Сигма и Јова Амица су два свијета. Амица је Сигмин двојник по супротности: Сигма је образован и господствен, Амица је полусељак, полутрговац с војводским амбицијама; Сигма хоће да буде бјелосвјетски господин, Амица је аутентичан Србин; Сигма је ћутљив, Амица причљив; Сигма је обиљежен поразима, Амица успјехом; Сигма и себе и Србију везује за неку страну силу, Амица, пак, налази и самосвојну моћ у оном, српском, свијету што га бивши секретар Совјета доживљава као џумбус и хаос.

Амица има свијест о промјени свијета и свега на свијету: „Лудо је мислити да је ишта за вазда, да је сваки дан светац". Он не поставља „последња питања", јер то није у складу с његовим карактером, али зато посједује радост живљења и онда када је готово у ступици, притијешњен Шкуљиним оптужбама и пријетњом осиромашења или замкама своје дипломатске мисије („Јести, пити, па се и са женом по који пут наћи (...) у лепој кући живети, леп пазар учинити, гвоздену пуздру душманима у чмар забити, дете помиловати, чашу ладне воде попити — иха!").

Амица доживљава своју дипломатску улогу као терет („Вала лакше би ми било да сам на коцу"), али и као мисију коју ваља извршити. Он ће на дивану с бечком господом своје недостатке претворити у врлине животородном снагом човјека од инстинкта и интуиције. Увече би легао у кревет уморан, готово срушен, а већ изјутра би устајао с новом надом и снагом, и из њега би еманирало „нешто право, као што елементарне ствари света еманирају једне из других". Оваквих дарова лишена је Сигмина природа; Сигма је као „месечар и као ронац": зна само за два мјеста, оно на ком је заронио и оно гдје је изронио; Амица ће касније, под старе дане, с лакоћом дићи нову кућу, док ће Сигма остати вјечити бескућник и емигрант. Најзад, у одсудном часу по Сигму, приликом разговора са кнезом Милошем, када му се већ као судбина слути пут „у тамну забит", Амица ће бити тај који ће свом бечком познанику и пријатељу совјетнику рећи: „Путуј ти само..."

Још једном темом су ова два лика контрастивно повезана: темом прељубе. Амица ће се, без неког нарочитог труда, и без икаквих унутарњих дилема, брзо зближити с фрау Терезом, и прозвати је српским именом Госпава. За газда Јову ништа природније него да се у туђем свијету, без жене крај себе, зближи са бечком газдарицом, што ће му Сигма веома замјерити. При том се газда Јова не излива у заносе, већ остаје присебно у сопственом кориту.

И Сигма, међутим, постаје прељубник. Он ће обљубити осамнаестогодишњу служавку Агнес, уз јаку иницијативу саме служавке и уз омаму вина, истовремено понесен Србијом. У сексуалном заносу ће, на тренутак, бити лишен свих страхова и свих зависности, да би, кад се повуку плиме заноса ноћне лагарије и завлада јутарња осјека стварности, из тих заноса пао у „голо — пусто", у „ништа", и закључио „како се сви заноси, најзад, завршавају тако, као траље, као леш"; како, пошто нога осјети хладан патос, не остаје ништа — „те ноћ, и све што беше у њој, и ово с њом, штрче, једно већ минуло ништа, једна, боже мој, ни епизода".

Прељуба обнавља Јову Амицу, а Сигму баца, послије кратког заноса, у празнину, и разара га; подстиче у њему онај „скривени тумор", о ком ће касније бити ријечи, враћа га у Србију. Тема варљивости заноса, праћена темом усамљености, обновиће се овим јунаком при крају романа: увиђајући како руски генерал Дибич, „жестока срж хаоса којим влада", занесени побједник којим су се заносили војници и официри, па и сам Сигма, послије женине смрти остаје сам, преображен „у малу претучену животињу", а генералова судбина побједника преобраћа се у „једну гњецаву бљутаву кнедлу", увиђајући такве метаморфозе, бивши секретар Совјета се утврђује у увјерењу „да у крајњем човек остаје сам — само комад намученог живота. Све друго је дим и сујета".

Постоји још неколико тема које указују како је Сигмин лик укомпонован у цјелину књиге. Најзанимљивије су у том погледу тема власти и тема насиља, међусобно нераскидиве.

Неколико водећих Петровићевих јунака повезано је овом темом, јер се приповиједа о временима „кад је смрт као епидемија" — први и други устанак, први и други свјетски рат. Професору Јовановићу је убијен отац, а сам је провео рат у заробљеништву. Доктор Јовановић, професоров отац, претурио је балканске ратове лијечећи српске рањенике, први свјетски рат је проробовао, а у другом убијен на неком заједничком стратишту. Трсколом се није од добра прометнуо у хајдука, а хајдучки занат, опет, не може без насиља.

И насиље се јавља као „музичка" тема, с понављањима и варијацијама, лајтмотивски. Сулејман паша креће на Србију са животним циљем — да је очисти од Срба, које је, додуше *волио*, али само њихове мртве, *одсјечене главе*, и на одсјеченим главама, што су китиле град, свако јутро је „напасао очи". Убијање је за њега *посао* који ваља обавити „потпуно, чисто". Тако је ликвидацијом једног народа заводио опасни ред и „велики, чисти закон".

Ова тема се понавља у описивању убијања што су се збила готово вијек и по доцније: убијања на сремскомитровачким стратиштима. И тамо су џелати „обављали *свј посао вредно*, напрежући се, али и са расположењем људи који су

свој задатак обавили *чисто*, до краја и из дна *сласно издовољене душе*". Човјек који „куса мозак" човјеков „*методично*" одстрањује кости, а „врућу масу мозга" гута „као сипак колач са улупаном павлаком". (Све наводе подвукао Ј. Д.).

Насиље и убијање нијесу само посластица туђег свијета. И српски свијет ће у насиљу и наношењу зла налазити насладу. Један бећар ће се гостити у турској кући, тјерати Турке да му служе, раздјевичити још неприспјелу дјевојчицу, уживајући у љепоти још дјетињег тијела, обећавајући спас и заштиту, да би на крају разјурио своје домаћине и своју „лепу невесту", и запалио кућу.

Зло је тамо гдје је и човјек, често безразложно, без икаквог повода; смрт долази или „по наредби, или *из пизме*, или *задовољства*", као што у Солжењицина неко сипа шаку дувана у очи недужном мајмуну и осљепљује га, тек тако, без разлога.

Насиље се римује с влашћу. И у „новом животу" у новој држави, Карађорђевој, заводиће се ред насиљем и смрћу. Црни је посјекао кнеза Симу, мушком дјетету одсјекао китицу, посјекао Нишлију и жену му, а Милош ће убити Молера, из страха за власт. Локални моћници ће усмртити једно момче „ради експеримента", владику и Јака ради богаћења, а „човеч-је тело, мртво, постаје непотребно и право говорећи смешно".

Сигма ће сасвим непосредно и судбински доживјети насиље, моћ и бахатост власти. Сокаком пројахују момци неког домаћег зулумћара, сасвим слични турским сејменима, и иду право према Сигми, који налази спас тек приљубљен уз мокар ћерпич, понижавајуће ошинут коњским репом, оставши без збаченог, копитом згаженог, изврнутог шешира. Другом приликом ће момци локалног кнеза напаствовати Сигмину супругу Јелу, упућујући гласне пријетње бившем секретару Совјета, а на блиставо написаној сцени пријема код Милоша дочекаће га лукавство, зид, леден презир и указаће му се перспектива одласка у „тамну забит". Сигмин лик најбоље показује сву мучнину понижења коју је власт кадра да нанесе човјеку. Зло опет долази „по наредби или из пизме или задовољства".

За нас је посебно занимљив однос Сигминог лика према основној теми романа, *теми певача*. Има ли Сигма своју „плаву веранду" (мјесто за које је везан један од најинтензивнијих доживљаја професора Јовановића — сусрет с народном пјесмом)?

Већ негдје на почетку романа сазнајемо да је овај Петровићев јунак „и сам певач". Он није, међутим, попут Трсколома, пјесник-пјевач у чије стихове трансцендира лична и национална судбина, већ школован човјек школованог гласа који с успјехом пјева и од прве препознаје немачке мелодије. Само неколике народне пјесме су у његовом репертоару, од којих му је нарочито једна прирасла за срце. То је пјесма о небу, звијездама и небеском чобану-овчару што ју је Сигма чуо негдје „у раном полусну", из уста једне дјевојке. Пјесма је

била као успаванка, једноставна по свом извођењу и ужасна по значењу: казивала је прво слику неба-поља и звијезда-оваца, а затим несрећну судбину њиховог чобана Радоја. Чобан је заспао, погубио овце, и дозивањем га буди сестра Јања. Брат јој се одазива и казује зашто не може устати:

„вештице су ме изеле:
мајка ми срце вадила,
стрина јој лучем светлила".

Колико је ова пјесма значајна за разумијевање Сигминог лика видимо и по томе што се понавља на повлашћеном мјесту у структури романа: налазимо је поново *при самом крају* друге књиге, а изговара је Сигма *у часу умирућем*, пошто је претходно одрецитовао Овидијеве елегичне *стихове о изгнанству*. Сигма је пјесму пјевао у самртном бунилу, а пошто ју је отпјевао, *„као да је разумео нешто нарочито, као да је нешто открио*, и руком то показујући, или се, тачније, *бранећи* — празним шакама којима је градио и одмах затим заклањао нешто као *рупу испред својих раздрљених груди* — он гласно *јекну*, бркајући стихове:

мајка ми срце вадила
мајка ми срце изела".

(Подвукао Ј. Д.).

Ова пјесма, а особито „побркани" стихови, јавља се као неко предсмртно откровење, као сума свеколиког Сигминог искуства, као жижа у којој се сви суморни зраци Сигминог живота стичу. Од особитог значаја је што се пјесма јавља послије рецитовања Овидијевих изгнаничких стихова, што указује да Сигмино предсмртно откровење, рецитовање Овидија и „бркање" стихова народне пјесме ваља тумачити у вези с емигрантском судбином бившег секретара Совјета.

Из перспективе овог доживљаја са завршних страница романа ваља се присјетити Сигме из бечких постустаничких дана. Он је тада „распарчан као комад хартије" који је на троје-четворо растурен по разним дјеловима стола, а „српску празнину" је доживљавао као физички бол, као губитак дијела тијела. Особито важним нам се чини једно поређење које је у лирском сагласју са Сигминим емигрантским скончањем: „Згрчнута, слична тумору скривеном дубоко у телу, у њему је неизлечиво трајала његова нерођена Србија". Тај скривени, разарајући тумор за Сигму је једино што он може супротставити невољама и сивилу бечког свакодневља, док га носи „вазда иста ова убиствена, тамна, тигровита, рисовита шума — туђина"; тај тумор је једина његова унутрашња истина, и проклетство и нада, и усуд и озарење.

Тај тумор ће до краја живота остати дубоко скривен у тијелу и Сигма га се ни у самој Србији неће ослободити. И у вријеме Вожда, и у Милошево доба, као и за турског земана, овај ће се јунак у Србији непосредно суочавати са насиљем и доживљаваће своју земљу и народ као нарочиту врсту емиграције. Емиграција је његова судбина. Напокон, он ће у разговору са још једним образованим Србином закључити да два Србина у Србији могу слободно само француски говорити. У Милошевој Србији Сигма ће осјетити да „емиграција, то није нужно само друга земља, него, на жалост, нешто могуће и у овом свету". Стари познаници и стари господари углавном су се преселили у гробља и у Русију, а нови су заптом заводили „ред". И у Србији и ван ње Сигма ће патити због Србије.

Занимљиво је да Сигмини одласци из Србије нијесу ствар личног опредељења, већ ствар невоље, ствар судбинска, а не вољна. Сигма је из Карађорђеве Србије просто киднапован заједно са свима који су се нашли на бродици с руским изаслаником, који изненада бјежи из Београда за Влашку. Већ тада се бивши секретар Совјета идентификује с Овидијем, који му је ближи него живи људи.

Бивши секретар Совјета неће бити боље среће ни са Милошевом влашћу. Сигма ће покушати да изложи своје идеје кнезу, а кнез ће проценити да „треба удесити" да гост оде, за шта ће се нижи кнежеви, по правилу задужени за прљавије послове, и њима одушевљени, својим зулумом побринути.

Одлазак из Србије је пут „у тамну забит", све до Бесарабије, и тим одласком ће се „скривени тумор" увећавати. Сигма ће бити далеко више странац међу Русима и међу људима из српске емиграције, људима обавезно суморних и често понижавајућих судбина које пливају „као шупља зрна на супи грашка". Тако и у емиграцији остаје сам, усамљенији него ли у Србији, све рјеће и „са гитаром и иронијом". Умјесто спаса и ослонца нашао је „тамну забит", а џумбусни српски свијет, из кога бјежи и у који је покушавао безуспјешно да унесе неки ред и да га разумом обујми, показује се жилавим, виталним, супериорним. Руском побједничком генералу Дибичу мало значи он, Сигма, Србин емигрант који с њим ратује, али ће му зато значити српски, Милошеви депутати, који генералу доносе сабљу као кнежев поклон.

Осјећање да је напустио и изневјерио Србију јавља се као неумитно сазнање у часу кад га је његов „скривени тумор" добрим дијелом разорио. Сигма ће се пред огледалом суочити са собом и спазиће како му сахну груди и како га „из тамне дубине" прекорно гледа његово „унутрашње лице". Схватиће да никад није разумијевао свој народ и да му дјеца већ слабо разумију српски, док Матија већ постаје Матвеј, и осјетиће, као што су то некад осјећале у овом истом роману српске

избјеглице у петроварадинском шанцу, слушајући приче о куги која хара Србијом, да је све „што се против Србије смера потврда ње саме". Због свега тога ће Сигма доживјети тужну народну пјесму о небеском чобану Радоју као судбинску, а „побркане стихове" као откровење. Бивши секретар Совјета се тим „бркањем" и стиховима у умирућем часу враћа оној збрци, хаосу и џумбусу од којих се „спасавао" бјекством, и баш у том хаосу, „бркајући" стихове, обујима своју судбину; не разумом, не папирнатом мудрошћу, већ „побрканим" стиховима народне пјесме. Тако Сигмин лик, иако наизглед „прича за себе", подупире основну тему романа, тему пјевача и пјесме, и уткива се у параболу о доживљају на плавој веранди, постајући нераздвојан дио цјелине.

Већ из ове, доста упрошћене, интерпретације Сигминог лика слути се да Бошко Петровић доста неуобичајено гради романескну цјелину. Кичму романа не чини један историјски догађај ни прича о њему, ни одређена историјска личност, нити један историјски период. Главни јунак романа, из чије свијести, учености и имагинације израња визија историје и минулих времена, па и сам Сигма, јесте професор Јовановић, естетска и осјетљива природа која плута по времену тражећи сопствени идентитет. Зато мислимо да смо ближе истини ако ово дјело означимо као *роман времена,* а не као историјски роман. Ово одређење истиче како тематску обухватност (први и други устанак, први и други свјетски рат и савремено доба), тако и асоцијативност романа. Цијела прича почиње од питања упућеног професору Јовановићу — да ли је Певач био у Карловцима — везујући се за доминантан доживљај: сусрет с народном пјесмом на плавој веранди. С тим доживљајем и темом пјесме и пјевача, видјели смо, повезан је финим нитима и рукавац романа у коме доминира Сигмин лик. Ово одређење не искључује, иако не истиче у први план, снажно присутне елементе *романа-есеја.* Есејистичке партије су везане уз контемплативне ликове: професора Јовановића, катихету Пешића, Појца и дјелимично Сигму, тако да постоји склад између психолошког портрета лика и његових исказа, доживљаја и субјективног времена.

У *Певачу* се ликови развијају паралелно, тражећи један у другом упориште, као духовни двојници (професор Јовановић према Трсколому и катихети Пешићу) или комплементарни ликови, али и као двојници по супротности, контрастивни, симетрични парови, што смо могли видјети на примјеру Сигме и Амице.

Особито је занимљиво развијање појединих тема и мотива. Мотиви се не повезују у непрекидан и чврст ланац, не „улančавају се", тако да се књига не доживљава као непрекинута линија мотива, као непрекинут низ. Поједине теме и мотиви се, видјели смо то и из интерпретације Сигминог лика, понав-

ља̀ју и варирају, добијајући често значење симбола или лајт-мотива и сугерирајући тако лирски карактер романа. Петровић, очито, усваја искуства Мана и Пруста и „музичког" компоновања романа. Такво компоновање је одговарало Петровићу да развије тему пјесме и пјевача, али и визију „раздешеног", „џумбусног" и „хаотичног" свијета који има неку своју „логику" као што и понорница има неки свој тајновит и подземан ток. Зато морамо бити опрезни када поричемо цјеловитост неког дјела, јер је суд, готово по правилу, више податак о нама него о ономе коме (чему) судимо: постоји озбиљна опасност да један тип цјелине, који смо усвојили и нерадо га мијењамо, проглашимо за једини. Зато нам као опомена на опрез може послужити реченица из *Певача* којом смо започели овај текст:

„Све је слојевито, али треба видети".

Јован ДЕЛИЋ

АСПЕКТОЛОГ НА БЕСПУЋУ

Радомир Ивановић: *Поетика Косте Рацина;* „Братство-јединство", Нови Сад, 1979.

Књига Радомира Ивановића о делу Косте Рацина има особине које је чине на неки начин потребном кад је реч о интересовању за опус утемељивача новије македонске књижевности (посебно поезије), али испољава и читав низ мана које се ни уз изразе скромне добродошлице не могу прећутати.

Корисно може бити у првом реду то што читав арсенал аргументације и методолошки напор Радомира Ивановића оставља феномен Рацинове поезије само фрагментарно осветљеним, а са становишта њеног превредновања сасвим недодирнутим (уколико се у достигнућа аутора студије не узме извесно набрајање изјава о проблемима поетике уопште или извесно систематизовање досадашњих коментара опуса македонског песника, што представља посао од важности за семинарске радове студената). Корист је, наиме, у томе што се поводом ове студије јавља нужна потреба за успостављењем истинског критичког односа према лирици македонског песника, таквог критичког просуђивања које се не би заснивало на нормативним схемама и вербалној апологији него на самом бићу Рацинове поезије, и које би тежило концептуалном и аксиолошком обухвату естетског јединства и историјског ентитета тог бића, а не његовом разбијању и фрагментарном инвентарисању. Како ми није намера да се посебно бавим задатком који је себи био

одредио сâм Радомир Ивановић, овде ћу у општим линијама изнети примедбе на његову студију.

Треба још напоменути да корист представља и то што су ауторови сарадници обезбедили уз ову студију исцрпне био-библиографске прилоге, неопходне сваком скрупулознијем истраживачу македонске књижевности и дела њеног великог песника. Тако је Александар К. Нејман саставио *Библиографију објављених дела Косте Рацина,* а Бранка Николић *Селективну библиографију радова о Кости Рацину*. Она је сачинила и белешку о писцу студије, обимну библиографију његових текстова о македонској књижевности, списак његових прилога објављених у македонским часописима, и регистар имена.

Утврђивање поетике Косте Рацина аутор је настојао да обави у поглављима *Песничка слика, Композиција, Традиција и поетика, Поетика и критика, Вредности Рацинове поезије* и *Дијалог са делом.*

Како темељитост у сваком критичком приступу подразумева познавање резултата у теорији о песништву, метода истраживања, начела и мерила аксиологије, Радомир Ивановић у сваком поглављу на свој начин рекапитулира постигнућа у односу на тему и садржај свог задатка, трудећи се да модернизује своја схватања поетике уопште, а уз то и своју представу Рацинових песничких идеја и његове праксе.

Размотримо тај напор на примеру првог поглавља.

Поводећи се за неким актуалним струјама у сфери мишљења о песништву за чију се парадигму узима „песничка слика", Радомир Ивановић формулише циљ своје студије на следећи начин: „Специјалистички приступ једна је од неопходних потреба савремене методологије истраживања (!) књижевних феномена имајући непрекидно у виду да је ова анализа део целовите текстуалне анализе" (страна 33). Превише охрабрен привидном аналитичком податљивошћу „песничке слике", верујући у открића и издашне плодове који истраживача „слике" очекују и награђују, Ивановић се окружује мислима читавог низа страних и домаћих ауторитета, остајући нарочито привржен својим претпостављеним истомишљеницима какав је Милослав (а не — Мирослав!) Шутић, на пример. Разуме се, опредељење је у аналитичком послу нужност, и оно се не може у начелу оповргавати. Проблем је у начину на који га аутор књиге о Кости Рацину изводи.

У својој шетњи кроз спектар туђих мишљења, бираних претежно по спекулативно неразвијеном афинитету а не по императиву уочених законитости и према снази аргументације коју преузима, Радомир Ивановић показује (прво) да његова лакоћа прегледања и прегледна лепршавост извиру из површних утисака а не из простудираних идеја, (друго) да он сваки проблем сматра решеним ако аплицира преузете постулате на песничку материју, (треће) да вредност дела које испитује нема

— упркос декларацијама — никакав утицај на становишта испитивача и његове закључке, (четврто) да би свака врста „специјалистичког приступа" унутар схватања и праксе Радомира Ивановића могла до у бескрај и без икаквих модификација да се примењује на било коју, дакле сваку, песничку материју...

Својим „специјалистичким приступом", значи, Ивановић је пошао од проучавања Рацинове „песничке слике" на споменути, механички и спољашњи начин, а онда је „самим тим" утврдио „и потребу даљег структуралног истраживања" (32). „Структурално истраживање" овде је — што је иначе раширена појава — постулирано модерним теоремама, а није извођено из специфичног бића песничке материје, једне и јединствене код песника ранга Косте Рацина (као, уосталом, и код сваког песника од дара, самосвојности и књижевноисторијске веродостојности).

Уместо да исплива на површину са одређењем специфичне песничке слике Косте Рацина, Ивановић заправо поручује: ево каквих све мишљења има о „песничкој слици" као таквој, и ево како се она привидно безболно могу набацати на Рацинову песничку материју!

Тако испада, поред осталог, да су теоретичари са разних страна света такође умовали апстрактно и самим тим универзално, а не на конкретној грађи и песничкој традицији својих језика и народа. Даље, да су њихова искуства усмерена ка удовољавању свих могућних специјализованих истраживачких намера и одлука, па тако и Ивановићевих. Такође испада да се у Ивановићеву „структуралну" машинерију може убацити било који песник и било чија књижевност да би се испродуковало мливо истоветних „научних" резултата, то јест серијски артикли пуког интелектуалног конформизма и естетичког релативизма, тих најраширенијих болъки савремене аспектолошке — гносеократске и технократске — мисли и акције.

Онако како је заташкан и затрпан проблем песничке слике Косте Рацина, тако су подвргнути анестезији и други проблемски кругови његовог песништва — композиција, македонска књижевна традиција, Рацинови критички радови и „вредности" Рацинове поезије. Своја настојања да „конституише" (?) поетику македонског песника Радомир Ивановић сам оцењује као „скроман покушај", али не зато што је свестан чињенице да демонстрација и апликација нису и не могу бити анализа, него стога што, авај, у перспективи бескрајно отворене и неутралне „структуралистичке" методе остаје још мноштво недотакнутих питања „*поетике прозе, језика, стила, версификације, симболизма* (?), *поетике времена, поетике простора, рецепције дела* и низа других питања" (129).

Осврт на свако наведено поглавље студије *Поетика Косте Рацина* отворио би потребу непоштедне расправе са хибридним

тезама Радомира Ивановића, али то није неопходно јер су оне изведене на исти начин као и тезе о песничкој слици, а осим тога тешко је поверовати у то да би истраживачу који послу приступа као професионалац без критичког компаса и аналитичке вокације расправа на компетентном нивоу била од помоћи. Напоменућу само још то да би Ивановићево „одређење" вредности Рацинове поезије, или дефинисање категорије модерности, показало у детаљнијој анализи сву силу збрке у појмовима који се не фундирају нити изводе, него налепљују, мешају и преплићу, замењујући проблемски карактер теме и задатка проблематичношћу самих ауторових исказа.

У тој и таквој ивановићевској „структуралистичкој" перспективи требало би, дакле, увођењем све новијих и новијих аспеката наставити са разбијањем, дробљењем и уситњавањем елемената поезије Косте Рацина све дотле док се не обави потпуна атомизација једног песничког чина. Како ће при томе проћи јединство песниковог духа, његов творачки интегритет који се обраћа целом човеку једне значајне историјске епохе (а и данашњим људима има шта да поручи) а не отуђеним, технологизираним чулима, и шта ће остати од тајновитости коју свака поезија носи у свом јединственом организму а не у расутим, рашрафљеним и умртвљеним саставним деловима, — то питање Радомир Ивановић, загрејан за даље спектралне иновације и програмиран, као што изјављује, на отварање „низа других питања", себи не поставља, али га питање без милости чека. Оно брани људски смисао Рацинове поезије од бесплодне неопозитивистичке аналитике и артистике, и на неки начин заштићује га и чува за једноставне али искрене привржене поезије, и за читаоце.

Милан ПРАЖИЋ

ПЕСНИКОВ ПАД

Мирјана Божин: *Бресквин пад;* Књижевна омладина Србије, Београд, 1979.

После оваквих бресака морате остати, ако не гладни, а оно са неодређеним осећањем да све ваше потребе ипак нису задовољене. Не ради се ту само о претераним захтевима на које „воће" уопште не може одговорити, већ много више о оним „састојцима" које бисте од конкретне врсте, „бресквe", очекивали, а ипак их не добијате. Танушна, прва књига Мирјане Божин, *Бресквин пад,* оставља нам утисак увелог плода, штурог и без сочног меса поезије. Зашто је то тако?

Збирка је, чини се без правог разлога, подељена на пет циклуса, чему је придодата и уводна песма. И сама увидевши да ови циклуси не творе никакве одељене значењске сегменте, песникиња их је једноставно означила бројевима, не мучећи се тако око изналажења адекватног наслова. Ипак и ове римске цифре итекако сметају пажљивом читаоцу, јер нам постаје јасно како је аутор улетео у манир карактеристичан за многе младе песнике који би хтели поступком циклусирања пошто-пото да сугерирају кохеренцију и систематичност своје поетске визије. Али, тамо где оваквих квалитета једноставно нема, тамо где стваралац не исцрпљује подручје које одређује јединство циклуса, тамо је циклусирање напросто знак да је аутор склон примени поступака који не извиру из бити његове поезије.

И уводна песма, *Врт око куће: бресква,* тера нас на размишљање о устројству збирке, већ и због свог повлашћеног места (прва и од осталих песама одвојена) а и због неких језичко-значењских својстава. Овде је поетска реч сведена на голи опис. Енциклопедијски прецизним језиком, а уз помоћ извора наведених у фус-ноти, изнети су основни подаци о брескви, о њеном плоду, цвету, земљишту, климатским условима, начину оплођења и другим карактеристикама. После оваквог увода могло би се очекивати да је реч бресква кључна реч ове поезије и да је тај предмет семантичко језгро читаве збирке. Јер, ако је песма почела и завршила се фактографски; ако у песми дискурзивни језик није искоришћен као средство за постизање поетских ефеката већ се све на тој дискурзивности и завршава без оне неопходне дубине, без другог плана, без треће димензије; ако је текст голи објект, онда он налази оправдање само у склопу шире целине у којој би својом функцијом био осмишљен. Песма која, изоловано посматрана, јесте неуспело остварење, могла би ону неопходну дубину да добије у оквирима ширег контекста збирке у целини. Дакле, или ће предмет (бресква) бити тематизован у целој збирци, провлачећи се као лајт-мотив, или је песма *Врт око куће: бресква* неуспео песнички покушај. Читајући збирку надаље, одговор се сам нуди: предмет никако не добија очекивану ширину значења и поменут је још само у песми по којој је збирка и добила наслов.

Па чему онда циклуси, чему уводна песма? Помишљамо и на могућност да је све то пародија на један могућ приступ поезији, али нас демантује чињеница да у овим песмама ни трага нема од тако јаких осећања као што је ирониј а и ни трага од евентуалног пародичног става према неким књижевним појавама.

Ствари постају јасније: и поред извесних назнака те врсте, књига *Бресквин пад* није предметно јединствена, а подела на циклусе и (лоша) уводна песма нимало се не чине неоп-

ходним средством осмишљавања устројства збирке, већ пре одају „дечје болести" једне младе песникиње.

Своје песме Мирјана Божин гради на темељу анегдоте. Или, прецизније речено и са негативним вредносним предзнаком, између ових песама и анегдоте веома је тешко повући границу. Ако се некоме учини да је ово преоштро и малициозно речено нека прочита песме *Елементи за дечији цртеж, Час из језика, Породична анегдота* — и могли бисмо тако још дуго рећати наслове. Очигледно, песникиња је заљубљена у ситне, свакодневне догађаје из живота, догађаје који пролазе мимо нас и које обично не примећујемо. Тако смо на један посебан начин уведени у свет интиме а у центру пажње су односи које „лирско ја" успоставља са мајком, другарицом, дететом, болесном рођаком, разним предметима и слично. Око тих односа увек се плету неке анегдотице са благим ореолом лиричности. Вредност ових песама у томе је што нам скрећу пажњу на овај прикривени свет и што су проблеми интиме тематизовани без често присутне одбојне разнежености. Песник је овде привидно незаинтересован за збивање и из тих разлога он заузима став неутралног приповедача. Он једноставно извештава о извесним догађајима.

Дошли смо до привидно парадоксалних закључака: с једне стране, ово је једна врста интимистичке лирике, а, с друге, примењен је поступак неутралног приповедања. Како су ове особености усклади ве? Када се има у виду да песникиња избегава и лирски коментар, постаје јасно да тиме још више сужава простор своје поезије. Па на који начин постиже лирске ефекте, на који начин ствара поменути ореол лиричности? Чини се, већ избором ситуације. Посебним углом сагледавања догађаја. И постоји још много начина на који би се постигли жељени ефекти, али и њих песникиња из ко зна којих разлога једноставно избегава.

Пођимо од језика. У складу са ставом приповедања за који се определила, наша песникиња користи језик голе референције, језик без звучних ефеката, без тропа, па чак и без синтактичких фигура. Не чини се баш нужним одрицање од свих језичких ефеката ако се поезија одрекла оног средства које је у блиској прошлости било најагресивније, од метафоре. Не чини се нужним, на пример, недовољно коришћење поређења које би могло у доброј мери да освежи помало заморно и досадно приповедање, а истовремено би обогатило асоцијативне рукавце песме блесковима светлости другачије боје у односу на ону основну. Једном речју, песникиња се потрудила да нам покаже како богату имагинацију и семантичку улогу језичких ефеката не сматра саставним делом вредне поезије.

Искуство тематизовано у овим песмама прилично је скучено, ограничено на уски свет интиме. Ни једног нас тренутка песникиња није изненадила ни дубином опажања, ни прониц-

љивим умовањем. Тек местимично привуче нам пажњу сугестивност слике (у песми *Привидне нелогичности)*, или уплитање халуцинантних стања *(Хитна помоћ, Десети март, 1977, дању)*, или простора сна *(Сан, снови)*. Недовољно је јасно зашто Мирјана Божин не употребљава поенту којом би могла да превлада голу анегдотичност и да укаже на дубину значења приказане ситуације; тамо где је то учинила, добила је боље поетске резултате *(Бресквин пад)*.

Једноставно: песникиња Мирјана Божин одрекла се многих поетских поступака а да се не чини како је поетика за коју се определила то захтевала. Откуда то? Наша песникиња је једноставно зачарана. Она је зачарана тим маленим светом и не жели да се одвоји од њега, а при том не увиђа да писање поезије није исто што и загледаност у ситне животне анегноте. Писање поезије је далеко сложенији подухват од регистровања збивања.

Мирјана Божин је редуковала свој поетски свет: ослободила се метафоричног језика, ослободила се сплета асоцијација. Она је растеретила песму да би догађаји сами пропевали. Али, на другој страни, она није песму обогатила: ширина искуства, суптилност опсервације, продуховљена рефлексија, или инсистирање на квалитету слике, нису квалитети ове поезије. Свођење песме на приповедање и анегдоту у интерпретацији Мирјане Божин показало се као редукција без покрића.

Песничка епизода названа *Бресквин пад* завршена је неуспешно. Истовремено је показала да песникиња још није довољно сазрела да се ослободи неких младалачких манира. Тачније, осећа се да још није потпуно ушла у дух властите поезије. Она недовољно осећа бит своје песме, а то је потврда да је и ова књига дошла прерано.

Ови су плодови штури и без сласти. Следећи би морали бити бољи, али неопходан је рад, брижљиво неговање песме и потпуно поистовећење с њом.

Драган СТАНИЋ

ПОЕТСКО ВИЂЕЊЕ ЧОВЕКОВЕ ИСТОРИЈЕ

Иван Панчић: *Који стижемо сами;* „Освит", Суботица, 1979.

У савременој војвођанској поезији Иван Панчић заузима посебно место. Наиме, од свог првог оглашавања у групној књизи која је на себе скренула пажњу, па до ове последње — он везује своје песништво за војвођански амбијент и исконске проблеме човека који насељава ова пространства, живи у рав-

ници где је деценијама и вековима формирао своје страсти и комплексе, склоности и аверзије, једном речи — креирао је своју природу. Увучен у себе, у свој интимни свет — човек овог региона непрестано се укључивао у ритуалне предоџбе, хиперболично доживљавајући радост и тугу, срећу и несрећу, увек ношен мишљу о пролазности свега, па и живота збијеног у два тамна стожера — рођења и смрти.

Пратећи ову нит и наслеђујући све позитивне особине војвођанског песништва — Панчић је свој песнички опус ширио, продубљивао, преливао новим сензибилитетом, увек с намером да свестрано на лирском плану резимира исконске потребе својих земљака, у првом реду Буњеваца, које Панчић, и сам Буњевац, свестрано доживљава, схвата и осећа, непрестано имајући у виду њихову мукотрпну историју, под чијим окриљем су настали и ови лирски захвати.

Његова последња књига — *Који стижемо сами*, чини се, иде даље од претходних и доноси нам нову песничку пустоловину, која је, и за самог песника, апартна и досад неуобичајена, мада смо се суочавали и у ранијим његовим збиркама са необичним лирским ткивима, чак и са необичним обичајима и лексиком која допуњује нашу представу о тим обичајима. Наиме, овде Панчић највише допире, преко људи и проблема свога краја, до оних универзалних, општељудских проблема, које је раније само узгред додиривао и наговештавао, очигледно се припремајући за један већи, јачи и свестранији подухват у овом смеру.

Наиме, овом књигом је желео да нам на лирском плану изнесе своје виђење човекове историје и човеков ход по њеним врлетима и странпутицама.

Књига *Који стижемо сами* подељена је у пет циклуса („Чуда се испаравала", „Који стижемо сами", „Чујем трunderење у јабуци", „Атлантида или нада" и „Острво"), и сваки циклус је једно лирско подручје у оквиру којега се прати човеков ход, ова истрајна одисеја од првих људских наговештаја, скоро од формирања живе природе, па све до оног тренутка када је, иако већ свесно биће, почео да осећа искре своје катаклизме, свог пораза пред неумитним силама подсвести, зла и траума. Прва песма-поема „Чуда се испаравала" лирским језиком нам говори о човековом успону од оног тренутка када су се чудеса стала испаравати и када је отпочело формирање живе природе, у којој ће доминантно место заузети наш предак — све до његовог осамостаљења; због човека се расцветао цвет, проклијало биље, зазрачила чудеса и полако се рађала мисао, која, као флуид, ево зрачи миленијумима.

Овако компонована и дата у солилоквијској форми, ова поема представља, можда после *Мастодоната* Александра Вучa, посве оригиналан приступ овим проблемима са којима се Панчић суочава непрестано преко поетских узлета.

Од прве до последње строфе присутан је Панчићев напор да нам резимира успон и непрестано одолевање „хома сапиенса", који је пошао својим путем између сциле и харибде и увек је у опасности да се суочи са својом апокалипсом.

Завршни стихови књиге гласе:

У дубини мора лик
лик човека
у тишини
лик који је само
човек
а облачи се у реке
мора и планине
који процветава
у биљци
који пребива
у ветру
ватри
олујама
и кише . . .

Ето тако се завршава ова поетски изнета човекова одисеја, са завршном пројекцијом победе над злим и неумитним силама које непрестано прете човеку и наговештавају му уништење, уколико се он не постави достојанственије, људскије, хуманије. Човеков лик се овде уздиже између свих перипетија и улива охрабрење и наду.

Књига Ивана Панчића *Који стижемо сами* је, очигледно, проткана дубоким размишљањима о човеку и његовом удесу у овој долини суза, о човеку који је, игром случаја, изишао из природе и сада покушава својим разумом да се наметне као њен господар, као свемоћни субјект спреман да уразуми и неразумне силе у себи и ван себе, као фактор који мења природу, друштво, себе. Стога можемо рећи да ова књига има филозофску основу, свој егзистенцијални проседе у коме се резимира човеков пређени пут и где се апострофирају праве људске вредности које нам Панчић открива у пуном сјају, лирски надахнуто и занимљиво. Један од рецензената ове књиге, песник Бора Младеновић, сматра да у овој својој лирској поеми Панчић трага за идентитетом, „за именитељем из којег се рефлектују наша бића пуна тајанства", док други рецензент, Радојица Таутовић, сматра да је ова књига својеврсни филозофски еп, „који би евоцирао *повест* преображаја *божанске* неодредљивости у некакву људскију одређеност".

У сваком случају, књига *Који стижемо сами* вреднује пажњу и треба је поздравити као нов и својеврстан песнички подухват, као оригиналну накану да се посредством лирског испољавања, у једној широкој поетској амплитуди, резимирају људ-

ски успони и падови, да се одреди човеково постепено уздигнуће до сфере разумног, људски достојанственог, очовеченог, до нога што само наслућујемо као могућност новог хуманистичког друштва, које ће донети нова вредновања и сазнања.

Миодраг Б. ШИЈАКОВИЋ

ЖАН-НИКОЛА-АРТУР РЕМБО, ВИДОВИТИ КРАДЉИВАЦ ПЛАМЕНА

Артур Рембо: *Алхемија речи.* Избор из целокупних дела. Прев. Никола Бертолино. Издавач: БИГЗ, Београд, 1979.

„Сезона" Рембоовог боравка у легенди је прошла. Мит о Рембоу исцрпен. Темељити данас схватања о Рембоу и његовом делу на миту о њему, после Етијамблове књиге[1] — изузетно је анахроно. Мотиви из Рембоовог живота који су легенду и створили, завршили су свој век у одвећ мртвој слободи имагинативних и интелектуалних интерпретација. „Значајан пролазник у књижевности!", како га назива Стефан Маларме, ишчезао је са животне позорнице 1891. године. Па ако је сам Рембоов живот на рачун дела му и могао бити почетком овог века предмет дискусија периферних књижевних посленика (психоанализа се тек развијала), данас, готово 90 година од његове смрти, у времену умећа тумачења, херменеутике и развијене теорије и науке о књижевности, склони смо да легенду о Рембоу оставимо по страни, чинећи при томе логичан уступак покушају тумачења и разумевања сāмог његовог дела.

Такав покушај југословенском читаоцу ових дана изгледа још логичнији, будући да је недавно из штампе изашао избор из целокупних дела Артура Рембоа, чији је преводилац, приређивач и писац синтетичког предговора Никола Бертолино, наш, до сада, најбољи преводилац Рембоа[2], а издавач Београдски издавачко-графички завод. Неоптерећен легендом о песнику, наш читалац је у прилици да се најпре упозна са значајним избором из Рембоовог дела а потом, евентуално, да трага за секундарним могућностима разумевања тог, у томе се сви књижевни критичари слажу, одиста тешко разумљивог, сложеног и херметичког текста. Стога, приређивач Рембоових дела није заборавио да читаоцу, уза свој превод, пружи и неопходне белешке

---

[1] Рене Етијамбл: *Мит о Рембоу,* 1960.

[2] Никола Бертолино је још 1961. у „Нолитовој" библиотеци „Орфеј" објавио свој превод „Сабраних дела Артура Рембоа". Од истог преводиоца су и веома значајни преводи песничког опуса Игоа, Бодлера и Аполинера.

које чине замашан научни рад, а прилог су осветљавању и разумевању песниковог дела, те, како ју је назвао Пол Клодел, „библије савремене савести".

У избор из целокупних дела Артура Рембоа под насловом *Алхемија речи* ушле су све најзначајније његове песме: *Офелија, Бал обешених, Спавач у долу, Моје боемство, Седмогодишњи песници, Руке Жане Марије, Париска оргија или Париз се поново насељава, Самогласници, Песнику поводом цвећа, Прве причести, Пијани брод* (наше набрајање овде није потпуно), избор из *Последњих стихова*, потом *Пустиње љубави* и *Јеванђелске прозе* и, најзад, интегрални текстови Рембоових песничких проза: *Бораваk у паклу* и *Илуминације*, те чувено Рембоово писмо Полу Деменију од 15. маја 1871. године познато у књижевности под називом *Писмо видовитог*.

Избор је, дакле, обухватио готово све оно што је Артур Рембо у својој краткој песничкој делатности написао. Слично Вијону, Нервалу, Лотреамону, Малармеу или Валерију, и Артур Рембо је створио дело мало по обиму, али огромне духовне резонанције, откровитељског и снажног имагинативног продора, које и данас, исто као и у време када је створено, зрачи својом упитношћу у самом корену духовне и егзистенцијалне ситуације времена, једним чистим, строгим и апсолутним модернитетом. Стога добро примећује Пол Клодел када каже: „Рембо није песник. Није књижевник. Он је пророк на који је сишао дух, а његово дело је библија будућности".

Покушајмо сада, укратко, да утврдимо духовне, имагинативне и значењске координате Рембоовог дела и његове, из самог дела, извирује поетике. Шта, дакле, ј е с т е, данас, Рембоов универзални модернитет?

Велики Бодлер могао је Рембоово дело тек само да наслути. Иако му писац *Илуминација* одаје велику почаст у *Писму видовитог*, називајући га: „прави видовњак, краљ песника, прави Бог" — Бодлерову поезију од Рембоове дели, ипак, знатан поетско-имагинарни простор и велико поље недогматске, антитрадиционалне естетике. „Измена поетске оптике" је, нарочито у *Илуминацијама*, очигледна. Реч је ту апсолутна, значењски видокруг неухватљив и херметичан, слика отворена свим значењима, свим тумачењима. Закони једне (поетске) не-еуклидске геометрије, владају у Рембоовом делу истовремено када их у математици откривају Лобачевски, Бољаји и Риман. Бретонови постулати надреализма већ имају свој узор у Рембоовом песничком изразу, у његовој поетској космологији. „Свијет Рембоове поезије је", пише Никола Ковач о песнику *Боравка у паклу*, у једном од најбољих послератних огледа о Рембоу у нас[3], „царство безграничног сна у коме се преплићу елементи

[3] Никола Ковач: *Рембо или парадоксална метафора живота*, „Израз" 1978, март, стр. 250—266.

стварних доживљаја са њиховом имагинарном пројекцијом, митолошке легенде и историјска збивања, измишљене личности и живи људи. У свом концепту универзалног пјесничког језика и поезије као синтезе разума и интуиције, реалности и свијести, минералног и органског, козмичког и људског, Рембо очито схвата да умјетничко стварање претпоставља и захтјева свеукупност човјекова искуства и сву ширину свијета идеја и њихове животне објективације као свој извор и свој ослонац". Не без разлога, један текст избора из *Боравка у паклу*, Рембо назива: *Алхемија речи*. „Проналажење новог језика" Рембоова је стална опсесија. О томе говори и у *Писму видовитог*. Проналажење новог језика у Рембоовом поетском хоризонту римује се с његовом вером да песник треба да буде видовит, да учини себе *видовитим*, огромним и смишљеним *растројством свих чула*. Доћи до незнаног, то је циљ. Вера у апсолут речи је потпуна. Она је филозофија и логика свег тока ствари, сама егзистенција. Песник је „умножитељ напретка", „крадљивац пламена". Тој вери приклањаше се Рембо до 1875. када пише последње ретке *Илуминација*.

Потрага за истинским бивствовањем, на чијем хоризонту стоји Ритам и Складност чисте речи, није могла да дâ резултата на плану Рембоових прорачуна око самог опстанка у свету. Песничка дикција и имагинативна комбинаторика, ипак, песнику Рембоу не донеше смираја у „неземаљском сјају", склад „пољског пута", равнотежу апсолута. Видовити „крадљивац пламена", увидевши да се поезијом не може променити живот, нити поредак ствари у реалитету времена и простора, почиње да сања грађанске успехе, мртваштво рада и материјалног богатства. „У свом луталачком заносу, Рембо је прошао све фазе, од побуњеника и видовитог истраживача нових пјесничких поднебља, до авантуристе и резигнираног бјегунца овјенчаног легендом"[4]. Прометејска побуна завршава се, ипак, делом, које сада живи своју будућност. Рећи тако нешто, на први поглед парадоксално, значи потврдити његову трајност у мени, и његову мену у трајности. Пророк који је рекао у *Писму видовитог:* „Доћи ће други страховити радници и наставиће на оним хоризонтима на којима се он срушио", наслутио је нову песничку авантуру оличену у именима и делу његове потоње песничке сабраће: Маларме, Валерија, Макса Жакоба, Леон-Пола Фарга, Пјера Ревердија, Андре Бретона, Ренеа Шара, Пјер-Жана Жува, Анри Мишоа... Они настављају ону упитност над битним речи и егзистенције, чији је ход тако страсно и опасно започео Жан-Никола-Артур Рембо.

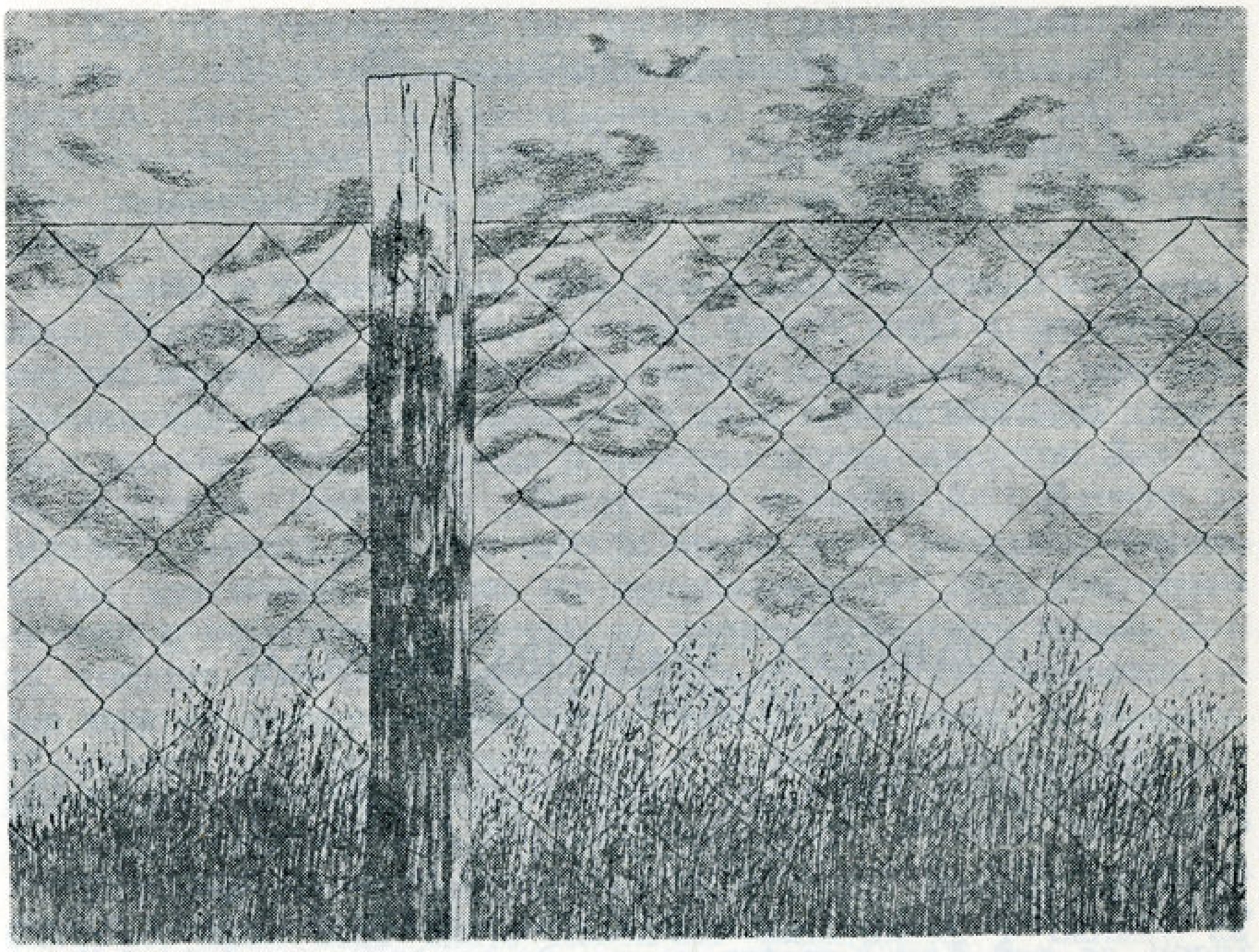
Читати Рембоа у Бертолиновом преводу било би и самом писцу *Илуминација*, задовољство и свечаност. Језик који је добио овако преведеног Рембоа може се одиста уврстити у

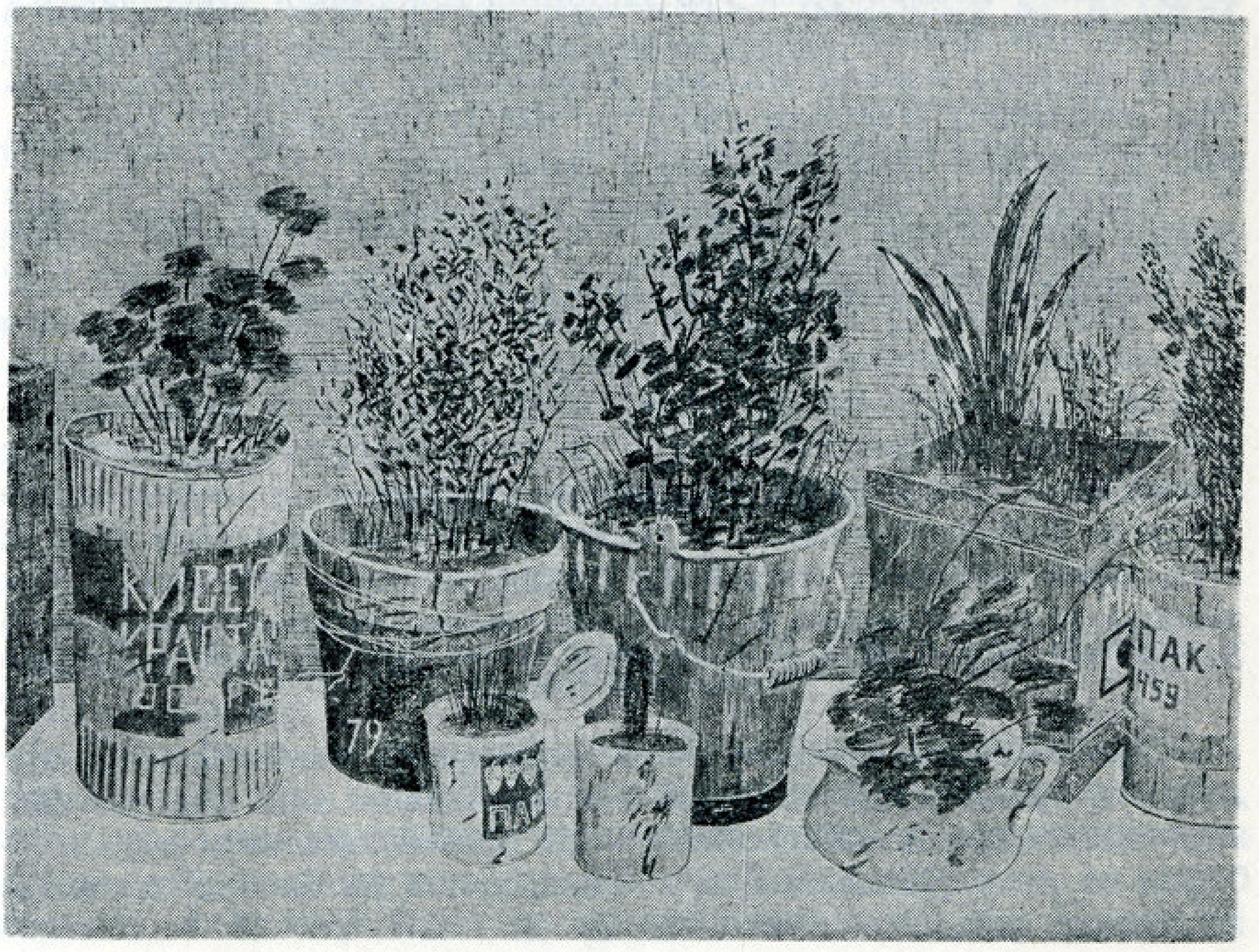
---

[4] Никола Ковач, Op. cit. стр. 253.

велике језике. Коликогод је овај преводилац својевремено у Игоу нашао песника који можда најбоље погодује његовој преводилачкој поетици, као што је то једном приликом рекао Коља Мићевић бивајући у ситуацији да оцењује Бертолинов превод Игоовог опуса, толико је овога пута Рембо нашао свог преводиоца на српскохрватски језик који одговара његовој слици света, виђеној кроз уметност његове версификације и усклађеној са смислом и мелодијом његовог стиха.

Бошко ТОМАШЕВИЋ




КЛЕЕ
79
ПАК
459

ДОДЕЉЕНА „БРАНКОВА НАГРАДА" МАТИЦЕ СРПСКЕ

Овогодишњи жири „Бранкове награде" Матице српске (др Страхиња Костић, председавајући, др Миодраг Матицки, мр Марија Клеут, Нина Погачник) одлучио је да се прва награда додели Ивани Вулетић, студенту Филолошког факултета у Београду, за рад Дон Кихотов шлем; *да се друга награда додели Хелени Радетић, студенту Филозофског факултета у Задру, за рад* Каставска фаза у стваралаштву Владимира Назора; *да се трећа награда додели Миливоју Сребру, студенту Филолошког факултета у Београду, за рад* Принцип цикличког уобличавања у структури приповедачке прозе Бранка Ћопића; *да се, такође трећа награда додели Николи Китановићу, студенту Филозофског факултета у Новом Саду, за рад* О синкретизму реч—музика у усменим баладама Рома у Војводини.

Награде су свечано уручене добитницима 20. јуна 1980. године у Салону Матице српске.

Објављујемо одломке из награђених радова.

ДОН КИХОТОВ ШЛЕМ

ДРУГА ГЛАВА

у којој је реч о Дон Кихоту негативном јунаку и Дон Кихоту комичном јунаку

„Дон Кихот, свакако, није апсолутно оваплоћење идеје добра и правде; иначе не би био књижевни лик. Он, такође, није ни конкретно оваплоћење типа праведника који страда у борби са непријатељским му светом, иначе не би био комичан књижевни лик.

Сва уопштавања која иду на то да нам Дон Кихота прикажу као симболично остварење некаквог етичког идеала, поред осталог су и плод занемаривања специфичног карактера Сервантесовог дела, и, изграђују се, у крајњој линији, накнадним рефлексијама над романом, а не на основу свежих утисака".

Заиста, у тумачењима лика Дон Кихота одлазило се у крајност. Постајао је оличење потпуне, безграничне племенитости, онакве какву је и као начело тешко замислити. И, као што Милошевић говори, потпуно се из вида губила комична димензија романа, која је можда и основно његово својство. Јер све је, у ствари, смешно у „Велеумном племићу Дон Кихоту од Манче", смешно је и оно што је иначе посве озбиљно, смешно је на леп начин, рођено из непримерености Дон Кихотових делања и њихових последица, из неприлагођености јунака свету, смешно због несразмере, смешно јер није тенденциозно — јер нам не предочава сублимно начело, на коњу, са брадом. И смејемо се и док размишљамо о великим питањима људског постојања уз Сервантесов роман. „Смеј се ко хоће да буде чојствен — смех је човеку заиста својствен".

У којим све тренуцима сам Дон Кихот постаје смешан? Сигурно, прво због своје необичне фикс-идеје, у складу са којом поступа на најузвишенији начин лутајућег витеза у околностима крајње баналним. Међутим, још је смешнији када иступи из своје улоге часног и племенитог борца против неправде, још је смешнији када у контексту великог подвига и великих речи осети страх, кад покаже било коју од људских слабости, које иначе не приличе витезовима.

Сервантес је свога јунака саткао од противречности — на противречности, на сучелице постављеним неспојивим својствима, на контрасту, на аритмичном смењивању узвишеног и ниског саздан је цео његов роман. Управо зато његови јунаци још увек живе, управо зато они толико привлаче пажњу, зато што пружају могућност поистовећивања. У „Дон Кихоту" можемо да пронађемо све жаришне тачке човековог битисања. И дозвољено нам је да у први план ставимо ону која је за нас најважнија и најпривлачнија. Зато је манчански племић постајао све — од највећег „позитивца", до најгорег „негативца". И због тога смо се ми одлучили на овакву, поступну и делимичну анализу његовог лика: да бисмо показали како Дон Кихот легитимно може да нађе улогу у свакој епохи, у сваком веровању. И да буде и кукавица и усијана глава, и витез Части и Правде.

Прво ћемо да га наружимо. Прво ћемо да му пронађемо оне особине које се тако радо испуштају из вида: кукавичлук, претерану самоувереност, тврдоглаво одбијање суочавања са стварношћу када му то одговара, месијански комплекс, деструктивност. А касније ћемо да му признамо и врлине. У другом

делу ове игре са витезом који у поодмаклим годинама налази смелости за игру.

У осмој глави првога дела романа јаднога Санча бацају на поњави због Дон Кихотових неплаћених рачуна. И Дон Кихот му не притиче у помоћ, него му са пристојне раздаљине помаже својом громогласном и бескорисном дреком.

У двадесеттрећој глави првога дела Дон Кихот се поново уклања од опасности, наводно на Санчов наговор, али му вели: „... да никада, ни жив ни мртав не кажем никоме да сам се од ове опасности уклонио и скрио што сам се попашио, него само да ти молбама учиним по вољи."

У четрдесетчетвртој глави Дон Кихот не иде да брани нападнутог крчмара, изговарајући се обећањем датим краљици Микомиконе. Када од краљице добија дозволу да пружи помоћ, он се одједном присећа да противници нису витезови, па, као излаз, нуди Санчову мишицу.

Када Санчо у једанаестој глави другог дела треба да освети сивца, Дон Кихот му нуди своју помоћ у виду „вике и спасоносног савета".

Сетимо се и епизоде са селом које њаче и Санчовим неумесним њакањем.

И тако редом. Дон Кихот повремено постаје свестан своје физичке немоћи, те врло брзо смишља оправдање за себе — оправдање из низа неписаних правила витешког реда. Тако Санчу није притекао (док је овај летео над поњавом) зато што је био очаран, па није могао са места да се макне, тако Санчо и његова ћудљивост треба да понесу одговорност за избегнуте пустоловине, тако Санчо треба да се бори са свима онима на које његов господар не сме да дигне мач, јер нису витезови. И, на невољу, све пуца по Санчу. А Дон Кихот, колико се год пута Санчо у разговорима враћа на његове срамне издаје, проналази све јача и невероватнија оправдања, у која, наравно, и сам верује.

С друге стране, лутајући витез има и своје тренутке блиставе самоуверености, када му, по сопственом уверењу, по снази, уму и храбрости нико није раван на овоме свету. Тако он каже: „Ја ваљам за стотину!", сматра да пред њиме нико не може да лаже, верује да може ослободити зачаране из Монтезиносове пећине, убеђен је да је довољно да он некоме нешто нареди, па да тај наредбу без икакве контроле и опомене испуни, убеђен је (на примеру Алтисидора) да су многе девице овога света у њега безнадежно заљубљене, итд.

Опседнут је наш витез Дон Кихот и месијанским комплексом. У свету који је неправедно уређен а људи недовољно добри он верује да му је суђено да омогући повратак Златног доба, да је једини способан да на земљу врати поредак лутајућег витештва. Његово уображено месијанство долази дотле

да он — који историјски ток види као равну слику пред собом, као поприште витеза и црних сила — говори, да је он нешто живео у времена бивша, „нити би Троја пала, нити би се Картагина разорила, јер само кад бих убио Париса, избегле би се толике несреће".

Да такав човек остане неактиван, дошло би до самораза-рања. Међутим, Дон Кихот, опседнут својом улогом Јагњета Божјег делује, он креће у свет и разара. Он буши мешине са вином, убија овце, разбија главе, трује Санча својим измишљо-тинама... И — никоме не науди заиста. Стога је он комичан, стога су наше симпатије увек на његовој страни. Његово раза-рајуће дејство никога није уништило. У целом роману једино је дечака — слугу из Дон Кихотовог првог похода скупље коштала његова помоћ. Он наставља да даје „жедноме хлеба и гладноме воде", како је то Санчо блиставо приметио, из сво-јих пустоловина и сам излази пребијен, свугде извлачи дебљи крај, више је гладан него сит, више обманут него обмањивач. Окреће свету тупу страну свога оружја од магле, уверен да помаже, да га цене, он је исмејан, славећи се као победник, он вида ране.

Тако цела ова игра са „Дон Кихотом — негативним јуна-ком" долази до своје мртве тачке, у којој се све преокреће, у којој Дон Кихот постаје позитиван, у којој постајемо дужни да одамо признање његовој противречности и почнемо да му се дивимо.

(Одломак)

Ивана ВУЛЕТИЋ

КАСТАВСКА ФАЗА У СТВАРАЛАШТВУ ВЛАДИМИРА НАЗОРА

Долазак и прве године у Каству (1908—1909)

Кастав, древни истарски градић, шћућурен на бријегу сад већ готово у предграђу Ријеке, пружио је 1908. десетгодишње боравиште Владимиру Назору, тада већ афирмираном аутору *Славенских легенди* (1900), *Живане* (1902), *Пјесама народа хрват-ског* (1902), *Књиге о краљевима хрватским* (1904), *Крваве ко-шуље* (1905), а домало и најрепрезентативније истарске приче — *Вели Јоже.*

Ово посљедње дјелце, заједно са романом *Крвави дани* пада у доба Назорова преласка из Ц. К. Мушке учитељске школе у Копру (гдје је именован главним учитељем јула 1906)

у Кастав, камо се школа 1908/9. преселила, због премаленог броја хрватских питомаца. Било је то и раздобље када му *Савременик* објављује посљедње сонете из збирке *Хрватски краљеви* (прије: *Књига о краљевима хрватским)* нешто прерађене од свог првотног издања — 1904.

... А вријеме је то и прослављања 60-годишњице заступника народа проф. Вјекослава Спинчића — најстаријег члана „Бесмртне тројице" (Спинчић — Мандић — Лагиња) — коме су Назор и Казимир Јелушић те 1909. године уредили Спомен-књигу.

Ово је био први и истовремено посљедњи Назоров рад на тему каставске прошлости (ако се изузме чланак за читанку *Каставски дивови,* 1914), а уједно и прво дјело искључиво каставске фазе.

Прије и те како заокупљен истарском повијешћу (Пазин и Копар — 1903. — 1908) сада, у Каству, Назор урања првенствено у садашњост и будућност, и више од свега, у властиту нутрину.

Полазници школе којој је директором постао већ у својој 34. години осјећали су се овдје попут заточеника, изолирани од свијета и бучног живота већих центара. А он је Цару Емину говорио: „Да је ријеч само о мени, све би лако изгледало. Два корака од градских зидина има шума — и ја даље не питам... Али како да се прилагоде они који сматрају све ово као наметнуто?"

И уистину, на самог Назора ово затварање у „кулу хрватства" — како су Кастав тада називали — није дјеловало нимало трагично. Напротив. Још као дијете, другујући најчешће с морем и галебовима у завичајној бобовишкој луци, градио је свој неки осебујан свијет, своју „кулу бјелокосну". И бјежао је у њу из свих могућих дјечјих разочарања, враћајући се упорно својим сновима, јунацима митолошких и библијских легенди с којима се упознавао врло рано, још под окриљем родитељског дома.

Хомер, Манцони, Ариосто, отварали су дјечјој уобразиљи видике савршено пристале његову дјетињем немиру, тежњи ка слободи покрета, узлета маште, спонтаности, дубоком упијању дојмова око себе, особито оних из природе.

Онда је већ, у том дјечје занесеном свијету, присно повезаном и уз мајку (уз њу је, ваљда, подсвјесно осјећао заштиту од вањског свијета, понекад тако суровог) његова „turris eburnea" давала наслутити нешто од својих контура.

А посве је се неће одређи ни касније, читавог свог живота. Чак ни онда када коначно нађе за сходно да треба заћи међу људе, „потрошити" се међу њима сав и физички, а не само интелектуално, и након пустог снатрења окрунити свој живот чином, у тренутку тога и те како достојном, у освит НОБ-е...

Чином на ког ће дуго чекати, пјевајући и у својој пјесми *Turris Eburnea* — једној од најкарактеристичнијих за ову каставску фазу, а и уопће за Назора:

„Кад ћу, кад ћу једном јак и добар моћи
Да међ људе сађем из те куле своје?"
(Turris Eburnea)

Проговарат ће из ње, те своје куле што „стрши на врхунцу горе" и тоном „поганина", и „мистика", и „дива", будиоца народних маса, заљубљеника природе, жене, бога, глорификатора свих узвишених људских идеала, „теозофа", „партизана", „пјесника пркоса, отпора, бунта", животне енергије... изнад свега животне енергије. Стварат ће својим, можда чак исувише обимним, дјелом литературу у којој ће се одразити сви „важни хисторијски догађаји — од паљења мађарске заставе године 1895. па до резолуције Коминформа 1948".

(Одломак)

Хелена РАДЕТИЋ

ПРИНЦИП ЦИКЛИЧНОГ УОБЛИЧАВАЊА У СТРУКТУРИ ПРИПОВЈЕДАЧКЕ ПРОЗЕ БРАНКА ЋОПИЋА

За Ћопића као приповједача је карактеристична кратка форма, веома флексибилна, са тенденцијама да се интегрише, спајањем сегмената, у групну форму. Приповијетку или новелу, у класичном смислу, скоро да код њега и не налазимо. Ћопићева основна структура је микро-структура. Најчешће је у жижи приче анегдота или хумореска, моменат из дјетињства, и све то казано је некад елегично, некад иронично, а најчешће, барем кад је у питању дјетињство, до изражаја долази лирска фраза. Фабула није развијена, али се уочава сиже на нивоу фрагмента.

Свако свођење у оквире законитости прије би могло да пређе у шаблонизирање. Међутим, без обзира на то, могао би се направити један доста уопштен (и дискутабилан) модел приче код Ћопића. Ако причу пратимо на њена три унутрашња нивоа, можемо уочити: ниво несижејне семантичке структуре — то је нека врста експозиције, локализовање приче у циклусу, или успостављање контакта с нечим што је прије већ речено. Понекад је тај увод упутство и ознака из које прича може да

почне. Ћопићева прича никад не почиње непосредно и независно. Писац интервенцијама усклађује и почетак и развој приче, која се, дакле, не развија сама из себе. Тек пошто направи некакву експозицију, Ћопић улази у њено језгро. Тај други, средишњи дио, дат је на нивоу конкретног дјеловања. Догађање се тек на овом нивоу развија према својим унутрашњим импулсима. И трећи ниво био би идејне природе. Наиме, тај ниво типског дјеловања, који се увијек остварује у границама типске структуре, носи неку поруку која не мора бити експлицитно исказана. Међутим, већина Ћопићевих прича су поентиране, што им понекад даје примјесе дидактичности. Јер, ако теза није довољно умјетнички камуфлирана, доживљај приче је деградиран.

Овакав модел Ћопићеве приче није јединствен и свагда дослиједан, због различите мемоарске и презентске прозне грађе, али се он, ипак, најчешће појављује у Ћопићевом приповједачком опусу.

Приповиједетка као књижевни жанр посједује своју поетику и неке унутрашње развојне смјернице. Она се, наиме, састоји од једног дискурса у коме се интегришу догађаји у извјесном слиједу у цјелину јединствене радње. Према томе, ако нема слиједа, ни приповиједетка као таква не може бити остварена. Овдје слијед догађаја не треба схватити у праволинијском развијању, нити хронолошком реду, него као слијед догађаја са унутрашњом мотивационом везом. Код Ћопића то није правило. Он разбија широке хомогене структуре и своди их на фрагмент, али као везивни сегмент широке структуре. У оквирима фрагмента (кратке приче) Ћопић прави неке мале синтезе. Он често у причу инсталира блиц-опис и тако предмете дискурса повезује просторном блискошћу или им, пак, даје другачије односе — кад један другог евоцирају — што обично условљава лирски излив. Некад се у тој улози налази наративни субјекат, који посредством предмета дискурса успоставља контакт са неким догађајем из дјетињства.

Ћопић, као што смо видјели, као основну градивну јединицу узима кратку причу, која у себи посједује динамичке агенсе за интегрисање у циклусе. Тенденција цикличног грађења јасно се може уочити у свакој Ћопићевој приповједачкој књизи, али он не остаје никад само на њеном нивоу. Прича је дио цјелине шире структуре, дио групне форме.

Та групна форма или структура могла би се рашчланити, ради аналитичког приступа, на два графичка плана или пресјека, што би омогућило и два различита угла анализе. Тако бисмо сада добили два структурална нивоа која бисмо условно именовали: х о р и з о н т а л н а и в е р т и к а л н а структура. Оне никада не дјелују одвојено, јер се фундирају на истим временским и просторним координатама, па према томе, имају и заједничке тачке гдје се сјеку. Ова тачка пресјека никад

није фиксирана, она се креће по „координатном систему" у зависности коју јединицу одаберемо, односно причу или циклус. Раван хоризонталне структуре треба схватити на нивоу једне књиге приповједака која, опет, у односу на шире схваћену структуру представљену вертикалном равни, сачињава у сегментима пресјека њен саставни дио. Ако за примјер узмемо циклус *Ноћна јава,* из збирке *Скити јуре зеца,* и покушамо да га одредимо у „координатном систему" структуре, уочићемо слиједеће тачке пресјека: контакт с дјетињством успостављен преко сјећања, мотиви из прича о дједу Ради, поступак хумором. Ове одреднице указују на сродност мотива и умјетничког поступка са широм структуром, нпр. са причама о дједу Ради из ранијих циклуса или књига, или, пак, са свим причама о дјетињству.

Ћопићева структура није херметична, није чврсто фиксирана и одређена. Она је прије свега, еластична и динамична, допушта разне комбинације које у новом контексту нуде другачије доживљавање свијета кога Ћопић опсервира. Нарочито је изражено комбиновање у вертикалном смјеру структуре. Тако Ћопић књигу приповједака *Крава с дрвеном ногом* ставља као циклус у *Башту сљезове боје,* и тако му сада даје другачију димензију, другачију функцију у контексту са осталим циклусима. Но, то није усамљен случај. Често Ћопић преструктурира своје приче у нове цјелине, и то представља један од везивних елемената у вертикалној структури.

Основне одреднице цјелокупног Ћопићевог приповједачког опуса су простор и вријеме, битни квалификативи реалистичке прозе. Повезивање прозног ткива на нивоу динамичких циклуса и шире структуре, осим простором и временом, он постиже јединством јунака, посебним углом перцепције или приповиједања, и хумором.

(Одломак)

Миливој СРЕБРО

О СИНКРЕТИЗМУ РЕЧ—МУЗИКА У УСМЕНИМ БАЛАДАМА РОМА У ВОЈВОДИНИ

Позивајући се на аутентичне записе, лично познавање, препеве и директне преводе ромске усмене баладе, као и лично виђење аутентичног извођења, могу устврдити да је за ромску усмену баладу карактеристичан *органски синкретизам.* Кажем органски, јер текст, у оригиналној изведби, прати још низ

значајних елемената који се међусобно надопуњују, сједињују, и тако творе целовит утисак. Разлика између синкретизма ромске усмене баладе и српскохрватске усмене баладе очита је. Синкретички елементи у песништву словенских народа, уколико су присутни (јер балада се често и казивала; дакле, без синкретизма са музиком), били су чисто пратећег карактера и доприносили су некој баладичној атмосфери. А синкретички арсенал ромске усмене баладе далеко је шири (музика, игра, театар и сл.) и поприма улогу самог баладичног збивања. Корене овако развијене баладе несумњиво треба тражити и у помањкању „уметничког" (индивидуалног) стваралаштва Рома, као и у недостатку или неразвијености других естетских облика. Због наведених, и још низа других фактора, Роми су своје естетско умеће понајвише исказали и синтетизовали у балади. Тако је балада постала најмногобројнији, најшири и најразвијенији традиционални облик. Међутим, реч је о облику који свој израз не тражи искључиво у тексту, већ гради целовит, глобалан израз и јединство још низа елемената.

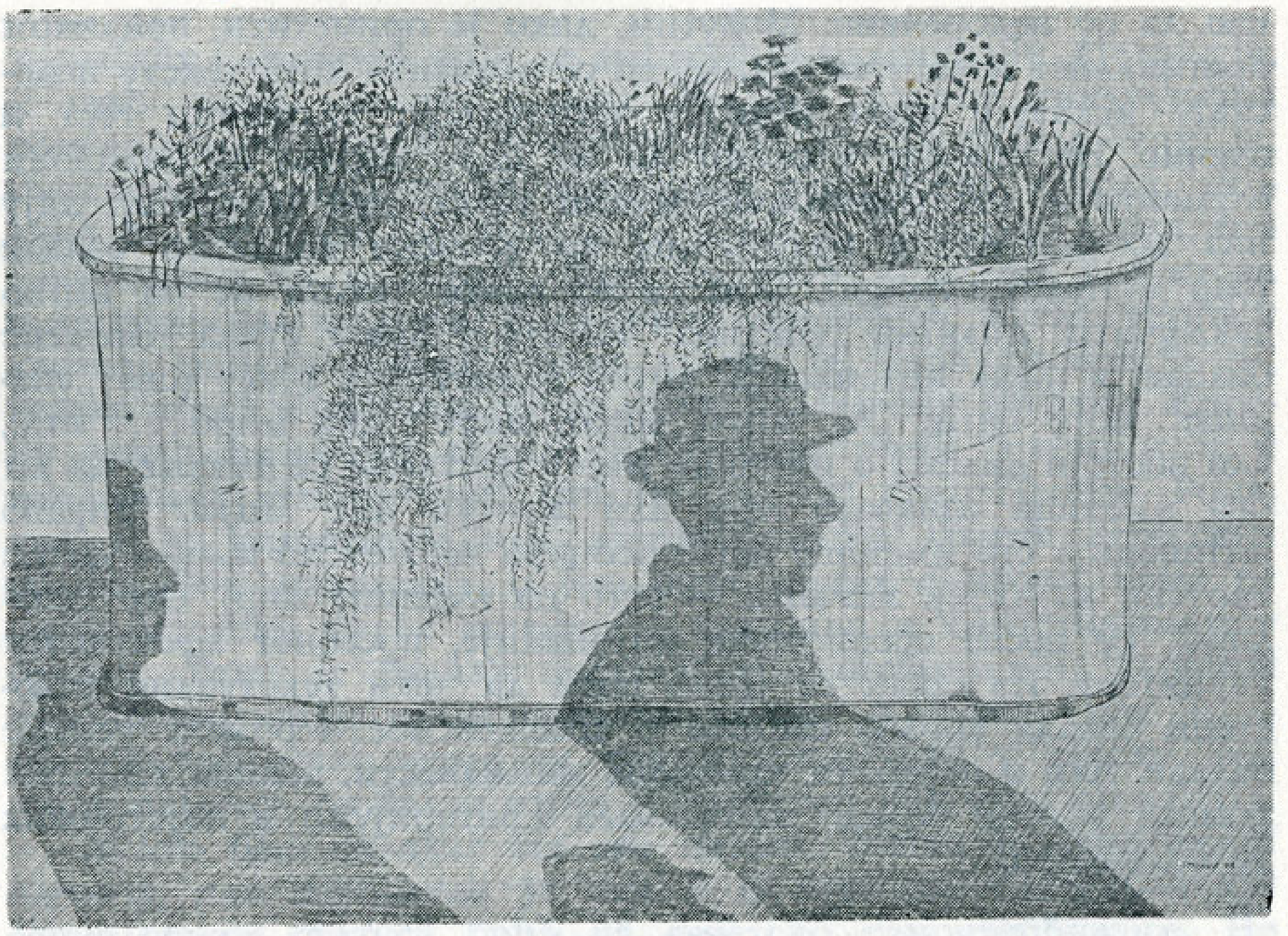
Зашто баш балада? На ово питање тешко је дати тачан одговор, али вероватно је реч и о извесној транскрипцији социолошког статуса бића на естетско самоутврђивање. Не желим тврдити да је социолошки статус имао директан одраз на естетску креацију, поготову је то немогуће тврдити за баладе, које својом поетиком не исказују неког одређеног јунака или догађај.

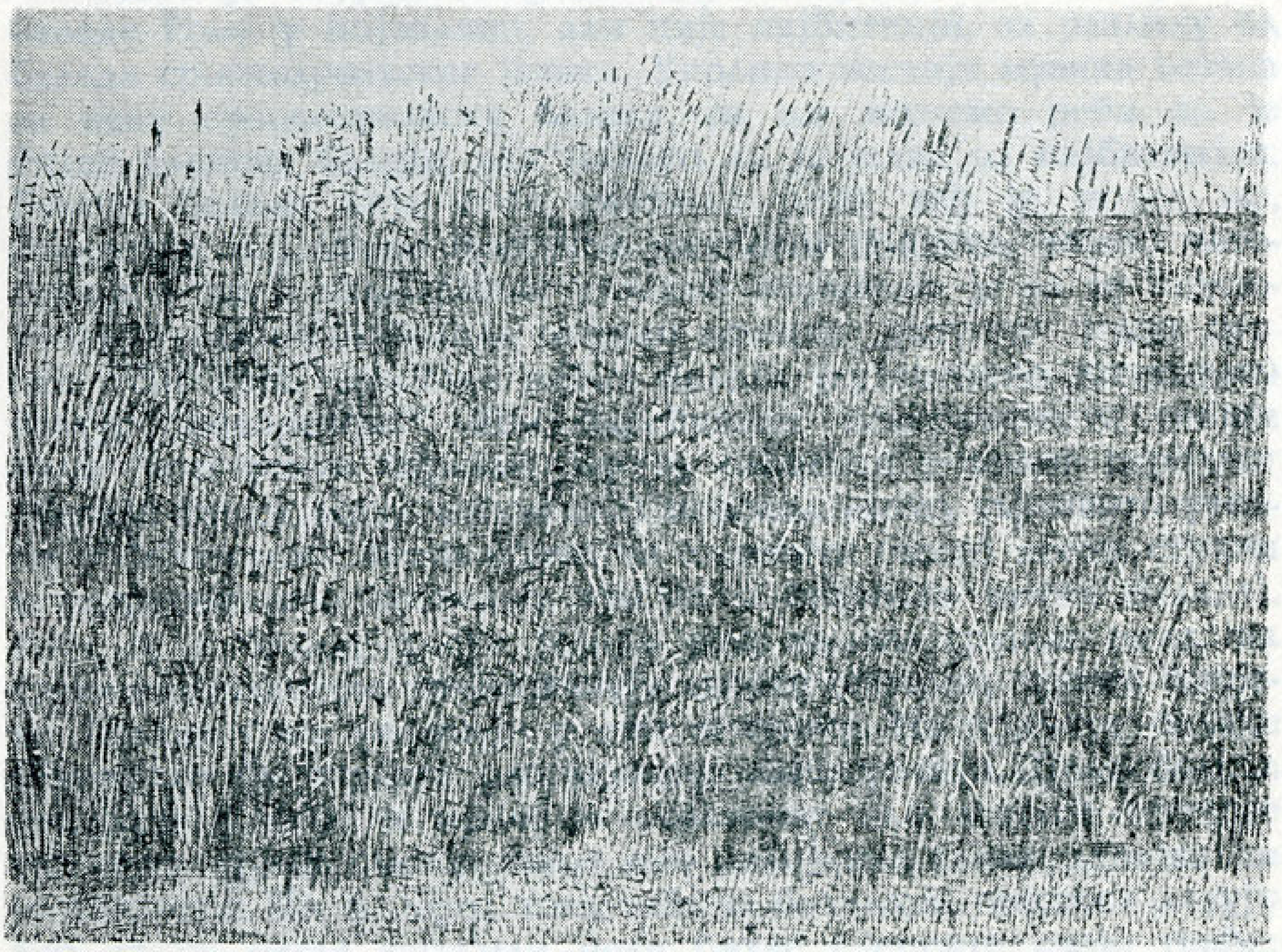
Текст је несумњиво један од битнијих елемената усмене баладе Рома у Војводини, али није најбитнији, за разлику од балада српскохрватског језика. Уколико постоји музика везана за неку српскохрватску баладу, за њу можемо рећи да је битан елемент баладе, али никако да је један од најбитнијих. Ромска балада није само уметност речи, већ је, поред ње, евидентна и једнако присутна уметност покрета, звука, интонације и тако даље. Овако гледано, нормално је да су композициони елементи балада морали вршити „уступке" један другом. Због тога, текстови неких балада (аутентично записаних) делују „недоречено". Код одређивања недореченост текста ваља бити веома опрезан, јер су елементи ромског народног обичаја (нама доста непознати) понекад веома тајновито утканы у биће песме. Неки обичајни елементи (често веома страни и паганski што посредно говори о старости неких балада), који су у баладу унети једном или мањом групом речи, на сасвим симболичан начин казују читаву обичајну причу. Заправо, балада тиме укључује у себе и причу. На примеру баладе *Шимијако би порјако* ово можемо лако уочити. Цела балада укључује у себе и причу о веровању: ако младић пронесе три пута крило слепог миша око девојчине главе, девојка ће га заволети. Но, и поред тога, већина баладних текстова делују као да су негде загубили неке битне елементе своје грађе;

као да су недоречени. Међутим, лако је приметити, приликом оригиналног извођења баладе, да се елементи који тексту недостају исказују кроз музичку интонацију, театрални гест и слично. На пример, у песми *Де ма миро* управо интонациони елементи и додатни-импровизовани текст, при извођењу, дају низ асоцијативних индикатива на еротски карактер баладе (бар у првој строфи), што се из самог текста не би могло закључити. Додатна „упадица" на крају првог стиха наведене баладе, и њена интонација, битно надопуњују текст (ове „упадице" могу бити: „Ај, миро, миро, миро", „Ех миро . . ." итд., али постоји дилема о именици миро: поставља се питање, да ли ова именица означава *мир* или женско име *Мира?* Управо интонација ове именице више асоцира на женско име — дакле еротски карактер значења — него на именицу мир). Ове „упадице" су посве специфичне интонације, посебног афективног карактера. Из овога се јасно види да неки текстуални недостаци балада управо сведоче о комплексности ромске усмене баладе. Али и поред те, привидне мањкавости, већина текстова ромске усмене баладе задовољава критеријуме и најстрожих антологичара.

(Одломак)

Никола КИТАНОВИЋ





ГОДИНА 1825. И НАЗИВ

У овогодишњим свескама Летописа *година 1825. штампа се два пута. На првој страници свеске, испод амблема Матице српске — бројка* 1825. *И на следећој, на тзв. импресуму, са још две речи:* Покренут 1825. године.

Број 1825, *како се сада штампа, нарочито тамо испод амблема, упадљивији је. Више него што је то био у свескама ранијих годишта (1955—1979). На првој чистој страници свеске, горе у десном углу — само заокружен амблем и испод њега* 1825. *О тој години било је доста речи. Не ретко, с циљем да се утврди, или тврдња изнесе, да те, 1825. године, није покренут* Летопис, *већ да је то учињено 1824, чак и 1823. године.*

Сигурно да су уредништва с разлогом штампала и штампају 1825. годину. Њу, не неку другу.

Зашто? О томе сам тражио одговор у написима о Летопису *у* Летопису *и у књизи Борђа Живановића:* Георгије Магарашевић 1793—1830 *(Матица српска, Нови Сад, 1976). Тражећи тај одговор, нашао сам и друге, који сажети гласе:*

— Летописови *називи:*[1] Сербска Лѣтописъ *1825 (кн. 1)—1830 (кн. 20);* Сербскій Лѣтописъ 1830 *(кн. 21)—1834 (кн. 39);* Новый Сербскій Лѣтописъ *1837 (кн. 40)—1841 (кн. 55);* Сербскій Лѣтописъ *1842 (кн. 56)—1855 (кн. 91);* Србскій Лѣтописъ *1855 (кн. 92)—1857 (кн. 96);* Србски Лѣтописъ *1858 (кн. 97);* Србскій Лѣтописъ *1858 (кн. 98)—1863 (кн. 108);* Србски Летопис *1864 (кн. 109)—1866 (кн. 111);* Српски Летопис *1867 (кн. 112)——1872 (кн. 114);* Летопис Матице Српске *1873 (кн. 115)—1938 (кн. 350);* Летопис Матице српске *од 1939. г. (кн. 351).*

— *Прва частица* Летописа *штампана је 1824. за 1825. годину, и у њој календар за 1825. (као што је ова свеска коју сада читате штампана у претходном месецу. Ту ознаку, име тог*

---

[1] Овде сам користио и *Садржај Летописа Матице српске 1825—1950, I* др Марка Малетина, стр. 454—487.

месеца за који је Летопис *штампан — на пример, јун — ова свеска и носи на корицама, а не мај, или април, или име неког другог месеца када су рукописи за јунску свеску припремани за штампу и штампани).*

— Георгије Магарашевић, оснивач Летописа, *у* Предговију *првој свесци каже:* Летопис *није започет 1824. године.*

— Без икаквих забрана, дакле слободно, Летопис *(прва частица) могао се, како бисмо данас казали, дистрибуирати од половине 1825. године.*

Паде ми сад на памет: шта би било када би неко тражио свеске Летописа *из 1824? Да ли би библиотекари могли издати* Летопис *из 1824. да је та година, уместо 1825, одштампана као година покретања* Летописа?

Речи покренут, покретање *чине, у овом случају, неспоразуме. Добро би било да се убудуће штампа само она цифра испод амблема —* 1825, *па је сасвим јасно о чему је реч.* Летопис *постоји, „започет" је од 1825. године. Покренут је — ко зна кад.*[2]

Изводе из избора написа и један напис у целини о Летопису *дајем хронолошким редом. У угласитим заградама су моје*

*
* *

Георгије Магарашевић:

Сербска Летопис, која ти, благонаклониј читателју, у руке долази, није се могла због неки обстојателства с годином 1824. започети; — но она је с овим малим закосненијем то получила, да је сада тако заведена и основана, да ће у напредак свагда на оно време заиста печатана бити, које се на то објави и определи. Јер окром тога, што су издивенија за сваку будућу частицу њену обезбеђена; притекли су на моје позиваније још и многи, родољубијем и учености знаменити Сербљи и дали су ми заиста драгоцене прилоге за Летопис, тако да је већ и друга частица готова и за печатњу спремна...

(Предговіе, Сербска летопис, год. 1825, књ. 1, стр. III)

Јован Хаџић (Милош Светић):

...При том моја би велика и поглавита жеља била, да се отсад приложницима [ауторима, сарадницима] неправда ненаноси, т. ј. да учредник пределе своје непрелази. Његово је само, свакиј прилог на своје место ставити, како што план његов изискује; а не надпис прилога мењати, читаве врсте и

---

[2] В. о томе: Борђе Живановић, *Георгије Магарашевић 1793—1830,* Матица српска, Нови Сад, 1976, стр. 120—176.

речи изостављати, речи премештати, једне на место други стављати, начин писања са своим у ред дотеривати, и тако другиј изглед књижевнима прилозима давати. Много ће већа полза од Летописа бити, кад се свачиј посао остави, какав је. Биће као красна башча, у којој се воће различитог вкуса, и цвеће свакојаке боје, шаре и мириса налази.

Прим. Нека за годину 1826 буде „*Србскій Лѣтопис*", а не Србска Лѣтопис. Очевидно је, да је „Лѣтопис" у Србаља мушког рода, као „пропис, надпис, запис, подпис" . . .

(*Додатак Ревнителя и приложника*, Сербска летопис, год. 1825, књ. 3, стр. [164])

Младен Лесковац:

. . . Књижица [*Сербска летопис*] се појавила те године [1824] у јесен: „Око краја септембра месеца биће готов (број)", извештава Јован Мостарски Вука из Пеште, а Василије Василијевић јавља 2 новембра 1824 из Земуна да је часопис већ примио; дан раније интересује се за њега већ и митрополит Стратимировић, из сасвим друкчијих побуда . . .

. . . Тешкоћа је [Георгије Магарашевић] имао и иначе. Прва о коју се спотакао била му је приређена од Стратимировића: да је могао, митрополит би *Летопис* одмах угушио. Магарашевић је 5 децембра 1824 писао Вуку: „Ви знате да сам ја календар нуз *Летопис* дао печатати, да се таковим начином по народу лакше распространи и упозна, особито сада с почетка. Но тај је календар печатан сербски, онако исто као што је у *Забавници* Давидовићеви". Стратимировић се побунио против оваквога самовољног посрбљивања светитељских имена, па је преко владике Гедеона Петровића тражио од новосадског магистрата да се *Летопис* секвестрира и њему преда, зато што се Магарашевић усудио да „имена свјатителеј сербизирати и просто без всакија ортографији печатати даде". (Цело питање о календару у првом броју *Летописа* подробно је изложено, на основу занимљивих архивских података, у књизи Бока М. Слијепчевића, Стеван Стратимировић, Београд 1936, стр. 158—161). Иако је владика Гедеон упозоравао Стратимировића да је незгодно против *Летописа* дизати тужбу када је већ прошао цензуру и скоро распродат (17 новембра [1824] било је само још 113 примерака код издавача), Стратимировић није хтео одустати од тужбе. Тако је магистрат забранио Каулицију растурање листа, а образована је једна комисија са задатком да прегледа календар. Комисија је нашла доста погрешака у календару, „често малих и смешних, а било је и већих", па се Магарашевић морао бранити „да он никакоже календарја в књизје *Летописи* прикљученог списатељ јест", а Каулиций, у

одбрану Магарашевићеву, изјавио је да је он, Каулиций, „собственим хотјенијем календар за ту исту годину сочинио, у *Љетопис* напред ставити и печатати дао, желећи со тим благонаклоност публике себи више прибавити и у ову полезну књижицу, коју сам из љубови к роду великим мојим иждивенијем на свијет издао, лакше распродати и уложену суму новаца берже и сигурније получити". Ствар се по Магарашевића ипак свршила повољно: зато што му је лист уредно прошао цензуру, забрана о растурању је опозвана; Стратимировић је остао поражен. Магарашевић је са осећањем сатисфакције морао писати Мушицкоме ове речи, 11 јуна 1825: „Ономад дође решеније од конзилијума високославног мађарског за *Сербску љетопис*. Магистрату се налаже да секвестер, који је беспутно на књиге код Каулиција метуо, таки дигне, и да се унапредак не усуди таково штогод ни на чије *закгевање* без вједомости конзилијума чинити; даље, да штету коју је због тога секвестра имао на књигама плати. Ето, шта је ко тражио, то је и нашао! Да је ово рјешење за оне који су секвестер изискивали и метули сасвим неповољно и противно, то не треба доказивати. Ко им је крив? Нит сам ја, нити Каулиција један корак учинио или једно писмо за то написао. — Но поред свега тога знам да ће много њи бити који ће то богзна како убитачно за цијелиј народ толковати што није тај поступак свјаштене власти одобрен. Већ један прота — налази у том повод к унији" . . .

(Георгије Магарашевић, оснивач Летописа, ЛМС, год. 1950, књ. 365, стр. 132, 133—134)

Стеван Јосифовић:

ПРОМЕНЕ У НАЗИВУ ЛЕТОПИСА

Сама реч „летопис" означује, као што је познато, уствари један историски спис, у ком су историски догађаји нанизани један за другим по годинама (летима). Према томе, тај назив, у свом првобитном значењу не би могао да послужи као погодан наслов једном књижевном часопису, као што то примећује и Маретић у Академијином *Рјечнику* под том речју. Како је пак дошло до тога да реч „летопис" означује и један повремен спис, то Маретић не објашњава. По мом мишљењу, до тога је дошло стога што су наши старији лексикографи речју „летопис" превели немачку реч Jahrbuch која је опет, са своје стране, преведено латинско annales (Тако у Стулићеву речнику: annales, annali, љетопис; и у Волтицијеву: љетопис, annale, Jahrbuch). Немачка реч Jahrbuch пак означује у исти мах и историски спис као и алманах, годишњак. И доиста, и *Летопис* је

био у први мах замишљен као алманах, што се види и по календару — месецослову — који је био додан уз прву књигу *Летописа,* и по шематизмима, који су се налазили испред најстаријих свезака *Летописа.* И немачки поднаслов II и VI књиге гласи Serbisches Jahrbuch.

Колико ми је познато, још није утврђено откуд сам назив *Српског летописа* нашем часопису. Изгледа ми врло вероватно да је Магарашевић наденуо то име свом часопису по угледу на један од најбољих и најчувенијих тадањих немачких часописа, Wiener Jahrbücher којима је био сарадник сам Копитар и који су много поклањали пажње словенским стварима. Сличан је распоред грађе у оба часописа; бечки часопис се врло често наводи и ствари из њега преводе, а сам његов наслов се преводи (Лет. 4, 145) као „Љетописи бечке" и (6, 207) као „Бјенске љетописи". Реч Jahrbuch је нашао у Курцбекову и Волтицијеву речнику преведену речју „летопис", а уместо назива места у наслову часописа, како још није било заједничког средишта разједињеног тада српства, стављено је име целог народа. Наслов узора био би очуван и у немачком поднаслову Serbisches Jahrbuch (Стари речници били су познати тадањим нашим књижевницима; у *Летописима* се спомиње Курцбеков речник, а Хаџић-Светић цитира Волтиција, Лет. 45, 85.)

Први наслов *Летописа* гласио је *Сербска љетопис* [*Сербска Лѣтописъ*] (генит. *Сербске љетописи* [*Сербске Лѣтописи*]). Скерлић у својој *Историји нове српске књижевности* (154) погрешно наводи као наслов *Сербске љетописи* (у множини): „Магарашевић је покренуо Сербске Љетописи" (слично и стр. 514). Заглавље доиста тако гласи али добија свој смисао тек скупа с осталим текстом насловног листа, те према томе треба читати овако: „*Сербске љетописи* за годину 1825 частица первa", а то значи „Први део *Српског летописа* за годину 1825". Ред речи је овде дословно ропски подешен према латинском, одн. донекле мађарском, онако рецимо, као кад би се например рекло: „C. Taciti Historiarum liber primus" или „Az Évkönyv első része". „Сербске љетописи" у наслову је дакле рускословенски генитив једнине, — при чему је реч *Летопис* узета у женском роду као у руском, — а не номинатив множине. То се види и по томе што се у свим предговорима старих *Летописа* и осталих места у њима, где се помиње име нашег часописа (напр. 3, 152; 3, 158; 4, 1) исти наводи увек у једнини, а никад у множини; у противном случају би и немачки поднаслов морао гласити Serbische Jahrbücher.

Почев од св. 21 [1830. г.] гласи наслов *Сербскиј љетопис* [*Сербскій Лѣтописъ*], а од 30-те налазимо и мото, познате стихове Мушицког „Од Пеште даж' до Чарне Горе дјелатељ прилежан сјем' да спјеши". Године 1834 забрањени су и Матица и *Летопис,* а када је аустриски цар Фердинанд V 1837 ту забрану укинуо, велича Теодор Павловић, нови уредник *Лето-*

писа, ту царску „милост" — уствари само исправку једне учињене неправде — као „оживотворјашче пролеће књижества и изображенија српског дивно засијнувше". Највише се томе радовао Шафарик, говорећи да тиме започиње „нова и лепша епоха нашег књижества" те је *Летопис* од год. 1838. св. 42 [Податак је погрешан. Треба: 1837, св. 40] добио наслов *Новиј сербскиј љетопис* [*Новый Сербскій Лѣтописъ*].

Наследник Павловићев у уређивању *Летописа,* Јован Суботић, опет је изменио тај наслов, те је наслов 56 књ. [1842. г.] гласио опет *Сербскиј љетопис,* а од 92 књ. (1855) *Србскиј љетопис* [*Србскій Лѣтописъ*]. Године 1864 моћни талас Вукова револуционарног покрета захватио је, најзад, у доба око Вукове смрти, и Матицу, те 109 књ. има наслов *Србски летопис,* без дебелог јера, а од 115 књ. (1873), под уредништвом Јована Бошковића, ученика Даничићева, гласи по фонетском правопису *Летопис Матице српске,* где први пут у наслов улази и име Матице српске и тако остаје до дана данашњега. Досад се сматрало као утврђено да је обрнут ред речи у називу Матичину (место Српска матица) постао услед амбиције Хаџић-Светићеве да у њему овековечи иницијале свог књижевног псевдонима. Међутим не сме се изгубити из вида да је ту био посреди и јак утицај латинског језика са својим редом речи, који се нарочито огледа у делима наших старих књижевника из прве половине XIX века, нарочито где је именица испред придева од личне именице, напр. „гимназија новосадска" (Л. Мушицки), „стари новци сербски" (Г. Магарашевић), „слава сербска" (Г. Магарашевић), „војска трачанска" (Хаџић-Светић), „црква неунитска" (Г. Зелић) и др.

И у графичком погледу прошао је наслов *Летописа* кроз многе перипетије. У старијим свескама углавном широка слова, која би одговарала данашњим тзв. „римским" и „тексту", а у доцнијим опет угласта и још виша, али ужа, која одговарају римским и средњим бројевима цицера. Најзад, доцније, почев од редакторства М. Малетина, имамо позната слова, која својом сликовитошћу и шароликошћу одају прекидање са старим графичким калупима.

(ЛМС, год. 1950, књ. 365, стр. 212—213)

Приредио
Стојан ТРЕЋАКОВ

АУТОРИ ЛЕТОПИСА

БОЖАНА БОЖИЋ, рођена 1933. године у околини Крагујевца, живи у Бољевцу на Ибру. Пише поезију.

ЗОРАН ВИДАКОВИЋ, рођен 1928. године у Београду. Пише студије из области социологије: *Самоуправљање у друштвено-економским ћелијама предузећа,* 1961; *Промене у структури југословенског друштва и Савеза комуниста,* 1967; *Модерне производне снаге и револуционарна пракса,* 1969; *Друштвена моћ радничке класе,* 1970; *Корак назад два корака напред,* 1971; *Ковачи лажног прогреса,* 1974; *Појам и суштина технологије,* 1974; *Стари и нови фашизам,* 1976; *Свет капитала данас,* 1979.

ВИЛИЈАМ КАРЛОС ВИЛИЈАМС (WILLIAM CARLOS WILLIAMS), родио се 1883. у Радерфорду (држава Њу Џерси), где је као лекар-педијатар провео цео живот и умро 1963. године. На Пенсилванијском универзитету, где је дипломирао медицину, спријатељио се са Езром Паундом. Ово пријатељство извршило је снажан утицај на Вилијамсову поезију, не спутавајући њену самосвојност.

Вилијамс је био веома плодан стваралац: написао је више књига песама, писао је романе, приповетке, драме, есеје, објавио је и аутобиографију. Бавио се и превођењем са француског и шпанског језика. Прву књигу песама објавио је под насловом *Poems,* 1909. године, али се првим оригиналним достигнућем сматра књига *Al Que Quiere,* објављена 1917. Његове најважније књиге поезије су: *Spring and All,* 1923; *Collected Poems 1921—1931,* 1934; *Selected poems,* 1949; *The Collected Earlier Poems,* 1951; *The Desert Music and Other Poems,* 1954; *Journey to Love,* 1955; *Pictures from Brueghel and Other Poems,* 1962. Најамбициознијим Вилијамсовим подухватом сматра се епска поема *Paterson* у пет књига (1964—1958).

Вилијамсова поезија је дуго била запостављена, али, нарочито од средине шездесетих година, привлачи све више дужну пажњу читалаца. Данас Вилијамс заузима централно место у америчкој

послератној поезији, а генерације младих песника налазе у њему узор какав су песници генерације педесетих година налазили у Елиоту и Паунду.

ШТЕФАН АУГУСТИН ДОЈНАШ (ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ), рођен 1922. године, спада у ред најзначајнијих савремених румунских књижевника. Пише песме, есеје, преводе. Значајнија дела: *Omul cu compasul (Човек са компасом),* 1966; *Semiņia lui Laokoon (Лаоконово семе),* 1967; *Ipostaze (Хипостазе),* 1968; *Alter ego,* 1970; *Cai în ploaie (Коњи на киши),* 1974; *Anotimpul discret (Дискретно доба),* 1975; *Hesperia (Хесперија),* 1979. Код нас му је преведена књига на македонски: *Тажна звезда,* 1975. Један је од коаутора антологије хрватске приповетке XX века објављене у Румунији.

СТЕВО ДРАКУЛИЋ, рођен у Градини 1919. године, живи у Загребу. Пише поезију, прозу и драме. Књига поезије: *Немирне ријеке,* 1959. Књиге прозе: *Станишин лов,* 1955; *На вучијим стазама,* 1957; *А шта сад пуковниче,* 1971; *Бијели потоци,* 1977; *Расплакани див,* 1978; *Зашто ти ово причам,* 1979. Радио и телевизијске драме емитоване и приказане на РТВ Загреб: *Сви су они анђели,* 1963; *Станишин лов,* 1964; *Какво цвијеће овде расте,* 1967; *Буканда,* 1969; *Не пресађуј старо дрво,* 1969; *Повратак,* 1971; *На стражи,* 1972; *Бјеснило кума Милесине,* 1973; *Међед у селу,* 1974; *Хранилац — позадинац,* 1975; *Има да се сложимо,* 1976; *Два овна,* 1976; *Дочек нове године,* 1980.

МИРОСЛАВ БУРОВИЋ, рођен 1938. године у Грижици код Рожаја, живи у Титограду. Пише поезију, путописну прозу, есеје, књижевну критику и преводи са руског језика. Књиге поезије: *Бескрај завичаја,* 1968; *Овидије са Ибра,* 1972; *Грко небо,* 1972; *Медвјед у Берлину,* 1976; *Недајно,* 1980. Књиге прозе: *Сунце није исто,* 1976; *Нигдје дома,* 1980. Састављач је антологије *Савремене црногорске поезије,* 1974.

АРПАД ЛЕБЛ, рођен 1898, године у Ковачици (Банат). Школовао се у родном месту, Оршави и Панчеву, где је, већ као војник, матурирао 1916. године. После официрске школе, почетком 1917. године полази на источни фронт, где је са аустро-угарском окупационом војском био у Карпатима, Галицији, Буковини и Украјини. Јуна 1918. бива пребачен на италијански фронт, где је до краја октобра исте године. На италијанском фронту је један од организатора побуне 29. (банатског) и 33. (арадског) пука. У међувремену сарађује са Данилом Томином, својим школским другом, једним од оснивача и руководилаца СКОЈ-а и *Црвене заставе* (1920). Под утицајем октобарске револуције, још у Украјини, примао је своје прве задатке од бољшевика, а крајем 1917. и почетком 1918. године, за време одсуства у Панчеву, издаје полулегално, обилазећи ратну цензуру, збирку антиратних песама. За време студија у

Пешти, 1918—1919, долази у везу са групом Ота Корвина, а од августа 1919. до септембра 1920. активан је у радничком покрету у Панчеву. Као наставник радио је у Бечкереку (Зрењанину), Белој Цркви, где је радио у СКОЈ-у и НРПЈ (1923—1924), затим у Горњем Милановцу (1924—1927), а од 1927. до 1930. године поново живи и ради у Панчеву. У Бечкереку је од 1930. до 1936. године, а онда, по казни, бива премештен у Битољ, где је до 1939. повезан са секретарима МК, активно сарађује са СКОЈ-ем, и дописник је и сарадник многобројних ондашњих часописа. По казни је удаљен из државне службе, па рехабилитован, и ради у Суботици између 1940. и 1941. године. Повезан је са секретаром ОК, чланом ПК Отмаром Мајером, члан је редакције *Híd*a. Године 1941. одлази у војску, бива заробљен и наредне четири године проводи у логорима у Варбургу, Нирнбергу, Оснабрику, Стрију, Стразбуру, Баркенбригеу и Хамерштајну. По повратку 1945. године, ради у Београду као члан Наставног савета министарства просвете НР Србије за историју, за мањинске и стручне школе, а 1946. године се враћа у Нови Сад, где ради у Просветном одељењу Извршног већа Војводине. Један је од оснивача Друштва историчара и *Гласника* у Београду, онда и у Новом Саду, и овим руководи више година. До 1959. године члан је редакција више часописа и зборника, професор Више педагошке школе (историја, марксизам-лењинизам) и редован професор Филозофског факултета у Новом Саду.

Као књижевник и историчар издао је велики број књига од 1918. године до данас, студија, чланака, естетских списа, песама, приповедака и рецензија по разним листовима и часописима, на мађарском и српскохрватском језику. Књига поезије: *Lány és béke (Девојка и мир),* 1918. Значајнија дела: *Психоанализа и надреализам,* 1938; *Hétköznapok (Дани и недеље),* роман, 1950; *Görbe utca 23 (Улица Горбе 23),* приповетке, 1952; *Социјалистички покрет у Војводини 1890—1919,* 1953; *Синдикална борба аграрног пролетаријата,* 1954; *Елемир, Тараш 1897,* 1954; *Alakok (Ликови),* 1960; *Válságok és erjedések (Кризе и превирања)* сећања I, 1962; *Политички лик Васе Стајића,* 1963; *Vándorlások 1921—1930 (Лутања 1921—1930),* сећања II, 1964; *Bácskai polgári politikai elmélet,* 1972.

ДЕЛАНИРА ЉУБИБРАТИЋ, рођена 1943. године у Београду, где и данас живи. Пише поезију. Објављена збирка песама: *Недоумље,* 1979.

МИРОСЛАВ ПЕЧУЈЛИЋ, рођен 1929. године у Сиску, живи у Београду. Пише студије из области социологије: *Однос цркве и државе,* 1958; *О средњим слојевима у савременом друштву,* 1960; *Промене у социјалној структури Југославије,* 1963; *Марксистичка теорија револуције,* 1964; *Класе и савремено друштво,* 1967; *Друштвене групе и политички живот,* 1969; *Будућност која је почела,* 1969; *Хоризонти револуције,* 1970; *Социологија између револуције и апологије,* 1973; *Методологија друштвених наука,* 1977; *Марксизам и савремено друштво,* 1979.

ДУБРАВКА ПОПОВИЋ, рођена 1950. године у Београду, где и данас живи. Објављује поезију и критичке прилоге. Преводи са енглеског, италијанског и шпанског језика. У њеном преводу и избору ускоро треба да се појаве *Изабране песме* Вилијама Карлоса Вилијамса у издању „Нолита".

САВРЕМЕНИ ПЕСНИЦИ БАНГЛАДЕША — За модерне поетске токове Бангладеша критика каже да је коначно ушла у нову фазу коју одликује жеља да се пробију поетски оквири постављени поезијом Рабиндраната Тагоре. По речима угледног критичара Башир — Ал — Хелала, у настојању да се раскине са традицијом и у откривању нових путева, могу се раздвојити многе заједничке одлике дела Бенгали песника. Прва одлика је смело упуштање у експеримент, што је више резултат утицаја западних узора, као што ни већина претпостављених атрибута модернизма — морбидност, комплексност, патња, осећање изгубљености и комплекс кривице — није спонтана, већ је њихова појава у песничкој мисли Бангладеша резултат контакта песника са страном поезијом. Разлог томе треба тражити у непостојању праве урбане атмосфере која се тек понегде ствара. Иначе, књижевни критичари Бангладеша данас замерају својој савременој поезији преокупираност песника самим собом, и називају песнике субјективистима. Критици смета и преокупираност песника сексом, као и то што су под јаким утицајем егзистенцијализма. За модерне песнике Бангладеша, та критика каже да их не занимају етичке вредности већ да се исувише предају филозофским апстракцијама и да су опседнути континуумом простор — време. Негативно се оцењује и претерана орнаментика, инсистирање на финесама технике и истиче се потреба за материјалистичким ставом и социјалном свешћу као и потреба да се обрађују теме из ослободилачког рата. Афзал Чоудари рођен је 1929, Абид Азид 1936, Абдул Манан Саид 1943, Нирмаленду Гун 1945. године.

МИГЕЛ ДЕ СЕРВАНТЕС САВЕДРА (MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA), рођен у Алкали де Енљарес 1547, умро у Мадриду 1616. године. Највећи шпански писац, аутор ненадмашног *Дон Кихота (El ingenioso hidalgo don Quiote da la Mancha,* I део 1605, II део 1615), више драма, романа, стихова и збирке од дванаест новела. Више од половине тих *Узорних новела* преведено је на српскохрватски језик. Матица српска припрема да по први пут изда све новеле. Једна од њих је *Снага крви* која до сада није била преведена.

ДРАГАН СТАНИЋ, рођен 1956. године, живи у Новом Саду. Пише поезију, прозу и књижевну критику.

МИЛАН СТАНОЈЕВ, рођен 1938. године у Србобрану, живи у Новом Саду. Сликар. „Бележења и сведочења о свему што се збивало у часовима припрема и доношења одлука — запажа Ђорђе Јовић — у бућењима и колебањима, у часовима неверица и одушев-

ња толика су у свескама испуњеним цртежима, и у појединачним цртежима, да се, тек када се они консултују, могу да разумеју сви немири и све намере уметника, сва сложеност његовог дела. Ти цртежи су пратили сваки нови облик, свако ново знање и сваку, рекли бисмо, нову графику, а главна карактеристика њихова је да се недвосмислено обраћају мотивима који окружују Станојева, узнемиравају његову машту, покрећу радозналост, нуде податак. Дакле, раније констатована чињеница о организованој повезаности циклуса графика сада може да се прошири и тиме како она почива и на тим белешкама и студијама, цртежима. Они су сведоци о његовој веома важној припадности фигури и предмету, доследном обрађању тој ликовној проблематици у временима када су се извесни опуси њоме иновирали или се епоха по увођењу фигуре препознавала. Нема сумње да је то вредан податак за биографију Станојева, али и за шире закључивање."

ВЛАДА УРОШЕВИЋ, рођен 1934. године у Скопљу, где и данас живи. Песник, приповедач, есејиста и преводилац. Књиге поезије: *Еден друг град,* 1959; *Невиделица,* 1962; *Манекен во пејзажот,* 1966; *Летен дожд,* 1967; *Суви дан,* 1969; *Ѕвездана терезија,* 1973; *Нуркачко ѕвоно,* 1975. Књиге прозе: *Вкусот на праските,* 1965; *Знаци,* 1969; *Врсници,* 1971; *Ноќниот пајтон,* 1972. Саставио антологије: *Црниот бик на летото,* 1963; *Француска поезија XX века,* 1972; *Црна кула,* 1976.

БЕЛА ХАМВАШ (BELA HAMVAS), (1897—19 ?), истраживач културе и преводилац. Зналац многих језика, бавио се модерном теоријом науке, социологијом, психологијом, нарочито новијим филозофским правцима, проучавао је језике и културе Истока и страних духовних баштина света. Поред превођења, пре свега дела са Истока, објавио је и низ књига у којима је дошло до изражаја његово велико интересовање за скровите везе међу наизглед неповезаним креативностима људског духа удаљених народа. Дела: *Hérakleitos,* 1936; *Szellem és exisztencia,* 1940; *A láthatatlan történet,* 1943; *Száz könyv,* 1945.

Приредила
Хермина ЛЕЖИМИРАЦ

САДРЖАЈ

АЛЕКСАНДАР ТИШМА
Познанства и подсећања 925

ВЛАДА УРОШЕВИЋ
Панична планета 945

МИГЕЛ ДЕ СЕРВАНТЕС
Снага крви 949

ШТЕФАН АУГ. ДОЈНАШ
Четири песме 966

СТЕВО ДРАКУЛИЋ
Је ли авантурист? 969

ВИЛИЈАМ КАРЛОС ВИЛИЈАМС
Бројгелове слике 982

МИРОСЛАВ БУРОВИЋ
Три пјесме 986

БОЖАНА БОЖИЋ
Три песме 989

САВРЕМЕНИ ПЕСНИЦИ БАНГЛАДЕША

АФЗАЛ ЧОУДАРИ
Глас 993

АБИД АЗАД
Њене очи 994

АБДУЛ МАНАН САИД
Поезијо, замршени чворе 994

НИРМАЛЕНДУ ГУН
Како сте 995

ОГЛЕДИ

ДУБРАВКА ПОПОВИЋ
Поетика Вилијама Карлоса Вилијамса или Проблем новог почетка 996

МИРОСЛАВ ПЕЧУЈЛИЋ и ЗОРАН ВИДАКОВИЋ
На оштрици бријача 1019

ДЕЛАНИРА ЉУБИБРАТИЋ
Суштина поезије 1034

ДАМЊАН АНТОНИЈЕВИЋ
Есеји Миодрага Павловића 1042

СЕЋАЊА

АРПАД ЛЕБЛ
Изгубљени рукописи 1053

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

БЕЛА ХАМВАШ
Дрвеће 1068

СЛАВКО ГОРДИЋ
Лака поезија и лака критика 1078

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ
Часни самозванци историје 1083

ЈОВАН ДЕЛИЋ
„Мајка ми срце изела" 1090

МИЛАН ПРАЖИЋ
Аспектолог на беспућу 1098

ДРАГАН СТАНИЋ
Песников пад 1101

МИОДРАГ Б. ШИЈАКОВИЋ
Поетско виђење човекове историје 1104

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Жан-Никола-Артур Рембо, видовити крадљивац пламена 1107

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ

ДОДЕЉЕНА „БРАНКОВА НАГРАДА" МАТИЦЕ СРПСКЕ

ИВАНА ВУЛЕТИЋ
Дон Кихотов шлем 1112

ХЕЛЕНА РАДЕТИЋ
Каставска фаза у стваралаштву Владимира Назора 1115

МИЛИВОЈ СРЕБРО
Принцип цикличног уобличавања у структури приповједачке прозе Бранка Ћопића 1117

НИКОЛА КАТАНОВИЋ
О синкретизму реч-музика у усменим баладама Рома у Војводини 1119

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИСА

СТОЈАН ТРЕЋАКОВ
Година 1825. и назив 1123

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 1129

МИЛАН СТАНОЈЕВ
Ликовни прилози 948, 965, 968, 981, 988, 992, 995, 1018, 1033, 1041, 1052, 1067, 1082, 1111, 1122

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИСА МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 156. — Књига 425.

МОМЧИЛО МИЛАНКОВ
Одломци трагања за Мајом 1
Размишљање о једном ненаписаном путопису 6
У изгнанству 9

МИЛАН ПРАЖИЋ
Одломци драме живљења 15

БОРИСЛАВ РАДОВИЋ
Две песме 19

ХАНС МАГНУС ЕНЦЕНСБЕРГЕР
Пропаст „Титаника" 21

ТАРАС КЕРМАУНЕР
Срце на ветру 25

ЦИРИЛ ЗЛОБЕЦ
Шест песама 32

ЈОВАН ПУТНИК
Процес 37

ЈОЖЕФ ПАП
Овде 44

ЖАРКО ЗОЛОТИЋ
Гошћа 48

МИЛАН НЕНАДИЋ
Четири песме 59

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ
Подупрте песме 64

НОВА КОЛУМБИЈСКА ПОЕЗИЈА

ФЕРНАНДО ГАРАВИТО
Три песме 67

АЛФРЕДО ОКАМПО САМОРАНО
Три песме 70

ХАИМЕ ХАРАМИЉО ЕСКОБАР
Три песме 72

ДУШАН КОСТИЋ
Зрело море 243

АНЂЕЛКО ВУЛЕТИЋ
Дан живота на старинску 249

РАФАЕЛ АЛБЕРТИ
Десет песама 261

ЈАН МЕКЈУЕН
Између чаршава 268

ПЕРО ЗУБАЦ
На другој обали, далекој 281

ИЗ СТАРЕ ИНДИЈСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
Дамапада 288

ЈУДИТА ШАЛГО
Четири песме 292

ЕФИМ КЛЕТНИКОВ
Опроштај 295

САВРЕМЕНИ СЛОВАЧКИ ПЕСНИЦИ ЈУГОСЛОВИЈЕ

ПАЉО БОХУШ
Три песме 299

ЈАН ЛАБАТ
Ваге 301

МИХАЛ БАБИНКА
Три песме 302

ВЈЕРА БЕНКОВА
Две песме 304

ВИЋАЗОСЛАВ ХРОЊЕЦ
Две песме 305

МИРОСЛАВ ДЕМАК
Март (Ричард III) 306

МИХАЛ БУГА
Две песме 307

ЗЛАТКО БЕНКА
Две песме 308

МИРОСЛАВ ДУДОК
Две песме 309

АЛЕКСАНДАР ВУЧО
Омаме, крај 487

ФРАНЦИ ЗАГОРИЧНИК
Први квартал: аборгуси 495

МИЛАН КАШАНИН
Други свет 503

ХОЗЕ ГАРСИЈА ВИЛА
Поука омладини 528

ЈЕВРЕМ БРКОВИЋ
Зрело доба 535

ИШТВАН ЕРШИ
Каменови за надгробни споменик 539

МИЛОРАД ГРУЈИЋ
Неколико причица 542

ЏЕК КЕРУАК
Мексико сити блуз 550

ВЛАДИМИР ПАВИЋ
Море 553

РАЈКО ЛУКАЧ
Додири, опсјене 556

ВАЛАС СТИВЕНС
Четири песме 559

АЛЕКСАНДАР ТИШМА
Познанства и подсећања 925

ВЛАДА УРОШЕВИЋ
Панична планета 945

МИГЕЛ ДЕ СЕРВАНТЕС
Снага крви 949

ШТЕФАН АУГ. ДОЈНАШ
Четири песме 966

СТЕВО ДРАКУЛИЋ
Је ли авангурист? 969

ВИЛИЈАМ КАРЛОС ВИЛИЈАМС
Бројгелове слике 982

МИРОСЛАВ БУРОВИЋ
Три пјесме 986

БОЖАНА БОЖИЋ
Три песме 989

САВРЕМЕНИ ПЕСНИЦИ БАНГЛАДЕША

АФЗАЛ ЧОУДАРИ
Глас 993

АБИД АЗАД
Њене очи 994

АБДУЛ МАНАН САИД
Поезијо, замршени чворе 994

НИРМАЛЕНДУ ГУН
Како сте 995

ТИТОВО ПРИСУСТВО

СТЕВАН ДОРОЊСКИ
Велика хвала и слава другу Титу 728

РАДОВАН ВЛАЈКОВИЋ
Титова визионарска снага и храброст 736

ДУШАН АЛИМПИЋ
Под Титовим руководством 739

ДУШАН ПОПОВИЋ
Титова личност 744

КОСТА НАЂ
Хероји, хвала! 746

ЈОВАН ВЕСЕЛИНОВ
Титова реч 754

ИСА ЈОВАНОВИЋ
Титова љубав према човеку 757

ТИТО У ПЕСМИ

Друг нам Тито поручује 761
Пита Тито Пинкија курира 762
Тита, нашег друга 763
Шта је мени, старом барабину 765

ЈОВАН ПОПОВИЋ
Тито 767

ЖАРКО ВАСИЉЕВИЋ
Војводина пева 771

БОГДАН ЧИПЛИЋ
Тито 773

ЕСАД МЕКУЛИ
Наше знамење 775

СЛОБОДАН БЕРБЕРСКИ
Својегласје 777

ЈУРЕ КАШТЕЛАН
Пјесма о Титу 779

ЈОЖЕФ ПАП
Моја песма тужбалица 782

КАРОЉ АЧ
Тито у нашем виду 783

МАТЕЈА МАТЕВСКИ
Одлазак сејача 784

ФРАНЦИ ЗАГОРИЧНИК
Фуга лијевој 786

ВЈЕРА БЕНКОВА
Титу 788

ОТО ТОЛНАИ
У кући света 789

СЛАВКО АЛМАЖАН
Велико обећање 791

ВЛАДИМИР БОГДАНОВИЋ
Запис 792

ЈУДИТА ШАЛГО
Живот за 793

БОШКО ИВКОВ
Тито наздравља 795

МИРОН КАЊУХ
Препознавање 797

СТЕВАН МИША ВРЕБАЛОВ
4. мај 1980. 799

СТЕВАН ТОНТИЋ
Смрт у Кући 800

ЖАРКО РОШУЉ
Титов пут 801

ПЕТРУ КРДУ
Он 802

КАТИЦА ЋУЛАВКОВА
4. мај 1980: Обуставите све! 803

ТИТО У ПРИЧИ

ЈОВАН ПОПОВИЋ
Пинки је видео Тита 806

ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ
Командант и девојчица 809

ПАВЛЕ УГРИНОВ
Тито 811

ХУАН ОКТАВИО ПРЕНС
Сведочанства 813

МИТАР МИЛОШЕВИЋ
Тренуци пред Титом 817

МИЛОРАД ГРУЈИЋ
Спиридон Мекас 822

РАДОВАН ЖДРАЛЕ
Тог јулског поподнева 1949. године 824

ЗАПИСИ О ТИТУ

ДИМИТРИЈЕ ВУЧЕНОВ
Три Титова доласка у Вршац 831

РАЈКО ТОМОВИЋ
Сума тежњи и жеља народа 833

ВАСКО ПОПА
Титов лик из Бечкерека 834

БОГДАН БОГДАНОВИЋ
Одговор који раније није постојао 835

АЛЕКСАНДАР ТИШМА
Човек чињеница 836

ЦИРИЛ ЗЛОБЕЦ
Најупечатљивије име за слободу 837

МИРЈАНА СТЕФАНОВИЋ
Тито — Југославија 838

МИЛАН ПРАЖИЋ
Човек трећег миленијума 840

СЛАВКО ГОРДИЋ
Превој у времену 843

ОГЛЕДИ

ВЛАДИСЛАВ ТАТАРКЈЕВИЧ
Два појма поезије 78

РОЖЕ КАЈОА
Закључци о поезији 93

ЈОВАН ЋУЛУМ
Записи од несанице 110, 365

РАЈКО ТОМОВИЋ
Технологија и друштво 121

САВА БАБИЋ
Заснивање критике превода 130

МИЛАН ТРИПКОВИЋ
Између структурализма и марксизма: теорија културе Зигмунта Баумана 137

МИХАИЛО ХАРПАЊ
Савремена словачка поезија у Југославији 311

КСЕНИЈА МАРИЦКИ ГАБАНСКИ
Егејска свитања Одисеја Елитија 332

ЖАН СТАРОБИНСКИ
Језик у поезији и науци 348

АЛЕКСАНДАР НЕЈГЕБАУЕР
Примери Валаса Стивенса 563

ИВАН КРТАЛИЋ
Фрагменти о критици 568

ЖОРЖ БАТАЈ
Маркиз де Сад и нормални човек 579

БОГДАН БОГДАНОВИЋ
Запис о грађењу споменика у Ивангораду 596

НИКОЛА КОВАЧ
Елементи приповједачке технике у дјелу Хамила Сијарића 610

ДУБРАВКА ПОПОВИЋ
Поетика Вилијама Карлоса Вилијамса или Проблем новог почетка 996

МИРОСЛАВ ПЕЧУЈЛИЋ и ЗОРАН ВИДАКОВИЋ
На оштрици бријача 1019

ДЕЛАНИРА ЉУБИБРАТИЋ
Суштина поезије 1034

ДАМЊАН АНТОНИЈЕВИЋ
Есеји Миодрага Павловића 1042

СЕЋАЊА

ГОЈКО НИКОЛИШ
Моје школовање у Сремским Карловцима (1926—1929) 152, 378

ЈОВАН ПУТНИК
Дани с Дејаном Бранковим 627

ВОЈИН МАТИЋ
Два давна лета 634

АРПАД ЛЕБЛ
Изгубљени рукописи 1053

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ
Човек улубљеног чела 457

ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ
О завођењу 459

А. Д. БАДЊАР
О истини и лепоти 460

МИРЈАНА СТЕФАНОВИЋ
Записи 663

А. Д. БАДЊАР
Чари разговора 667
О књижевној критици 671

ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ
Мисао о смрти 674

БЕЛА ХАМВАШ
Дрвеће 1068

СЛАВКО ГОРДИЋ
Лака поезија и лака критика 1078

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

СЛАВКО ГОРДИЋ
Шум времена, космичког и људског 167

ЈОВАН ДЕЛИЋ
Роман о безличном свијету 170

МИОДРАГ РАДОВИЋ
Нови сјај троношца 176

МАРКО НЕДИЋ
Простори смрти 181

МИЛОСАВ СЛАВКО ПЕШИЋ
Бајколико песништво 187

ДАМЊАН АНТОНИЈЕВИЋ
Лица и наличја чаршије 189

МИЛИВОЈ НЕНИН
Игра и сан 191

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Логос и освит поетског 194

САВА БАБИЋ
Прича којој се само слуте правила 408

ЈОВАН ДЕЛИЋ
Сјећање као услов опстанка 414

МИЛАН ПРАЖИЋ
Тражење новог јединства 422

ВИТОМИР ВУЛЕТИЋ
Поезија критике и критика поезије 427

МОМИР С. МИЛОВИЋ
Слика вјерноподаничког менталитета 433

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ
Текст као конструкција и раст 436

МИЛОСАВ СЛАВКО ПЕШИЋ
О стварности, о искушењима, о измаглици 441

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Мишљење патње и наук „подземног" човека 443

ЈОВАН ДЕЛИЋ
Иронични приповједач 643

САВА ПЕНЧИЋ
Мотивска анализа књижевних дела 650

МИЛОСАВ СЛАВКО ПЕШИЋ
Песме искуства, песме мудрости 652

СЛАВКО ГОРДИЋ
Поезија жива, до врха пуна разлога 654

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Упоредна топологија структура, модела и система у светској књижевности 658

ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ
Часни самозванци историје 1083

ЈОВАН ДЕЛИЋ
„Мајка ми срце изела" 1090

МИЛАН ПРАЖИЋ
Аспектолог на беспућу 1098

ДРАГАН СТАНИЋ
Песников пад 1101

МИОДРАГ Б. ШИЈАКОВИЋ
Поетско виђење човекове историје 1104

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Жан-Никола-Артур Рембо, видовити крадљивац пламена 1107

ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС

СЛОБОДАН СВ. МИЛЕТИЋ
Комад и аутор године? 198

СЛОБОДАН СВ. МИЛЕТИЋ
Реконвалесценција Српског народног позоришта 684

ЛУКА ХАЈДУКОВИЋ
Тито и Стеријино позорје 847

ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС

Тако их видим (Милан Коњовић о својим цртежима, портретима и моделима) 207

АНДРЕЈ ТИШМА
Три новосадске изложбе: Крстић, Пал, Муртић 216
Исказати себе (Разговор са Стеваном Максимовићем) 463

МИЛАН КЕРАЦ
Априлска белешка 691

АНДРЕЈ ТИШМА
Стремљења данашње уметности 692

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ

Програмски смер Летописа Матице српске у наредном периоду 222
Програм рада Матице српске за период од 1979. до 1982. год. 224
Корице Летописа 227
„Змајева награда" Душану Костићу 467
Програм „Зборника Матице српске за књижевност и језик" 468

СТОЈАН ТРЕЋАКОВ
Продаја „Максима Црнојевића" 699
Поздравно писмо председника Тита 861

ДОДЕЉЕНА „БРАНКОВА НАГРАДА" МАТИЦЕ СРПСКЕ

ИВАНА ВУЛЕТИЋ
Дон Кихотов шлем 1112

ХЕЛЕНА РАДЕТИЋ
Каставска фаза у стваралаштву Владимира Назора 1115

МИЛИВОЈ СРЕБРО
Принцип цикличног уобличавања у структури приповједачке прозе Бранка Ћопића 1117

НИКОЛА КИТАНОВИЋ
О синкретизму реч-музика у усменим баладама Рома у Војводини 1119

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИСА

МИЛОРАД ЖИВАНЧЕВИЋ
Мисли о књижеству 448

ИВО АНДРИЋ
(Писмо Милораду Живанчевићу) 677

МИЛАНА МРАЗОВИЋ ВАЈНБЕК
Иво Андрић у Летопису 678

РАДМИЛА ГИКИЋ
Летопис о Титу 855

СТОЈАН ТРЕЋАКОВ
Година 1825. и назив 1123

ТИТО У ВОЈВОДИНИ

МИЛАН ПРАЖИЋ
Летопис боравака друга Тита у Војводини 863

БУРБЕВКА ЉУБИБРАТИЋ
Титова дела објављена у Војводини 884

Аутори Летописа 229, 473, 713

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 911, 1129

МИЛАН КОЊОВИЋ
Ликовни прилози 14, 31, 47, 66, 77, 92, 109, 120, 151, 166, 197, 206, 215, 221

СТЕВАН МАКСИМОВИЋ
Ликовни прилози 248, 260, 267, 280, 298, 310, 331, 347, 364, 377, 407, 447, 456, 466, 471, 472

МИЛАН КЕРАЦ
Ликовни прилози 494, 502, 538, 552, 562, 595, 609, 626, 642, 662, 676, 683, 690, 698

Факсимил потписа председника Тита 727

Портрети друга Тита: Паја Јовановић 735; *Бура Јаворина* 760; *Бошко Петровић* 766; *Јавор Рашајски* 781; *Драган Вишекруна* 794, 805; *Виорел Флора* 830

Милан Стевчић (ликовни прилог) 846

МИЛАН СТАНОЈЕВ
Ликовни прилози 948, 965, 968, 981, 988, 992, 995, 1018, 1033, 1041, 1052, 1067, 1082, 1111, 1122

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

излази 12 пута годишње у месечним свескама од десет штампаних табака: шест свезака чине једну књигу.

Годишња претплата износи 200, а за чланове Матице српске 150 динара. Претплата за иностранство износи 500 динара. — Цена једној свесци у књижарској продаји 20 динара. — Претплата се може положити у свакој пошти на чековни рачун НБ у Новом Саду број 65700-603-5855. — Адреса Администрације: 21000 Нови Сад, Матице српске ул. бр. 1. Телефон: 021/29-777, локал 112.

Нацрт за корице: Душан Ристић. Коректор: Стојан Трећаков. Издаје: Матица српска. Штампа: РО штампарија „Будућност", Нови Сад.

ИЗДАВАЧКА РАДНА ОРГАНИЗАЦИЈА МАТИЦЕ СРПСКЕ
објавила је
Одабрана дела Томаса Мана у 14 књига

Буденброкови I—II
Чаробни брег I—II
Доктор Фаустус * Настанак Доктора Фаустуса I—II
Исповести варалице Феликса Крула
Краљевско височанство
Лота у Вајмару
Изабраник
Приповетке I—II
Есеји I—II

Томас Ман је најпознатији романсијер и приповедач нове немачке књижевности и један од првих писаца модерне светске књижевности. Истакнути представник и бранилац хуманистичких културних вредности у њихову отпору тоталитаризму и фашизму, пре свега у Немачкој, испуњава првих 50 година нашега столећа и обрађује пресудна духовна и политичка збивања у овоме периоду. Широко познат, уважаван и награђиван (Нобелова награда 1929), изванредан стилист и изузетно привлачан приповедач, Томас Ман је један од најчитанијих великих писаца у свету данас.

Цена 4.200 динара
кредит на 18 месеци
месечна рата 248 динара

НАРУЏБЕНИЦА
ИЗДАВАЧКА РАДНА ОРГАНИЗАЦИЈА МАТИЦЕ СРПСКЕ
Нови Сад, Трг Светозара Марковића, број 2

Овим неопозиво поручујем ОДАБРАНА ДЕЛА Томаса Мана.

Износ поруџбине од 4.200 динара обавезујем се да исплатим у 18 рата по 248 динара месечно (урачуната и камата од 8% годишње).

Уколико купац не уплати на време две узастопне рате, Издавач задржава право да износ судски наплати преко надлежног општинског суда.

(Уплату извршити на уплатницама добијеним од издавача на жиро-рачун бр. 65700-603-5855)

.....
(име, презиме, занимање)

.....
(број поште, место, улица и број)

.....
(назив радне организације, овера о запослењу
печат и потпис овлашћеног лица)

Број личне карте .....

издате од СУП-а .....

.....
(потпис купца)

(Пензионери прилажу претпоследњи чек од пензије.)



„ИНВЕСТБАНКА"
НОВИ САД

НОВИ САД
БУЛЕВАР МАРШАЛА ТИТА 4
Телефон: 25-144

ЕКСПОЗИТУРЕ:

Нови Сад, Хоргош, Кањижа, Сента, Ада, Бечеј

АГЕНЦИЈЕ:

Нови Сад, Мол, Турија, Инђија, Бешка, Голубинци, Нови Сланкамен, Белегиш, Војка

КОМПЛЕТАН СЕРВИС:

— *Динарска и девизна штедња — Жиро-рачуни и текући рачуни грађана — Кредити: Потрошачки и стамбени, краткорочни и дугорочни кредити привреди — Остали банкарски послови.*

NAFTAGAS

НОВИ САД, Сутјеска 1

Телефон 25-322, Телекс: 14196

УДРУЖЕНЕ РАДНЕ ОРГАНИЗАЦИЈЕ

1. „НАФТА-ГАС" — радна организација за истраживање и производњу нафте и гаса, са неограниченом солидарном одговорношћу основних организација, Нови Сад;
2. „ГАС" — радна организација за прераду, транспорт и промет гаса, са неограниченом солидарном одговорношћу основних организација, Нови Сад;
3. „РНП" — радна организација Рафинерија нафте у Панчеву, са неограниченом солидарном одговорношћу основних организација;
4. „РНС" — радна организација Рафинерија нафте, са неограниченом солидарном одговорношћу основних организација, Нови Сад;
5. „БЕОГРАД" — радна организација Рафинерија у Београду, са потпуном одговорношћу;
6. „МОНТАЖА" — радна организација монтажних радова у Зрењанину, са потпуном одговорношћу;
7. „НАФТАГАС-ИНЖЕЊЕРИНГ" — радна организација за пројектовање и инвестициону изградњу, са потпуном одговорношћу, Нови Сад;
8. НАФТАГАС ПРОМЕТ — радна организација за промет, увоз-извоз и услуге, са неограниченом солидарном одговорношћу основних организација, Нови Сад;
9. „ЈУГОПЕТРОЛ" — радна организација за промет нафте и нафтиних деривата, извоз-увоз са основним организацијама, са неограниченом солидарном одговорношћу, Београд;
10. „НАФТАГАС — ИНФОРМАТИКА" — радна организација за електронску обраду података, са потпуном одговорношћу, Нови Сад.
11. „БУТАНГАС" — радна организација за промет и транспорт гаса, Београд.

„РАД“

ГРАЂЕВИНСКО ПРЕДУЗЕЋЕ

НОВИ САД

ТРГ БРАТСТВА ЈЕДИНСТВА 3

Текући рачун код НБ 65700-601-2645

Телефони: Централа 28-444

Директор 28-493

ИЗВОДИ РАДОВЕ:
ВИСОКОГРАДЊЕ
НИСКОГРАДЊЕ
ХИДРОГРАДЊЕ и
ПРОИЗВОДЊА
БЕТОНСКИХ
ЕЛЕМЕНАТА

Свим својим пословним пријатељима и грађанима СР Србије честита

7. јули — дан устанка народа Србије



„AGROVOJVODINA“

ЕКСПОРТ-ИМПОРТ • НОВИ САД

ООУР МАШИНОАЛАТ

Темеринска ул. 12.

ГРАЂАНИМА СР СРБИЈЕ

КАО И

НАШИМ КУПЦИМА

ЧЕСТИТАМО

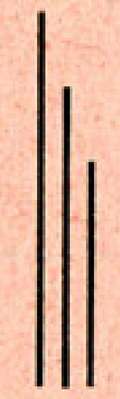
7. јули — дан устанка

народа Србије

ФУДБАЛСКИ
КЛУБ

„ВОЈВОДИНА“

НОВИ САД



СВИМА ЧЛАНОВИМА И ПРИЈАТЕЉИМА КАО И
СИМПАТИЗЕРИМА

ЧЕСТИТА

7. јул — дан устанка
народа Србије

ПИК Таково

32300 ГОРЊИ МИЛАНОВАЦ

Радована Грковића бб
Телефон: (032) 710-380
Телекс: 13712

ПИК „Таково" је највећа Радна организација на подручју општине Горњи Милановац. „Таково" је и значајан произвођач хране.

То је Радна организација која је, и поред своје величине, динамична и млада . . .

То је Радна организација која запошљава 2.300 радника, који, годишње, произведу преко 60.000 тона различитих прехранбених производа.

„Таково" је Радна организација која је филозофију стварања нових производа поставила као неопходан услов своје дугорочне будућности.

То је Радна организација која својим развојем, прати дугорочне тенденције у прехранбеној индустрији, које се огледају у следећем:

— борби за здравље потрошача;
— стварање широке палете производа, који могу задовољити потребе потрошача: младог и старог, свих година старости и начина живота.

ПРОИЗВОДНИ ПРОГРАМ:

— Природне ракије, на бази шљиве,
— Балтик специјал водку, по пољској технологији и лиценци,
— Супе, зачине и кафу,
— Шлаг и пудинг,
— Прерађевине воћа и поврћа,
— Природне воћне сокове, без додатог индустријског шећера,
— Еурокрем,
— Кондиторске производе,
— Свеже печурке и свеже воће.

Својом разгранатом пословном мрежом

НОВОСАДСКА БАНКА – ОСНОВНА БАНКА

омогућава грађанима да брзо и квалитетно обаве послове везане за:

— динарску штедњу
— девизну штедњу
— текуће и жиро рачуне

Улагање или подизање средстава са штедње и тек. рачуна, грађани могу обавити у свим пословним банкама у земљи као и на поштама предузећа ПТТ Нови Сад и Сомбор.

ЈУГОБАНКА

КАД ЗАТРЕБА ИМАТЕ ВИШЕ

Пошли сте у куповину са нешто мало новца и много више жеља. Пред излогом проверавате цене и одмеравате могућности.

Дакле, све се креће у оквиру суме којом располажете. Та сума диктира избор, а ви нисте увек одабрали оно што вам највише одговара.

Можда вам још нешто не одговара: шаблон!

Новац-роба, и ту је сав простор.

А може и другачије . . .

Када плаћате чеком све постаје практично.

Практично је то што носите чекове, престаје брига о новцу.

Уз то, располажете сумом која вам је тренутно потребна: једноставно попунивши износ вредности онога што купујете.

Када сведете своје рачуне знаћете на чему сте.

И све је то опет у оквиру средстава којима располажете на . . .

ТЕКУЋЕМ РАЧУНУ

Ето . . .

КАД ЗАТРЕБА ИМАТЕ ВИШЕ

Има ту и других предности. О свему што са банком треба да решите дођите да се договоримо.

Добродошли у Југобанку!

Песме, приповетке, одломке из романа, сећања, огледе, критике и ликовне прилоге у следећим свескама потписују:

ДУШАН БЕЛЧА
ИВАН БУЊИН
ЗОРАН ВИДАКОВИЋ
ПЕТКО ВОЈНИЋ ПУРЧАР
ПЕТАР ВУКОВ
ЛАСЛО ГАЛ
СЛАВКО ГОРДИЋ
ЈОВАН ДЕЛИЋ
МИРЧЕА ДИНЕСКУ
ИШТВАН ДОМОНКОШ
ЈАГОДА ЗАМОДА
ВАСИЛИЈЕ КАЛЕЗИЋ
АНА КАМЈЕЊСКА
ТАРАС КЕРМАУНЕР
ДЕНИСА КОМАНЕСКУ
АРПАД ЛЕБЛ
СЛАВКО ЛЕОВАЦ
РАЈКО ЛУКАЧ
ВИРЏИЛ МАЗИЛЕСКУ
МАРИЈА ШИМОКОВИЋ
СРЕТЕН МАРИЋ
ВАСО МИЛИНЧЕВИЋ
БОРА МИЛИЋ
ЈОН МИРЧЕА
МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКА
РАША ПЕРИЋ
МИРОСЛАВ ПЕЧУЈЛИЋ
АНДРИЈАН ПОПЕСКУ
МИОДРАГ РАЦКОВИЋ
ДУШАН РИСТИЋ
АЛЕКСАНДАР РИСТОВИЋ
ЈЕЛЕНА СТАКИЋ
ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ
МИЛАН ТОДОРОВ
МИХАЈ УРСАКИ
ДИНУ ФЛАМНД
МИЛЕНКО ФРЖОВИЋ
ЈУДИТА ШАЛГО
РУДИ ШЕЛИГО

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

YU ISSN 0025—5939