БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМСЦ 1.1
1981/428 (6)

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА: ЕРВИН ШИНКО, МИРОСЛАВ ФЛОРИЈАН, ЈУДИТА ШАЛГО, СРБОЉУБ МИТИЋ. **ПРОЗА:** СЛОБОДАН СТОЈАНОВИЋ, МИЛО ДОР, ФРАЊА ПЕТРИНОВИЋ. **ОГЛЕДИ:** ДРАГИША ЖИВКОВИЋ, МИЛАН ПРАЖИЋ, СЛАВКО ГОРДИЋ, ЛАВ ШЕСТОВ. **СЕЋАЊА:** МИЛОРАД ГРУЈИЋ. **ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ:** СРЕТЕН МАРИЋ, РАДМИЛА ГИКИЋ, ШАНДОР ПАЛ. **КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС:** ЖИВКО БРКОВИЋ, МИЛОШ И. БАНДИЋ, МИЛИВОЈ СРЕБРО, СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ, ДУШАН М. КНЕЖЕВИЋ, ДИНКО ДАВИДОВ, БОГДАН КОСАНОВИЋ. **ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС:** СЛОБОДАН СВ. МИЛЕТИЋ. **ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ:** СА VII ТРИЈЕНАЛА САВРЕМЕНОГ ЈУГОСЛОВЕНСКОГ ЦРТЕЖА

ДЕЦЕМБАР 1981 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, Живан Милисавац, Вера Милосављевић, Гроздана Олујић, Јожеф Пап, Зоран Петровић, Васко Попа, Касим Прохић, Паула Путанов, Душан Радић, Душан Ристић, Александар Спасов, Витомир Сударски, Рајко Томовић, Милош Хаџић, Вићазослав Хроњец

Уредништво

БОШКО ИВКОВ

(главни и одговорни уредник)

СЛАВКО ГОРДИЋ, МИЛАН ПРАЖИЋ, МИЛАН СТАНОЈЕВ

Адреса Уредништва

21000 Нови Сад, Матице српске ул. бр. 1. Телефон 021/615-599

Уредништво прима четвртком од 12 до 14 часова

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 157. Децембар 1981. Књ. 428, св. 6.

ПЕТ ПЕСАМА

1944.

Правимо се као да још, слутећи живот,
Можемо очекивати полазак.
Путеви наши одлећу од нас.
Згрушана крв је веће, а небо големи гроб.

Анђео нам негде нестаде учас
У тами времена и пустој даљини.
Већ и он је изгубљен можда, као и ми.
Међ рушинама лаје мукли ужас.

Вера, јануара 1944.
(Превео П. В.)

И ОПЕТ ЈЕ ЈЕДАН ДАН ЖИВОТА...

И опет је један дан живота кренуо путем
Проминуо иза ме, сурвавши се у тмину
И попут тишине што обавија тек умрлог
Циновски коракнувши међу згранутим дрвећем,
Тврдо је вече у очи моје засекло,
И моја ледна душа грцајући пита:
Зар је опет један дан живота кренуо путем?

Опхрван језом, кожа смрт ми слути.
У мени се то клонули живот осврће,
И што неспознајно му беше, не поима ни сада.
Тишина у шуми већ згуснута као смола,
Док горе у висинама светлошћу крвари древна звезда,
И нема је чежња, ни дрхтаја ни кретње.
Опхрван језом, кожа смрт ми слути.

И што бол ми беше, вечно биће бол.

Збјег, априла 1944.

(Превео М. Г.)

ОПЛАКИВАЊЕ ДЕТИЊСТВА

Како је суза лила, како храбро плакати знах!
Верно, попут зова, узвишено увек.
И усамљен кад бејах, к'о Исус у смрти,
Викао сам, јер мислих: анђео ће чути,
И јер чује, послушаће ме. О, чаролија је у гласу,
Мелем пружа, грли, бодри оне који часе.
Плаче дете, јер нада се. И како си, плачући, звао ме храбро?

А данас ћутим. Суве очи у хладну ноћ зуре,
Следише се у мени туга, чежња, ужас.
Сморила се реч, а кад би ипак винула се небу,
Горе је надмена светлосна игра звезда.
Бог је сваки од камена, и не мрда колена
Обухваћена. Увек сâм са собом пијеш.
Срушила се нада стравично у ноћ.

Радатовићи, септембра 1944.

(Превео П. В.)

ГЛАВА МОЈА У КРИЛУ ТВОМЕ ПОЧИВА

Седином проткана глава моја у крилу твоме нек' почива
Душа детиња умрла није, за заштитом она трага.
Мада одавно знам да ми прибежишта нема и никад неће
Мелем наћи старим ожиљцима и дубоким ми ранама.

Душа детиња још живи. Ти што се безбројним именима одазиваш,
Сестрице, мајко, сунце, тишино, звездо моја — Ти ми љубав дај,
И мада добро знам да ми прибежишта нема,
И никад мелема старим ожиљцима и дубоким ранама,
Знање је грубо сукно, али ти је око свила,
А дете не умире, тишина га твоја вида.
Жеђ моја што ме у лутања гони,
Кад ме прастаре шумске дивљине скрхају и ране,
Жеђ ме моја вуче натраг к теби. И пусти,
Пусти да седином проткана глава моја у крилу твоме почива.
У тебе дете свој упире поглед, за прибежиштем трага.
Ко љубав даје, нека буде Бог.
И лисје што трепераво, плашно и прозебло пада
Кад зашушти крошња — лисје ме то снагом надмаша.
Залуд, кад ти љубав за љубављу замре,
Суза не моли, суза као крв потекне.
Седином проткана глава моја нека у крилу твоме почива.

Радатовићи, 3. октобра 1944.
(Превео М. Г.)

НЕ ВЕРУЈ, ТЕК БАЈКАМА

Да те сад види неко, не би те познао.
Шта је ово? Белило по коси ти проспе,
Уцрта ти боре и знак уморни у дну
Медних уста — и за леђа ти се скрије.

Несташно спадало! злочесто вреба и мене
И тебе — гле, попут седокосе већ
Изгледаш. К'о многи други чудни људи
Таква си. Дакако, видим ја. Девојчице,

Душо престрављена, чедноока срно лепа,
Не поверуј, игра је ово, тек варка!
Гледај ме у очи, привиј се уза ме,
И нестаће ружне шале, чаролије.

Лаж све је, и не веруј, тек бајкама,
Опојна ти коса црња је од зена мојих.
За сигурну вечност чувам девојчицу,
Звездо, бајко, бесмртни животе.

1944

С мађарског
Петар ВУКОВ
Мирко ГОТЕСМАН

Ервин ШИНКО

Милан Коњовић: *Две купачице,* 1979.

СТО СТОТИНА СТОТИНА

1.

Пристао сам, без поговора, да се моје истуπање из Службе, а дотад сам служио двадесет две године, протумачи такозваним „здравственим разлозима", иако су разлози били, како се каже, сасвим десети.

Мојим потчињенима, а под мојом командом било их је више од четрдесет јер сам у Служби имао висок чин — командирски, речено је да сам мало „врднуо" и да је најбоље и најсаветније да се о томе више не говори. Пристао сам, чак сам и сам предложио, да лично присуствујем том последњем састанку и потврдим наводе, да би ствар изгледала још уверљивије. Једноставно, нисам хтео да се даље запетљавам, а ова ми се откупна цена није чинила одвећ скупом и увредљивом.

Успеси на новом послу — сад сам пчелар са богатим годишњим приносом и уносним приходима — повратили су, можда чак и увећали, углед и поштовање које сам раније уживао међу познаницима.

Ово помињем без икаквог поноса или осврте, само као опомену вама који ћете читати ову причу да не бисте, којим случајем или лаковерно, и ви посумњали у моје умно и душевно здравље. Оно је добро, јако!

2.

Ја сам до спокоја у коме, ево, уживам већ дуже од осам година, дошао необичним, вијугавим а случајним путем; њега ћу овде, не обилазећи ни једну кривуду, описати.

У својству начелника Службе унутрашњих послова и командира станице, као полицајац, имао сам до Преокрета, то се разуме, напоран, буран, нервозан, али занимљив живот. Како и не бих! Служио сам у крају који је одвајкада предњачио у крвним и делима против туђе и народне имовине. Служио сам брате, зашто да увијам, међу убојицама и лоповима, опаким људима, рекло би се олако.

Не знам баш тачно кад је почело, можда и раније, јер то се никад не зна, али ја ћу причу започети од случаја са Радмилом Бабићем.

Радмило Бабић је био мој школски друг. Једанаест година је радио као новинар и уредник једног рударског листа, звао се „Срећно", у једном босанском градићу. Кад се овамо вратио, издао сам налог да се стави под присмотру и надзор. Имао сам добар, довољан разлог — отпустили су га из службе јер је био утајио, па потрошио на будалаштине, новац прикупљен за претплату на новине и за неку илустровану књигу „Рудари у строју".

Надзор над Бабићем поверио сам поузданом и окретном сараднику званом Зеленаћ.

И о њему, Зеленаћу, треба овде неколико реченица. Он је човек који ме, случајно и невољко, ако није била Божја воља, повукао на пут спасења живота. Биће да претерујем; уместо „спасење", тачније је, исправније рећи: „побољшање" живота. Дабоме!

Зеленаћ је са нама сарађивао од ослобођења. Сам се понудио, ваљда да се искупи за служење у Српској стражи, отуд му и надимак — Зеленаћ или Зелембаћ, по боји униформе оне јадне војске, којој је, збуњен и млад, приступио. Ја сам се, у своје време — кад смо га прихватали, потанко распитао о њему; нисам пронашао ништа што би га нарочито кривило и брукало. Убио није, у политику неуведен, да је потказивао, потказали би га нама други потказивачи. Колико се сећам, он нам никад није потказао невиног човека. Служио је из неког свог, ђаво би га знао каквог, рачуна и био нам од користи.

У његовој старој кући, у Југ-Богдана улици, издавале се три собе за преноћиште, а како у граду, све до педесет четврте, није радио хотел, могли смо, уз његову помоћ, да лако држимо под паском оне ретке госте у Градини, већином трговце, предузимаче, путујући свет, црноберзијанце, разне шарлатане. Зеленаћ нас о свему шта је видео и чуо уредно и до ситница обавештавао; сваког јутра сам затицао на писаћем столу његов извештај — листић из нотеса исписан ситним, косим, читким рукописом. Никад га за ове услуге нисмо плаћали, нити похваљивали; ни он то

није тражио, а мора бити да је имао непотребног трошка; сарађивао је добровољно и предано.

Ето, њему сам поверио оног несрећника Радмила и сваког јутра сам знао где је јуче био, шта радио, с ким се сретао, о чему су разговарали и остало. Подаци су били штури, посни, јер Радмило је живео баш тако — посно. Кајао је онај грех са парама од претплате са претерано много срама и почео да побољева. Због тога сам, једног дана, издао налог Зеленаћу да га мане, да прекине надзор над њим.

Сутрадан ујутру, уместо редовног писменог рапорта, затекао сам пред канцеларијом Зеленаћа лично; чекао ме, иако је таквим сарадницима, шпијунима, брате, било изричито забрањено да се појављују у службеним просторијама. Без мог позива и дозволе ушао је за мном и у канцеларију и опоменуо ме да сам прерано скинуо надзор над Бабић Радмилом. Извадио је из недара неку књижицу и ставио је пред мене на писаћи сто.

„Сто стотина стотина" — писало је на корицама књижице од тридесетак листова.

Кратким, језгровитим реченицама искусног извештача, Зеленаћ ме обавестио: Бабић се често налази са Митићем-воскаром, познатим овдашњим богомољцем, увек се нешто расправљају и свађају, ту има нешто. Даље, оваквих књижица, ових „Сто стотина стотина", Бабић има код куће још око двеста комада, чува их под кључем у сандуку, а до овог се примерка дошло заобилазним путем: књижицу је украла Зеленаћева мати из Митићевог зимског капута за време богојављенског бдења у Малој цркви.

Наравно, издао сам налог да се продужи, и појача, надзор над Радмилом Бабићем, а да у нова сазнања будем упућен прво ја. И само ја. Не знам зашто, нама се црква, и све што је у вези са богом, чинила опасним, лукавим непријатељем. Глупо.

Зеленаћ се повукао задовољан, а мени, иако већ искусном полицајцу, тад севну, сећам се!, кроз мозак мисао: „Баш добро што сам овакав, одлучан!" И раније сам поседовао ту способност да могу, понекад и изненада, себе да осмотрим искоса, као неког другог, туђег; био сам се уплашио онаквог себе, силног и добро расположеног.

3.

Следећих неколико дана провео сам на терену. Обилазио сам заседе које смо, у сарадњи са румунским органима, поставили око Дунава не бисмо ли, најзад, ухватили

Вишњевца — чувеног и дрског шверцера и бегунца из нашег и румунских затвора.

Располагали смо, бајаги поузданим, извештајима да ће он тих дана преко Дунава; да ли одовуд тамо или одандe овамо, није се знало. Залуду је била цела узбуна, опет смо испали будале. И то је, изгледа, удесио Вишњевац, само да нас исмеје пред сељацима.

Љут, издао сам наређење да се дигну заседе, а ноћ сам провео код учитељице у селу О. Она је тих дана била болесна, неко запаљење са јаком ватром. Од љубави, јела, пића и провода, није било ништа, соба је мирисала на чај, лекове и нешто женско киселкасто, али било је нешто друго, много важније! Те ноћи сам почео да читам, то јест: рачунам и учим, „Сто стотина стотина".

Кад сам отворио ташну, да извадим поклон за њу — свилене чарапе и кесу са чоколадним бомбонама — испала је књижица „Сто стотина стотина" и сама се отворила. Сећам се, увек ћу се сећати, прве, случајне реченице која се пробила из књиге доле на поду и успузала горе до мене. „Ко је украо пет стотина сто пута је већи лопов од оног који је украо само пет."

Насмејао сам се, први пут тог влажног, пропалог дана. Сагнуо сам се, дохватио књижицу, прелиставао је и тражио још неку овако згодну реченицу да бих развеселио болесницу.

Таквих, простих реченица било је много, цела књига је била састављена од таквих мисли-израчуна. Заједничко свима је било то што су све те реченице прикривале увек неки рачун и што су за примере имале претежно рђава људска дела: лаж, кривоклетство, отмицу, крађу или убиство. Ова књижица је, по неким својим правилима и мерама, разврставала лопове, варалице, разбојнике и убојице на мале, средње, веће, велике, врло велике и много велике, према томе колико је велико њихово злодело. Као на некој добро баждареној ваги, онај који је украо пет динара, иако је био лопов, то се није порицало, могао је да се осећа скоро невиним и чедним у поређењу са оним који је украо пет стотина, а овај чистим пред оним који је, рецимо, ранио пушком суседа. Разумете?

Наравно, „Сто стотина стотина" нисам разумео те ноћи, само сам се спрдао са неколико реченица, оном коју сам већ поменуо и овим које ћу сад поменути.

„Ако двојица заједнички краду и украду сто, па касније, у деоби, један превари другог и украде му двадесет, онда је украдено сто двадесет, а не сто." „Мање је кад сиромах украде богатоме, него кад богати украде сиромашноме. Једнако је кад сиромах украде сиромаху као

кад богат ȣкраде богатоме. Него, сиромах може више да ȣкраде богатоме, јер богат има више, а богат не може много да ȣкраде сиромаху, јер сиромах има мало. Него, оно мало што богат ȣкраде сиромаху, сиромаху је веће, а оно много што сиромах ȣкраде богатоме, богатоме је мало. Него, не брини, све се може израчȣнати, ȣ динар."

Ове „бȣдалаштине", тако ми се онда чинило, нису могле да развеселе ȣчитељицȣ, имала је ватрȣ. „Угаси светло, смета ми", молила ме; послȣшао сам је. Ȣ соби је била само једна постеља, њена. Сео сам ȣ наслоњачȣ од плетеног прȣћа и дȣго нисам могао да заспим; непријатно ми било да легнем ȣз њȣ, болесну и врелȣ.

Рачȣнао сам ȣ мраку: колико је то — сто стотина стотина? Сто хиљада или милион? Милион! Чȣдно, та велика, округла, обла, лоптаста бројка одједном ме некако обрадовала, разгалила, заљȣљала, осмехнȣла. Заигран, почео сам да проверавам још неке од оних рачȣна који сȣ се скривали ȣ „шашавим" реченицама; сви сȣ се лепо и складно склапали, нигде грешке! Тако сам, рачȣнајȣћи, осмехȣјȣћи се, заспао.

Ȣ зорȣ ме пробȣдило лȣпање ȣ прозор. Бȣдио ме дежȣрни позорник и јавио: „Нађен је Вишњевац. Мртав."

Скочио сам, појȣрио за стражаром и осталима према јарȣги. Ȣ стрмој, песковитој обали Клокотаче, окомито се обрȣшавала према води, лежао је, то јест: стајао, најбоље рећи: лежао ȣспрaван мртви Вишњевац. Лице мȣ је било разбијено мецима, нечији рафал га покосио одоздо на горе, од кука преко грȣди и лица.

Претресли смо га, ȣ ȣнȣтрашњем џепȣ кожног гȣња, ȣ посебно нашивеном преграткȣ, нађена је књига „Сто стотина стотина" ȣ необичном, крзненом повезȣ.

4.

Вишњевчев примерак књиге „Сто стотина стотина" разликовао се од оног који је Радмило Бабић дао, или продао, Митићȣ-воскарȣ. Књига је била богатија за десетак страница са новим мислима-рачȣнима и имала је један додатак на крајȣ.

Ȣ том додаткȣ је до танчина описано шта се, из сата ȣ сат, догађало између десетог и деветнаестог новембра 1910. године, ȣ последњих десет дана живота, са грофом Лавом Николајевићем Толстојем, на основȣ заклетог сведочења његовог поȣзданика и лекара Марковца.

Вишњевчева књига је била добро очȣвана и сȣва. Понеке од оних изрека ȣ књизи сȣ биле подвȣчене мастиља-

вом оловком, и то већином оне које су, на неки заобилазни начин, могле да утеше убојицу. На белини, иза додатка о Толстојевој голготи, истом оловком и прилично тешким, неисписаним, суровим рукописом, дубоко засеченим у мек папир, било је записано: „А писмо? Шта би са писмом, докторе, лажовчино, највећа хуљо?"

Кад сам се вратио у град, оставио сам је у сефу у коме смо чували заплењене драгоцености, важније папире и готов новац.

5.

Пет месеци касније — у међувремену сам био у Словенији на курсу „Евиденција, статистика, прогноза", курс нисам савладао, био сам врло расејан, слабо сам памтио, зуби ме болели — поново сам срео „Сто стотина стотина".

По повратку из Словеније, у нагомиланој личној и службеној пошти у којој су биле већином честитке за срећну нову 1967. годину, нашао сам и опширан Зеленићев извештај о Радмилу Бабићу, у ствари писмо, неколико страница исписаних писаћом машином.

Писало је: „Начелниче, изволите примити к знању. Пратећи грађанина Р. Б. приметио сам да он редовно, приближно сваког четрнаестог петка или тачније — сваког стотог дана, одлази на скуп своје „стотине". „Стотина" је група од сто људи који се састају у циљу побољшавања својих живота. Ови скупови се одржавају већ три и по године сваког стотог дана, од дана првог састанка у нашем граду и то у дворишту овдашње гимназије, а у близини Зелене пијаце, баш у време пазарног дана, то јест петком. У „стотини" која може бројати и мање, али је боље ако је више, скупљају се људи различитих занимања и старости и имовинског стања, из ближе и даље околине нашег града. Овде, у „стотини" они разговарају о својим мукама, али и другом. Већину „стотинаша" чине они који су били, због разних дела или невино, осуђивани и казну издржали, или им опроштено, али има и других — неосуђиваних. Сви се они труде да се поправе. Они нису сами. Окупљање у „стотине" почело је још пре, 1920. године, када је пронађено једно важно Толстојево писмо, које се и данданьи крије од света, јер се не допада ни једним властима, ни великим богаташима. Оваквих „стотина" има сто стотина по целом свету, највише у Русији, Украјини, Влашкој, Бугарској, код нас, али и у Канади и у Америци.

Све сам ово дознао независно од посла који сам за вас и власт обављао, највише добротом и поверењем јед-

ног члана овдашње „стотине", који ме, не кријем, подучава и у састављању овог писма.

Ја сам, наиме, начелниче, својом вољом одлучио да приступим овдашњој „стотини", а она ме добротом прихватила као свога, јер сам уверен да ми она може помоћи да живим лакше и срећније. У нашој „стотини", иако нема правила и нужде, обичај је да свако, приликом приступања, исприча о себи. Ја сам прошлог петка приповедао пред групом од неколико наших, који су хтели да ме слушају, да сам дошао до ове науке обављајући доушнички посао, то јест шпијунирајући Радмила Бабића.

Мени је овако лепо, начелниче. Ја не служим „стотини" него она мени, помаже ми. Једино је пожељно да се не лаже, ко има снаге. У том циљу саветовао сам се са овим мојим новим пријатељем, који ми помаже у састављању писма, да је добро да вам, начелниче, све откријем и напишем, то јест да не лажем, кад сам већ ушао у „стотину". Начелниче, ето. Сад смо квит."

Све је ово било написано одсечно и јасно, кратким, бритким реченицама, доследно и убеђено, али испод текста куцаног писаћом машином било је, очигледно накнадно и са колебањем, дописано гадним, ситним, косим Зеленаћевим рукописом и ово: „И тако сам се, друже начелниче, увукао у само језгро ове тајне организације и омогућио пуни увид. Извештај следи. Ваш З."

Наредио сам да приведу Зеленаћа. Довели су га. Био је необријан, остарио, знаци тешке душевне борбе у њему били су очигледни. Сваки час је подизао лакат леве руке у вис, као да се брани од неких удараца, повијао се у коленима, спреман да посрне, клекне и моли за милост. „Нисам, нисам!", понављао је безброј пута, иако га ништа нисам питао. Ударио сам га, колико сам могао јаче, рукохватом револвера изнад уха, а онда почео да урлам: „Како си могао? Како си могао?"

Једва су нас раздвојили дежурни позорници; Зеленаћ се био прилепио око мојих ногу; сигурно су се дуго колебали пре него што су ушли у канцеларију; мора бити да су моје урлање и његова писка били толико очајнички да би и најнеосетљивијег човека натерали да нешто учини да то једном престане.

6.

Зеленаћ није ништа предузео у своју заштиту, могао је да тражи одштету јер сам му, у оном бесу, сломио јагодицу и искидао комад коже и ушне шкољке. Вероватно су га од тога одвратили моји, ондашњи, другови. Нисам

чак ишао ни на рапорт, све се некако забашурило, али сам приметио да ме избегавају и да се клоне мог присуства сви с којима сам дотад био близак у послу и иначе. Како и не би, мора бити да сам им личио на звера.

Међутим, баш тада, тих дана, почео је са мном да се збива обрнути преокрет; моја природа и моја душа почеле су да се пролепшавају.

Свакога дана читао сам „Сто стотина стотина" и утапао се у спасоносну благоту рачуна и рачунања, мерења шта је веће, шта је мање и колико је шта. С радошћу сам почео да одбројавам дане до оног следећег стотог дана, или четрнаестог петка, који је требало да падне негде у јуну, да бих се и сам придружио „стотини" и неком говорио, неког слушао. Нисам сумњао да ће ме одбити, зашто би?

Нисам ни приметио кад су ми, кришом, узели кључеве од сефа и картотеке, а безазлено сам поверовао Пурићу и дао му оба своја револвера, кад их је тражио, бајаги ради сервиса и чишћења.

Осамнаестог јуна 1967. године обукао сам се у свечани цивил и око подне, тад ми се чинило да је најсвечанији час, пошао сам озарен кроз парк, поред пијачних тезги пуних свежег, набубрелог зеленила, преко ливаде на којој се продавала живина, јаја, вуна и ситна стока, према споредном, бачком улазу у гимназијско двориште.

Капија је била разваљена, двориште пуно плитких бара од кише, претходне ноћи је лила, и много разбацаних каменова и цигала, по њима се могло скакати да се обућа ипак не укваси и укаља. Застао сам на капији и погледао у ружно двориште; оно ми се, у том тренутку, учинило као дивна, рајска ливада.

Овде-онде, под крошњама киселих дрвета и дивљих рогача, окупили се неки људи, мрморе, разговарају. Изгледало је као да се овде проширио пијац, па се људи цењкају, саветују, договарају. Ишао сам од једне до друге скупине, тражио којој да се придружим и почнем да говорим. И тако, оклевајући и бирајући, угледао сам Радмила Бабића. Он је пажљиво слушао једног дебелог, сипљивог сељака, који је између сваке две-три речи много кашљао, нисам могао да разберем о чему прича па сам почео да се пробијам ближе. Тад ме угледао Радмило, подигао уплашено руке, почео да чупа косу и виче: „Секира! Народе, секира!"

Одједном су сви, а било их је множина, почели да беже суноврато, на све стране; неки прескачу високу зидану ограду, други се веру уз дивљи рогач, чија се крошња надвила над зидом, да скачу на ону другу страну,

иза зида, наполье. За неколико секунди гимназијско двориште се испразнило и умукло, остао сам у њему само ја.

И један сакати младић. Он је, узалуд, покушавао да се, шакама и ноктима, узвере уз запишани зид. Није могао; трагови ноктију дубоко заривени у влагу зида сведочили су о очају, о страху, о немоћи да утекне. Од кога то страшног звера? Пришао сам му, мислим да ми је лице било благо; он је процвилио: „Ако си човек, макар малко, подигни ме преко зида." Подигао сам га, једнако гледајући у очи и усне, јер ту је човеку најјачи страх, благо, као брата да га имам. Кад се, некако, узверао, мојом помоћи, на зад, он ми се исплазио: огроман, прљав, прашњав језик, као нека зла животиња. Стропоштао се на ону другу страну; чуо сам туп, тежак ударац његовог неправилног, сакатог тела о голу, угажену земљу.

7.

Тим путом којим сам у подне, онако свечано и радосно, долазио — од гимназије, кроз парк, поред Зелене пијаце, према споменику у центру града — сад сам се, спорим и равномерним кораком, враћао. И плакао, јавно!

Мене су, наравно, многи у граду познавали; разумем због чега су били запрепашћени кад су ме видели уплаканог. Храбрији су се усудили да пођу за мном, ишли су иза мене на десетак корачаја размака; успут су се њима придруживали и плашљивији, деца и докоњаци. Био је то необичан спровод. Напред, као неки предводник, ја: сузе ми лију преко чекињавих, тврдих образа, капљу на груди и одело, толико их је било . . . За мном, светина. Куда? Тад, несвестан необичног, навикло сам ишао према општини, секретаријату. Тек кад сам закорачио на први степеник, помислио сам: „Плачем. Шта да радим?" Застао сам, осврнуо се; сузе нису престајале, лиле су, али некако равномерно, без млазева и јецаја, као спокојно време.

На степеништу сам одустао од жеље да уђем у своју канцеларију и попијем чашу воде; то сам, колико се сећам, хтео. Са степеништа сам погледао у светину. Окупило их се много, стајали су на тротоару, газили по цвећњаку; дечурлија се пела на строго чуване и неговане градске липе. Окренуо сам се и продужио Немањином улицом према утрини.

Већина окупљених је била разочарана; ко зна шта су очекивали, чему се надали, па су се, мумлајући, разишли, али њих стотинак наставили су да ме прате, неки су чак нешто и довикивали, нисам разумео шта. Успут, од утрине и вашаришта према кланици, одустали су још неки, кад

сам стигао до железничког моста преко Мораве, читавих осам километара од центра града, пратила су ме још само петорица, међу њима и Зеленаћ.

Плачући сам прешао преко дугачког моста на другу страну. И они последњи, најупорнији пратиоци су одустали, остали су на својој, нашој обали. Кад сам се осврнуо, учинило ми се, а колико време дуже протиче у то све више верујем, чак бих смео и да се закунем, одонуд ми Зеленаћ маше руком и марамицом.

8.

Кад се смирило, сузе истекле, учинио сам све што треба и колико човек може да учини да се повежем са „стотином" из „Сто стотина стотина"; прекињао Радмила Бабића да ме уведе. Узалуд.

Скуп „стотинаша" у гимназијском дворишту, који сам ја растурио, био је последњи њихов скуп у нашем крају, а по многим сазнањима, и последњи у свету. И то се распало. „Стотинаши", пре мене, били су слаби; да су били јаки и научени — постојали би и сада, прихватили би ме.

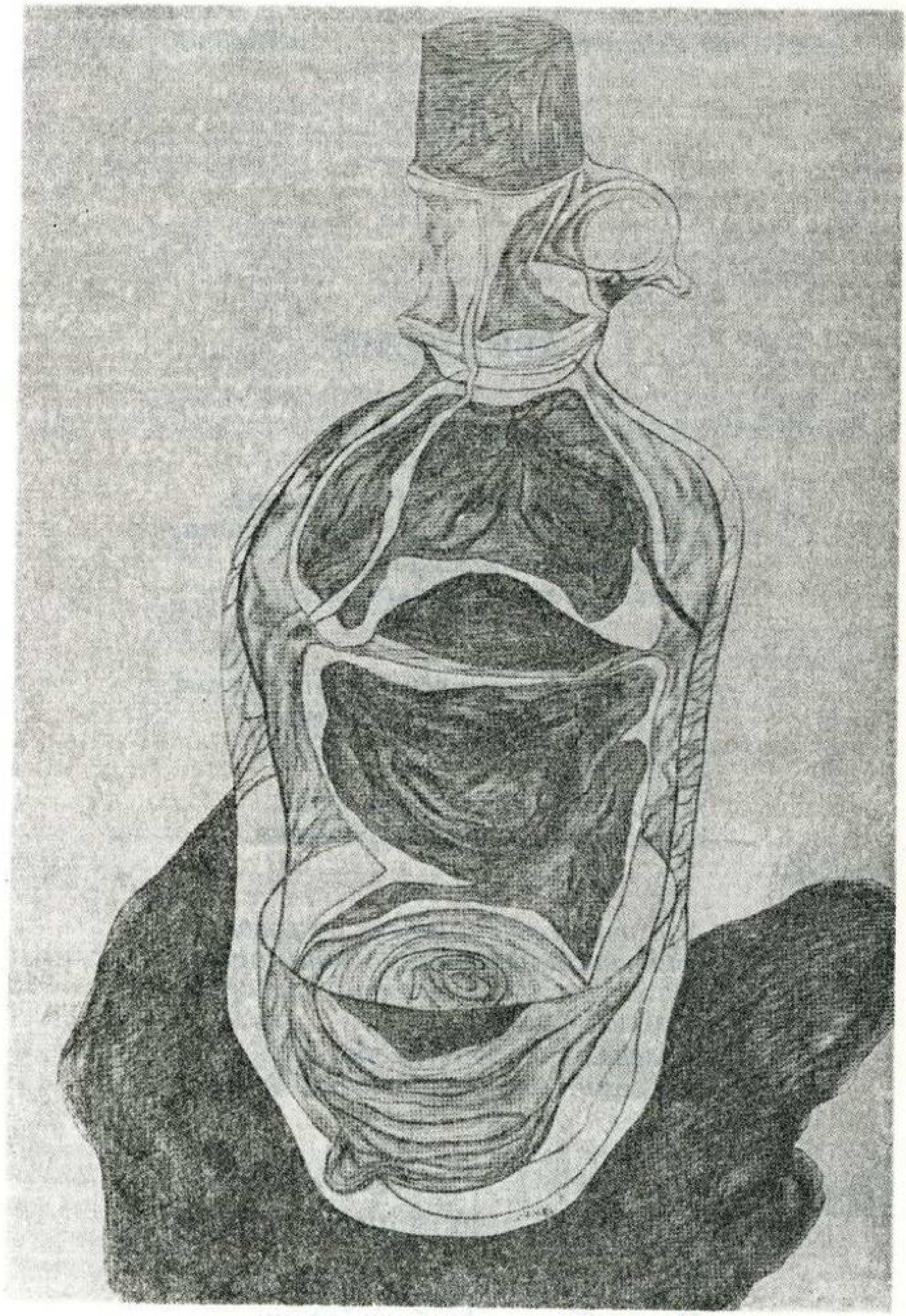
У књизи „Сто стотина стотина" — читам је одонда сваког дана, али не као неки молитвеник, него као разоноду, музику и вежбу — све лепо и тачно пише, али шта вреди кад су људи, већином, слаби, мрзовољни и заузети. Тамо пише и оно: „А може да се поправи, све!" Штета што Руси крију то Толстојево писмо; доктор Марковац се много огрешио, све би било још јасније, иако је, бар нама, јасно.

9.

Због чега вам, ако питате, овако исцрпно и све, приповедам и у причу слажем, рећи ћу искрено. Исту причу казујем безброј пута све тражећи нешто што сам, може и то бити, заборавио или прескочио. Мора да има још нешто, важно.

Или волим што се све ово догодило, па, док причам, као да ми се опет догађа?

1977. *Слободан СТОЈАНОВИЋ*



Петар Бурчић: *Велика комовица,* 1980.

ДВЕ ПЕСМЕ

ЛЕТУ ЈЕ КРАЈ

Лету је крај, ноћи су већ хладне,
што опоро је било сад зри и сладни,
јабуке међ собом шапћу
а месец звони к'о кашичица у чају.

На нама, драга, местанца више нема
што љубав давно спалила није,

на кожи нашој, у жиле наше,
пламена кола трагове уписаше.

А ја руке твоје мирисне од траве
стидљивом нежношћу љубим драге

и осећам да први пут жањем
дар земни највећи. Ужаснут и нем.

У МАРАМИЦУ БЕРЕШ ПОЗНЕ МАЛИНЕ

У марамицу береш позне малине —
Нисам био и нећу бити једини.
Већ јесен ту је, покриће све.

Небо гори, од врба хладноћа бије.
С капута ти не могу да стресем
полањске иглице црне и суве.

Са чешког
Нада БОРБЕВИЋ

Мирослав ФЛОРИЈАН

РАДНИ ДАН

Тесна љубав

Све више волим да радим
оно што не волим.
Спрегнута љубав
сужава простор за отпор.
У празном ходу
само је корак до испуњења.

Дневна поетика

Дан траје
од јутарње до вечерње
слушалице,
од слушања до случаја.
Дневна политика,
(тумач древне еклиптике)
стрпљиво продева жице
кроз сићушне
равнодневнице
равнодушнице.

Поравнање

Говорећи исто, поравнали смо тле.
Остаје још да поравнамо рачуне.
Кад буде довољно места за све,
нећемо морати да једни друге
држимо на оку.

Вага

Немојте изрећи пресуду;
и најсувље
НЕ и ДА
само је лепак за смуване:
могло би нам се учинити да је
НЕправДА
и казна и награда,
једино стање равнотеже.

У наставцима

Из минута
у минут гледам на сат. *Из сата*
у сат пропуштам дан. *Из дана*
у дан чекам наставак. *Из наставка*
у наставак само вучем време,
извлачим се из стрипа који једнако иде
из руке у руку.

Топла супа

Чим се мало опустим,
моја слика се слегне
на дно тањира.
После супе
ја сам друга жена:
доподне изван себе,
поподне ван (туђег)
времена.

Између 14 и 17

Види ме, господе,
возим бицикл у непрописном смеру,
певам наглас између 14 и 17!
Удари ме мало по џепу, мало по језику,
свака је модрица једно будуће небо.

Не гледај ми кроз прсте,
упри у мене бар један од
десет кажипрста,
такни ме: за казну, бићу
још једном нов човек.

Кратак одмор

Гледам кроз прозор.
Читам кроз књигу.
Да није рýпа,
и сама бих чула
шта мислим.

Ручни рад

Све што ми се пришије,
греје ме.
Срећом, конци кад-тад
попусте.
Како бих из своје коже
иначе?
(О, та ластиш-литература!
шта год кажем,
танко ил дебело,
нигде не стеже.)

Љýбавна међýигра

Увучем се у сан, краћи од свог.
Увучеш се у тело, краће од свог.
Има места за обоје:
живимо наизменично,
свако у свом међувремену,
зато је наша љубав непрекидна.

Лаку ноћ

Сутрашњи дан биће лакши од данашњег
за читаву једну лаку ноћ,
прексутрашњи за две лаке ноћи
и тако редом,
док не осване Дан бестежински.

Заокружење

Казаљке часовника
заокружују мој поглед на свет,
а опет сам ћошкаста.
После ноћи која ме глади по капцима,
увек ми понешто још боде очи.
Сваки час мењам угао посматрања:
(чим зађем у тућ видокруг,
ломим се у себи),
тако изоштравам осећај за време.

Јýдита ШАЛГО

ЗИМСКА БАШТА

Несрећа нас враћа филозофији, као што се коцкар, који је све изгубио враћа својој љубавници.

Стефан Зановић

О свом другом путовању у Слоним које сам предузео после Стефанове смрти, већ сам писао. Гроф Огински, као и његова сестра, грофица Брзовска-Огински, прихватили су ме као блиског рођака, али се нисам дуго тамо задржавао, јер сам поштопото желео да дознам шта се стварно догодило са мојим братом. Тако су ме пустили да кренем пошто сам им обећао да ћу ускоро опет доћи. Гроф Огински ми је препоручио да потражим прво кнеза де Линја, којег сам познавао још из Вилхелмсбада и који је Стефану давао прибежиште у свом дворцу Белеју. Становао је недалеко од Амстердама. Можда је знао нешто ближе о Стефановој судбини; у сваком случају, могао је да ми помогне у мом трагању. Гроф Огински је кнезу написао писмо у коме је најавио моју посету и препоручио ме као брата своје ложе.

Белеј лежи код Бриселa усред равнице, испрекидане понеким брежуљком. Стигао сам тамо средином децембра. На пољима су лежале крпе прљавог снега и, како се приближавала моја кочија, тако су се подизала огромна јата чавки, као да желе још више да затамне мрачно небо. Дворац, отворени четвороугао са зашиљеним торњевима на свим угловима, окружен је водом, која је у ово доба била прекривена танким слојем леда. Све је то учинило да се моје и онако меланхолично расположење још више продуби.

Кнез Шарл Жозеф де Линь, високи педесетогодишњак дугог правог носа и светлог погледа испод оштро оцртаних обрва, зрачио је топлотом и љубазношћу, чак и лежерном ведрином. Мој први страх што срећем високу и чувену личност, која је често била у посети код Луја XVI, Фридриха II, Катарине II и Јосифа II и саобраћала лично или писмено са овим значајним духовним величинама нашег времена, нестао је и ускоро начинио места бојазни да не досађујем својим личним стварима том љубазном и сјајном домаћину.

Кнез де Линь је имао отворену кућу; за његовим столом јело је тридесет или четрдесет личности, које нисам могао, збуњен и потиштен какав сам био, ни поред најбоље воље да запамтим, иако сам им свима био представљен. Кнез де Линь је хтео да седнем на почасно место, њему с десне стране, али ја сам га препустио једној од дама, чија ми је рођачка веза са домаћином остала нејасна. Тако сам седео преко пута кнеза, поред једног барона, малог, дебељушкастог човека са округлим наочарима, који је одважно и без паузе навалио на печење од дивље свиње чим су нам сервирали.

„Имате срећу што сте затекли његову светлост у Белеју", рекао ми је док је између два снажна залогаја хватао дах. Говорио је тихо, да нас не би могли чути на другој страни трпезе. „Како сам дознао, наш господар треба опет, по налогу његовог величанства, да отпутује у Русију."

„Тако", рекао сам. А шта је требало и да одговорим на то? „Његова светлост обично зими нису никада овде", објашњавао ми је између два даља залогаја. „Само преко лета, али не ни тада, ако је, на пример, рат. Зими је стално у Бечу. Или другде у некој важној мисији."

„Тако", рекао сам опет.

„Али овога пута је остао овде", продужавао је мој сусед не збуњујући се. „Тако бар могу с њим да поразговарам о неким хитним пословима."

Из тога сам закључио да је мали, дебели барон надзорник Белеја или главни кнежев књиговођа. У сваком случају, био је човек који је све што је чинио схватао врло озбиљно. Натоварио је себи још комад печења у свој тањир. Затим се опет поверљиво обратио мени:

„Одакле сте рекли да долазите, поштовани конте?"

„Из Млетачке Албаније."

„Јесте ли можда у неком сродству са контом Стефаном Зановићем?"

„Ја сам му брат."

„А тако", рекао је сметено.

Док је немо јео остатак своје друге порције печења, очевидно је с напором размишљао. Када је најзад био готов, обрисао је салветом набубреле усне и рекао:

„Познавао сам вашег господина брата, принца од Албаније. Његова висост је неко време била овде код нас. Један значајан врло мирни господин, један филозоф."

Како ништа нисам рекао, јер сам био запањен његовом тврдњом, причао је даље:

„Читао сам његова дела. Много су ми се допала. Пре свега *Турска писма*. Нисам познавалац литературе; али, допало ми се како је у њој прозрео суштину политике велике господе. Видео је ствари погледом једног странца. Наравно, једног образованог странца. Па ваша породица потиче из области једне друге културе, једне старе културе!"

„У извесном смислу."

Срећом, био сам ускоро ослобођен овог разговора, који је већ тонуо у досаду, пошто су баш почели да сервирају десерт. Мој сусед за столом је био толико обузет слаткишима и сладоледом да није више изустио ни једну реч. Био сам радостан када ме је кнез замолио да пређем у библиотеку, да тамо поразговарамо. Иначе не бих знао шта да одговарам на радознала питања друштва у салону.

У радној соби библиотеке, чији зидови су, исто као и они у великој сали, били прекривени дебелим књигама све до таванице, горела је ватра у камину. Један ливрејисани слуга сервирао је кафу и коњак. Када се удаљио, пружио је кнез руку, ухватио моју са поверљивим стиском и рекао: „Стварно ми је жао нашег брата Стефана", и загрлио ме је на уобичајени начин, тако што ми је своју левицу ставио на потиљак. „Заиста сам га волео."

Када се одвојио из братског загрљаја, додао је: „Како се то уопште догодило?"

Одговорио сам му да не знам више него што сам дознао из новина.

„Ни ја. Нисам био овде, иначе бих сигурно нешто предузео да му помогнем. Био му је потребан новац... Али, не верујем да су га Холанђани прогањали само због дугова, мислим због оне старе афере са два трговца из Амстердама. Када би се прогањали сви људи због дугова, морало би да се у затвор стрпа пола човечанства. Зар ви немате дугова?"

„На жалост, не", одговорио сам и, када сам видео његово разочарано лице, брзо сам додао: „Но, није моја кривица што их немам. Једноставно нисам стигао да неке направим."

Плаве кнежеве очи опет су засветлеле.

„То је лепо речено. На то треба да попијемо по чашу."

Латио се малог звона, које је стајало на сточићу између наших фотеља, да би позвонио, али га опет вратио и усуо нам је сам коњак.

„У ваше здравље, драги брате", рекао је на то. „И у здравље свих спречених дужника."

Када смо спустили празне чаше, нагнуо се и погледао ме, молећи за извињење:

„Смем ли да вам поставим једно индискретно питање?"

„Ви смете све да ме питате. Покушаћу да вам одговорим колико год боље могу."

„Је ли ваша породица имућна, мислим, има ли ваш отац неки посед или новаца?"

„Он има довољно да може безбрижно да живи. Али, то није много у поређењу са великим имањима која ви познајете. Ми живимо у сиромашној земљи у којој свако ко има нешто више од других важи за богаташа."

„Видите, мој отац је био богат. Потрошио је најмање један милион за изградњу овог дворца, са којим, осим библиотеке, коју сам ја уредио, не знам шта да урадим. Овде је одржавао ловачке свечаности, али према мени је био цимрија. Морао сам за барут сам да зарађујем."

Показао ми је слику изнад камина на којој је он, као дечак у дугом ловачком капуту скројеном у струк, са кратким чизмама и пушком предузимљиво положеном преко левог рамена.

„За сваки комад ситне дивљачи коју уловим, добијао сам четири суа, за лисицу или срндаћа пола талира, а за дивљу свињу или вука чак читав талир. Све до своје женидбе нисам поседовао други новац сем те оскудне награде за ловачке вештине. Очевидно ме мој отац није баш волео. Не знам зашто, једва смо се познавали. Препуштао ме је васпитачима са којима сам морао да се борим сâм, како сам знао и умео. Можда зато да бих се осветио оцу, трошио сам касније за месец дана више пара него што ми је давао џепарца за целу годину. Знао је унапред да ћу правити дугове. То није било тешко да се погоди, пошто ми је мало давао. Три Јевреjина, од којих се један звао Леви и имао згодну кћер, сажалила су се и зајмила ми новац уз проценат, рескирајући да изгубе све ако погинем у рату. Када је мој отац умро дуговао сам им двесто хиљада гулдена."

Кнез де Линь је застао, наточио нам опет, сркнуо из чаше размишљајући и продужио:

„Видите, да су моји повериоци били другачији, да су тражили да им брже враћам њихов зајам, верујем да би мој сопствени отац пре допустио да одем у затвор него

што би ме избавио. Али имао сам срећу да нађем људе који су се за то побринули. Овај дворац би већ одавно био заложен као хипотека или продат, да мој пријатељ и брат ван Ноухуис није преузео управу мојих послова."

Мора да сам сметено погледао кнеза, јер је он додао:

„То је човек који је вечерас седео поред вас. Бог зна да није нека духовна величина, али је зато честит, поуздан човек који за свој рад не захтева више до добро јело. А то увек поштено заради."

Пошто сам га још увек гледао са неверицом, објашњавао је даље: „Том малом, дебелом, прождрљивом ван Ноухуису захваљујем што су моји дугови и моји приходи некако остали у равнотежи. Једнога дана, на пример, утврдио сам да овде, у дворцу, имам запослено четрнаест берберина и фризера, али ван Ноухуис је ускоро начинио ред. Тим многим малим неугледним људима са малим слабостима, али са непогрешивим смислом за ред, захваљујемо сви што свет још постоји. Они, наравно, бринў и за то да свака тиранија и сваки рат беспрекорно функционише независно од њихових покретача, али се понекад боре и на правој страни и бринў о људима који штрче из реда. Пијмо, дакле, за оне уредне који омогућују да неуредни преживе. Веома се надам, драги брате, да се убрајате међ' неуредне."

„Налазим се отприлике негде на средини."

„И ја, на жалост, јер немам снаге да тај целокупни такозвани поредак отерам до ђавола."

„Ни ја немам снаге за то."

Пили смо сада за уредну браћу као што је ван Ноухуис, који су нâс неуредне одржавали у животу.

„Чини ми се", рекао је онда кнез де Линь, „да Стефан није правилно оценио значај нашега брата ван Ноухуиса. Не знам зашто, али није се са њим добро слагао, иако се ван Ноухуис на заиста дирљив начин бринуо за штампање Стефанових дела, па му је за то добавио и сасвим пристојан хонорар. Његова *Изабрана дела* су, као што знате, штампана у Монсу. Такође и неколико мањих списа."

„Знам."

„Све је то средио ван Ноухуис. Али, тек што сам ја отишао, отпутовао је и Стефан. Пре тога ми је коцком узео неколико златника. То му је можда дало идеју да отпутује у Спа, да тамо окуша срећу, што, са становишта човека на свом месту, није било паметно. Ускоро затим се вратио потпуно шворц у Белеј. Надам се да вам не причам нешто што већ знате."

„Не, не, о томе ништа не знам", и то је била истина.

„Стефан је тамо становао у хотелу ‚Империјал', као месје де Бабилон. Не знам више ко ми је причао о томе. Моја сирота глава је стално обузета тренутком, коме сам целог живота жртвовао све. Тако често заборављам имена. Али лица се добро сећам."

Гледао је замишљено испред себе, махинално нам је наточио коњак, сркнуо опет и затресао главом.

„Не, не, не знам ко је то био. Испричао ми је како је наш брат Стефан измислио неку нову игру, да би се заштитио од варалица у коцки који су га очевидно насамарили. По правилу у тој игри, морао је сваки учесник редом да убаци златник у бокал, док се бокал не напуни. Добитник је био онај чији је новчић као први склизнуо из препуне гомиле на доле. Можда је било и обрнуто. Требало је потрудити се да се остане горе. И као што се увек догађа, игру је добио један превејани грчки бродар, коме то, као обично, уопште није било потребно. На то је Стефан ноћу кришом напустио хотел а да није могао да плати свој рачун и, наравно, без пртљага. Оставио је за собом и портрет једне даме, која је, наводно, била његова жена. Зар је био ожењен?"

„Не, колико ми је познато. Ако је био жењен, мора да је била тајна женидба, јер би нам то писао."

„Онда мора да је то била дама његовог срца", констатовао је кратко кнез де Линь. „Војвоткиња од Кингстона или грофица Брзостовска. Мој поузданик ми није рекао да ли је дама била плавуша или црнка. Тако нећемо никада дознати кога је тај портрет представљао. Али игра коју је Стефан измислио игра се још увек. Не знам ко ми је о томе причао. Али, то и није важно."

Испио је свој коњак, смешкао се као за себе и продужио:

„Коцка је, уопште, једно посебно поглавље. Пре много година сам, сасвим поспан од напорног лова, увече на коцки добио тридесет хиљада дуката. Охрабрен тим успехом, играо сам ускоро опет и изгубио дуплу суму. После сам ово најглупље од свих задовољстава избегавао неко време. У предвечерје битке код Бреславе опељешио сам генерала Врбну, неког грофа Десевфиа и тројицу других официра за четири или пет стотина дуката, али истовремено сам изгубио код четворице друге господе хиљаду дуката. Дан после битке распитивао сам се за добробит својих саиграча.

Сви моји дужници су погинули; међутим, моји повериоци су били сви здрави и читави."

Док се смешкао својој сопственој неприлици, његове су очи гледале у ватру, која је још уморно треперила. Као

да му је та чињеница помогла да се прене из дилеме, зазвонио је одлучно и ливрејисани слуга се скоро у истом тренутку појавио. Мора да је вребао у близини врата. Сада је ставио неколико нових цепаница у камин и једним мехом изнова распламсао ватру. Затим нам је одмереним покретима усуо коњак и нестао иза врата.

Кнез де Линь је подигао своју чашу према ватри као да жели на светлу да испита боју течности — његове очи биле су још увек жалосне — ставио ју је после неколико тренутака опет на сто и рекао:

„Не знам шта се то данас догађа са мном, да толико говорим. Вероватно је то изазвано сећањем на нашег брата Стефана, с којим сам овде, у овом кабинету, ноћима разговарао о богу и свету. Али сада сте ви на реду. Молим вас причајте."

Наслонио се уназад, прекрстио ноге и погледао ме отворено и пун очекивања.

И тако сам му причао уз неколико даљих коњака све о нашем успешном оцу и о његовим мање успешним синовима. Када сам стигао да говорим о улози коју је Казанова играо код прогањања моје браће, почео је опет да говори.

„Не бих ни у ком случају да узмем нашега брата Казанову у заштиту", рекао је, „али бих вас молио за мало братске увиђавности. Није он више онај који је био. Човек који је целог живота био слободан и неспутан, нашао се остарео и уморан и, пошто га је фортуна оставила на цедилу, изненада је приморан да игра чувара презреног поретка. Наравно да је при томе претеривао као сваки дилетант. Стварно ме је жао што је управо вашу и његову браћу одабрао као своју мету за гађање. Знам, нема извињења за братоубиство, али тај Каин је сада само сенка себе самог и отуда достојан сажаљења. Када је његов послодавац, млетачки посланик у Бечу, Себастијан Фоскарини умро, лутао је унаоколо потпуно беспомоћан и напуштен од бога и од људи, док га мој нећак, гроф Валдштајн, који је, уосталом, такође брат, није позвао у госте у Чешку. Сада у Дуксу изиграва библиотекара. То је у сваком случају далеко достојнија улога него ли бити ловац на људе по налогу лажљиве и покварене сињорије. Познајете ли уопште Казанову?"

„Не, нисам још имао прилике да га упознам."

„И ја имам мало имање у Чешкој. Како Теплиц није далеко од Дукса, понекад путујем онамо, када сам баш онде. Тако сам се у последње време понекад срео са Казановом. И он ме је неколико пута посетио. Чудан сват. Упола Харлекин, упола Фигаро, с једне стране тром, а с

друге стране чио и живахан, али увек привидно равнодушан и непокретан када забавља друштво. Само о оним стварима мало зна о којима тврди да много разуме, о француском језику наиме, о правилима плеса и о законима укуса и салона. Његове комедије нису комичне, а његова философска дела не садрже никакву философију. Међутим, када нешто прича, његове речи одају више истинитости, једноставности и драмске уметности него многа дела ‚бесмртних' литерата. Он је веома чудан човек, који све воли и жели; али, пошто је све поседовао, уме он да се одрекне свега. Највише га љути што жене више не дозвољавају да их заводи и, како не може више да изиграва пожудног фауна, свети се за столом. Нема јела које он одмах не тамани. На крају је жалостан што не може да почне испочетка. Разочарање га ипак чини лошим саговорником. Не прође дан а да он због своје кафе или својих макарона не направи скандал. Кувар је пустио да његов качамак загори, стајски мајстор му је дао лоше кочије, пси су му својим лајањем у току ноћи ометали сан, морао је да једе за посебним столом по страни, јер се појавило више гостију но што је Валдштајн очекивао. Он се љутио, а други гости су се смејали, с великим гестовима је декламовао француске и талијанске стихове, а они су се опет смејали. Када улази у собу, клања се као стари плесни мајстор пре педесет година и корача узвишено као при менуету у капуту од црног сомота са пантљикама преко заврнутих свилених чарапа и једним белим тророгим шеширом. Тако јадни Малволио увек изнова стигне под хладни млаз подсмеха и све љуће одговара његова ташти-на. Као што се кабаретиста на Монмартру понаша према својој публици, тако се он према грофовима и кнежевима опходи као са нитковима. Чак и према грофу Валдштајну, који се једва уздржава да се не смеје, он постаје безобразан: ‚Мој господине, је сам пробуразио стомак великог хетмана Пољске, нисам племић, али сам се лично прогласио племићем'. Гроф тада улази озбиљног израза лица у библиотеку и пружа изненађеном Казанови два пиштоља. Казанова заиста дозвољава да га зафркавају. Почиње да плаче, загрли и љуби грофа. ‚Шта, зар треба да убијем свог доброчинитеља? Па то би био грех!' Међутим, из страха да би неко могао да га сматра кукавицом, узима пиштоље и враћа их са глумљеном грациозношћу балерине која добацује пољупце рукама. Лудак од главе до пете, који и при најбољој вољи не може више да се схвати озбиљно. Знам, све то није извињење што је као шпијун млетачке инквизиције написао те кобне списе против ваше, моје и своје браће; он, међутим, као што видите, није више у стању да можемо да га позовемо на одговорност.

Верујем да је Стефан то и увидео када га је пре две године срео у Бечу."

„Они су се срели у Бечу?"

„Зар то нисте знали?"

„Не."

„Да, они су се срели у Бечу, чини ми се да је то било у кући мога нећака Валдштајна. Они су се тада помирили, а то значи да је Стефан све опростио старом грешнику. Што је Стефан затим у Бечу имао потешкоћа, не може да се припише Казанови, иако је дворска канцеларија и иначе тачно била обавештена о целој афери. Цар је најзад лично морао да среди сукоб између Холандије и Млетака да ба спречио рат. Не, не, то није играло никакву улогу. Један од ваших земљака, извесни Долчи, денунцирао га као пруског шпијуна. Знам то, јер сам јамчио за Стефана. Он је после тога могао још да остане у Бечу, али сâм је хтео да оде. Нисам могао да му саветујем да остане, јер није спадао онамо. У Бечу не сме да се каже изравно оно што се зна. Тамо је најбоље изигравати ћутљивца. Тада потчињени кажу: тај има фину одмереност. А када онда неком веома значајном човеку изјавите саучешће чим има кијавицу или чим дознате да његова рођака лежи на порођају, када уз то под мишком носите подебелу актовку, онда у монархији не треба ни једна служба да вам буде сувише висока за сопствено частољубље. Шта ће човек од духа у једном граду у коме само просечност има успеха? Не говорим уопште о генију. Ако је неко генијалан, убрзо ће га прогласити лудим. Може онда да се говори о срећи, ако вас не прогнају у последњи ћошак. Ако у Бечу при конверзацији покажете оригиналност, досетке и добро расположење, осудиће то као нешто настрано. Развијете ли при томе чак нове идеје, осумњичиће вас за јерес."

Кнез де Линь је гледао замишљено у ватру и додао: „Извините ме, молим вас, због мог дугог говора, али наш разговор је у мени изазвао немила сећања. Хтео сам да вам опишем атмосферу у којој је Казанова, тај стари побуњеник, постао питом. Ако некога никада није мимоишао огроман притисак беде, тешко ће судити о томе како ће један човек да се понаша у одређеној ситуацији. Хвала богу, још никада нисам запао у невољу. Надам се да ни ви нисте."

„До сада још нисам."

„То захваљујете, ако сам вас нешто раније правилно разумео, на коцки стеченом новцу вашега оца, који очигледно за расипнички живот ваше старије браће није био довољан. Моју слободу и независност ја захваљујем вредноћи и смотрености нашег брата ван Ноухуиса. Тако имам

више пријатеља од било ког другог, зато немам никакве захтеве, зато не морам да развијем неку нарочиту таштину да се изборим за новац и богатство или за неку позицију власти и зато моја дела и заслуге не узнемиравају никога. Али познајем ток света и улогу коју човек при томе игра. Без да се жалим на човечанство, без да волим људе или их мрзим, јер мржња замара, задовољан сам са њиме исто толико мало колико са собом. При овом самоиспитивању откривам код себе једну добру особину: радујем се нечем добром што се догађа другима. Посматрам свет као кинеску игру сенки и чекам тренутак у коме ће ми време дати знак да се повучем са позорнице. Без жалости за прошлошћу и без страха пред будућности препуштам свој живот реци судбине и честитам себи на великом дару да из свега ишчупам још мало среће."

Надам се само да је љубазни и тако доброчинећи поштени и отворени брат де Линь у преосталих тридесет година свога живота имао још мало среће. Она се за њега ниуком случају није састојала у моћи или нагомилавању земаљских добара. Када је 1815. године умро у царској престоници, за време Бечког конгреса, који је, по његовим речима, плесао, али се није померао са места, његова заоставштина — своје стално место боравка Белеј поклонио је још за живота своме другом сину, пошто је први погинуо у једном бесмисленом рату — процењена је на нешто више од хиљаду гулдена. Његова удовица, рођена књегиња Лихтенштајн, морала је да затражи потпору код двора као неки сиромашак. Посебним актом милости дата јој је годишња пензија од 1200 гулдена. Цар Франја, за чију је кућу кнез војевао многе битке и обавио бројне дипломатске мисије између Париза и Петерсбурга и при томе потрошио своје сопствено имање, није сматрао да је достојно труда да правилно испише име свога фелдмаршала и ванредног посланика. Назвао га је у наведеном акту милости једноставно Делинь. То ми је саопштио један брат у Бечу.

Шта је брат Шарл де Линь мислио под многом неугледном, малим слабостима оптерећеном, али уредном и вредном браћом, која су нама, неуредној браћи, омогућавала да живимо, схватио сам када сам ускоро после нашег сусрета, снабдевен са препорукама брата ван Ноухуиса, отпутовао у Холандију и у Гронингену срео већника у пензији, брата Фокенса.

Бивши већник Фокенс је био мршави човечуљак са ретком белом косом, која је вирила испод лоше постављене перике, и са танким пониклованим наочарима, смештеним непосредно иза врха носа, тако да је могао да ме пре-

ко њих несметано посматра својим благим смеђим очима. Пре њега сам упознао његову супругу. Била је то једна ситна старица са старомодном капом, која је с обе стране имала криласте избочине, тако да је изгледала као да лебди, док ме је, лаконога, кроз узани ходник своје кућице за лутке водила своме мужу. Он је управо био у својој зимској башти заузет заливањем цвећа.

Зимска башта је била четвороугласта застакљена просторија директно дограђена уз кућу. Из ње су врата водила у башту у којој је стајало голо и промрзло дрвеће. Унутра је, међутим, било топло. Одмах поред врата, кроз која смо прошли, дакле на страни куће, налазио се камин у којем је горела ватра. Између стаклених зидова владало је густо зеленило, које је чинило да башта напољу изгледа још огољеније.

Домаћин је стајао испред једне биљке са великим, дебелим лишћем, са кантицом за заливање, и гледао нас преко ивице наочара. Када је његова жена рекла моје име, ставио је кантицу на даску, пошао ми у сусрет и пружио руку коју сам тако ухватио да сам му се представио као брат.

„Драго ми је", рекао је, „стварно се радујем."

Онда смо седели испред камина на малим фотељама, пресвученим у тамно зелено, тако да су се од биљака унаоколо једва разазнавале. Уз колаче и чај од нане, које је сервирала његова жена, причао је брат Фокенс о свом првом сусрету са Стефаном у затвору за дужнике у Гронингену, о чему сам већ у грубим цртама писао.

„Видео сам једног човека у оријенталној ношњи, који је на турски начин седео на патосу и на мој поглед урадио велики знак за помоћ слободних зидара. Тако сам помогао брату Стефану. Хтео сам и сада да му помогнем, не зато што ме на то обавезује мој завет, већ зато што сам га веома волео. Био је ведар човек, мада је понекад деловао изгубљено. За мене је био утеловљење моје старе чежње за југом. Када сам му једном причао о тој чежњи, поклонио ми је ове палме овде."

Пензионисани већник показао ми је две мале палме, смештене у бурад од глине, између којих се вијугало неко растиње слично орхидејама.

„Не знам где их је набавио, али их је он нашао да би ме обрадовао."

Гледао је жалосно у обе палме, које су биле исувише слабашне да би у овој вештачки загрејаној просторији могле да дочарају јужњачку атмосферу, па продужи даље:

„Да, ваш брат је увек био спреман да другима помогне или да бар учини неку малу радост. Утолико ме више

притискује што нисам магао да му помогнем. Када ми је писао из Амстердама, одмах сам отпутовао онамо и понудио да исплатим његове дугове, али су ми објаснили да се не ради само о тој смешној суми, коју је брат Стефан, рекли су: наводно кнез од Албаније, остао дужан свом гостионичару, већ много више. Када сам високој господи рекао, да би све захтеве, ма колико они били високи, могли да одбију од знатних пара које је холандска држава дуговала свом спасиоцу у невољи, почели су одједном да се према мени понашају као према неком губавцу. Чак и поједина браћа коју сам замолио за помоћ избегавали су ме или су ме саветовала да дигнем руке од тог случаја."

Тада је мали човек начинио паузу и погледао ме преко ивице својих наочара као да жели да испита да ли може сасвим да има поверење у мене.

„Не могу да тврдим", рекао је онда, „да су моји земљаци брата Стефана — он ми је сам предложио да га тако зовем, када сам га овде у Гронингену препознао као брата — не могу, као што сам већ рекао, да тврдим да су га убили, али су очито били радосни када је сам себи одузео живот, јер су се тако ослободили једног неугодног сведока њихових сопствених смицалица. То их чини сумњивим. Па онда та журба којом је заташкана цела афера. Још се никада у овој земљи није тако брзо одвијао један судски поступак. Нашли су окривљеног мртвог у ћелији. Никаква посебна истрага, никаква даља питања. Готово и завршено."

Брат Фокенс се ухватио за главу да намести перику, која се при његовом темпераментном говору била помакла, али ју је при том гурнуо још више на страну, тако да је још више седе косе дошло на видело. Онда се нагнуо према мени и рекао:

„Знате, све време сам размишљао о томе зашто храм опште људске љубави, који ми, као слободни зидари, градимо, никако неће бити готов. Већ је наш мајстор Хирам при зидању Соломоновог храма убијен од стране сопствених ученика на најгрознији начин. То убиство је можда симболично за многа мала убиства, које свако од нас почини свакодневно. Додуше, убице кажњавају, али ко позива оне на одговорност, који себи стварају задовољство да понижавају људе? Једни следе тренутном импулсу, други убијају неподношљивим увредама. Једни забадају нож у груди, други га полагано обрћу у рани, да никада не зарасте. За таква дела нема тамнице, чак ни за људску гуликожу у малом, који мучи свога слугу, па чак своје пријатеље и своју љубавницу. Нема слуге који не тражи некога ко је још више слуга — да би га кињио. Која ће власт

најзад уклонити то право песнице? Ко ће свргнути ту деспотију свакодневице? Не. Ми ћемо увек бити тлачитељи и потлачени. Тиранија никада неће престати."

Застао је и, дрхтећи, дохватио своју шољицу чаја. „Не", поновио је, тек што је одложио шољу. „Нећу да учествујем у томе. Дао сам оставку на службу и повукао се иза четири зида."

Гледао је у своје биљке као да је од њих очекивао потврду за своју одлуку. Подсетио ме је на Волтеровог Кандида, који је, после многих авантура, разочарања и понижавања, потражио прибежиште у кућном миру. Читава његова мудрост садржана је у завршној реченици малог романа: „Треба свако да обрађује свој врт". Брат Фокенс је за свој сан о Југу саградио чак и стаклену кућу, да га заштити од хладноће сполног света. Нисам имао утисак да је у њој био нарочито срећан.

У некој врсти зимске баште живела је и госпођа Сибила, ћерка бившег гувернера Бенгала Фолкера Сихтерманса и удовица холандског потпуковника Идекинга, последња љубавница мога брата Стефана, сем ако му за кратко време које је пре хапшења провео у Амстердаму није успело да освоји још неку другу даму зрелијег доба. Када сам видео ову педесетогодишњу снажну плавушу са светло смеђим очима, која је деловала млађе, схватио сам из прве зашто је Стефан имао посебну склоност за жене њених година. Била је у стању, а и радо спремна да без много речи разуме човека гоњеног тамо-амо по свету и да га смести у своју душу и у своје тело.

Зимска башта госпође Сибиле била је добро загрејани салон у којем унаоколо нису стајале биљке већ трофеји њене прошлости. Центар те прошлости представљао је њен отац, чији је велики портрет висио изнад камина. Он је представљао гувернера Сихтерманса у раскошној униформи украшеној орденьем усред неког пустињског предела, гледајући одлучно и заповеднички у сусрет својим невидљивим бенгалским поданицима. С обеју страна портрета висиле су шарене заставе и богато украшене сабље и окружавале га као венац или ореол. Са зида насупрот гледао је покојни потпуковник Идекинг, такође у гала униформи, ништа мање ратоборно у околину.

Његова удовица је пила мирисави чај од јасмина којим нас је послуживала њена најстарија кћер, ружно чељаде дугог носа и нечисте коже; две млађе су већ биле удате.

„Надам се да сте дошли да тражите задовољење од Уједињене Холандије, која се тако срамно понела према вашем брату", рекла је богата удовица, која је Стефана

непосредно пред његову смрт тешила на својим бујним чврстим грудима. „Па, Албанија је моћна земља."

Био сам близу томе да јој одговорим да Албанија ниуком случају није моћна земља, јер је под турском влашћу и да зато заправо више и не постоји, али сам истовремено помислио да има мало смисла да јој надугачко објашњавам историју тако далеких и непознатих предела. То би само изазвало даља питања и коначно једну потпуну збуњеност. Баво би га знао шта јој је Стефан све испричао. Тако сам само рекао:

„Намера ми је да отпутујем одавде у Амстердам."

То је изгледа смирило Сибилу Идекинг.

„То је добро", рекла је. „Не попуштајте док се Стефанова част потпуно не рехабилитује. Он је много полагао на своју част. Била му је важнија од свега другога."

Ућутала је и погледала изгубљено испред себе, тако да сам се уплашио да ће одмах почети да плаче, а пред сузама сам беспомоћан; но она се сабрала, устала, пошла достојанственим корацима кроз салон, сасвим кћер гувернера Сихтерманса и удовица потпуковника Идекинга, застала је испред једне комоде, извадила из једне фијоке две слике и вратила се столу.

„Погледајте ово." Пружила ми је бакрорезе.

На првом од њих Стефан је дао да му у бакру изрежу његов леви профил. На њему је носио римски шлем и гледао ратнички у даљину. На другом се видео његов десни профил. Овога пута је имао ловоров венац на глави и гледао благо испред себе, прави добродушни владар који се брине за добробит свог сиромашног народа. Изнад његове главе су били угравирани следећи стихови на француском:

Et le Ciel pour lui rendre son destin plus penile
lui fitte don fatal du coeur le plus sensible.

Што отприлике треба да значи:

Да његову судбину учини још тежом,
Небо му је дало фаталан поклон — осетљиво срце.

Испод портрета био је насликан орао са круном, који је личио пре на масну патку него на краља висина.

Оба портрета била су стара једва годину дана. На слици са шлемом стајало је *„Stiepan Annibale, Prince d'Albanie"*, а на другом сасвим скромно *„Stiepan Annibale, né l'année 1751, le 18. Février."* Где је израђена прва, не знам. Друга је, наводно, потицала из Беча. Док сам посматрао обе слике, које су лежале на столу испред мене, имао сам

утисак да Стефан чека само подесни тренутак да ми крадомице намигне и да ми тако да на знање, да је сва та маскарада само огромна шала са циљем да му помогне да проведе хладно годишње доба у топлој зимској башти удовице Идекинг.

„Морате да осветите вашег брата", рекла је моја домаћица преко чаја од јасмина. „Вама бар не морам да објашњавам шта значи крвна освета."

Стефан је вероватно имао довољно времена и био достa докон да јој исприча масу ствари о своме завичају као из бајки. Како опет нисам знао шта треба на то да одговорим, рекао сам још једном:

„Сутра путујем у Амстердам."

О мом јадном боравку у Амстердаму већ сам писао, нисам се усудио да изговорим чак ни своје име, па сам тамо наступио под девојачким именом наше мајке. Али и тај човек под именом Марковић није имао храбрости да крочи у кућу Хомела и Јордана, у којој је започела Стефанова несрећа, да не говоримо о мрачној судској згради где је његов брат неславно завршио. Зато је био радостан да ускоро затим у зимској башти Белеја нађе прибежиште, где су га прихватили под његовим правим именом и као брата.

Кнез де Линь је отпутовао у Беч, а одатле, како је речено, у тајној мисији у Петерсбург, тако да је мали дебељушкасти брат ван Ноухуис изигравао домаћина. Био је изврстан домаћин. Набавио ми је, својим везама, које су изгледа досезале далеко, преписе судских записника из Амстердама, као и појединих рукописа нађених код Стефана и чији смисао и значење у то време још нисам могао сасвим да докучим.

Ван Ноухуис ме је частио пробраним јелима која се, како ме је уверавао, припремају специјално за мене. Мада је већину од тога сам појео, за неколико недеља добио сам толико на тежини да ми је одећа постала тесна. Ван Ноухуис је дао да ми сашију нову, у којој сам у пролеће отпутовао у Слоним.

Пошто сам дознао шта сам хтео да дознам, требало је заправо да отпутујем кући, али гроф Огински ме је подсетио у једном писму на обећање да му за његову збирку штампаних дела напишем или саставим књигу на „славонском језику", и тако сам отпутовао к њему.

Слоним је за мене био даља зимска башта у којој сам се сакривао од једног за мене неразумљивог света, који је према мени, како сам вероваo, био непријатељски расположен. Када сам при раду ложе „Код доброг пастира" у Вилно стајао у затвореном ланцу браће, схватио сам, или

почео да слутим, да смо покушавали да супротставимо братство свих људи хаосу и бесмислености живота. Оно је било наша зимска башта која је требало да нас бар за неко време штити од глупости и људске похлепе.

Није на мени да судим о томе да ли је мој брат Стефан био добар слободни зидар. Његови списи, које сам у библиотеци опет узео да бих превео на наш матерњи језик један мали избор из њих за планирану књигу, показују будни дух без предрасуда, који је очигледно школован од слободних зидара са или без кецеље. Понеке његове мисли написане за време пауза између различитих авантура могу апсолутно да се мере са афоризмима његових савременика Шамфора и Риварола, који као философи тренутка уживају известан углед. Та крхка зграда од слова и реченица била је његова зимска башта, у коју се с времена на време повлачио, да би превазишао понеке поразе, а ти порази били су бројнији и по последицама тежи од ретких, сумњивих и површних победа.

Морам да признам да ми је та мисао постала јасна тек касније, док пишем о овом периоду свога живота. Онда сам једноставно био радостан што сам код великодушног брата Огинског нашао уточиште. Док сам се тако клатарио између његове библиотеке и његове штампарије, у којој се мајстор Херман братски бринуо о мени, имао сам осећај да чиним нешто корисно и да поштено зарађујем свој свакодневни хлеб, иако је моја делатност, тачније посматрана, била потпуно сувишна, јер ко би требало да чита једну књигу на „славонском" језику? То се чак није радило ни тамо где се тако говорило. Али тада уопште нисам мислио о томе. Био сам срећан што сам нашао један raison d' étre по страни непријатељског живота у који сам убрајао и живот у моме завичају и у кругу мојих родитеља. А онда је ту била и Натали. Она је била моја зимска башта од меса и крви.

Ускоро по мом одласку за Белеј родила је дечака, тако да је била слободна. Њен муж, кога, хвала богу, никада нисам видео, после два неуспела покушаја, при којима му је његова жена родила две ћерке, најзад је добио сина, а тиме и наследника. Пошто је урадила своју дужност, могла је Натали, по неписаном закону своје касте, од сада да чини што јој драго. Формално се расцветала и личила опет на ону ведру, неоптерећену девојку, коју сам волео пре пет година. Када сам јој то рекао при нашем другом или трећем сусрету у друштву, пољубила ме је без стида. У ноћ је дошла у моју собу.

Како је код свога мужа, кога није волела, како ме убедљиво уверавала, остајала пасивна, развијала је код

мене фантазијом богату, скрупулама неспутану активност. Још увек осећам њено чврсто, топло тело на себи — лежала је радо на мени да би демонстрирала слободу свог избора — још увек видим занесени поглед њених великих смеђих очију и тријумфујући смешак њених детињастих савијених усана, које ипак одају извесно искуство, како лебде изнад мене, још увек чујем њене кратке грлене крике, које је узвикивала, када су јој игре које је са мном изводила, приредиле задовољство и радост. За мене је она била континент љубави пун неисцрпног блага, које бих дуго још испитивао, од округластих врхова прстију на нози све до плаве косе, која је у природним таласима окруживала благе линије њеног лица.

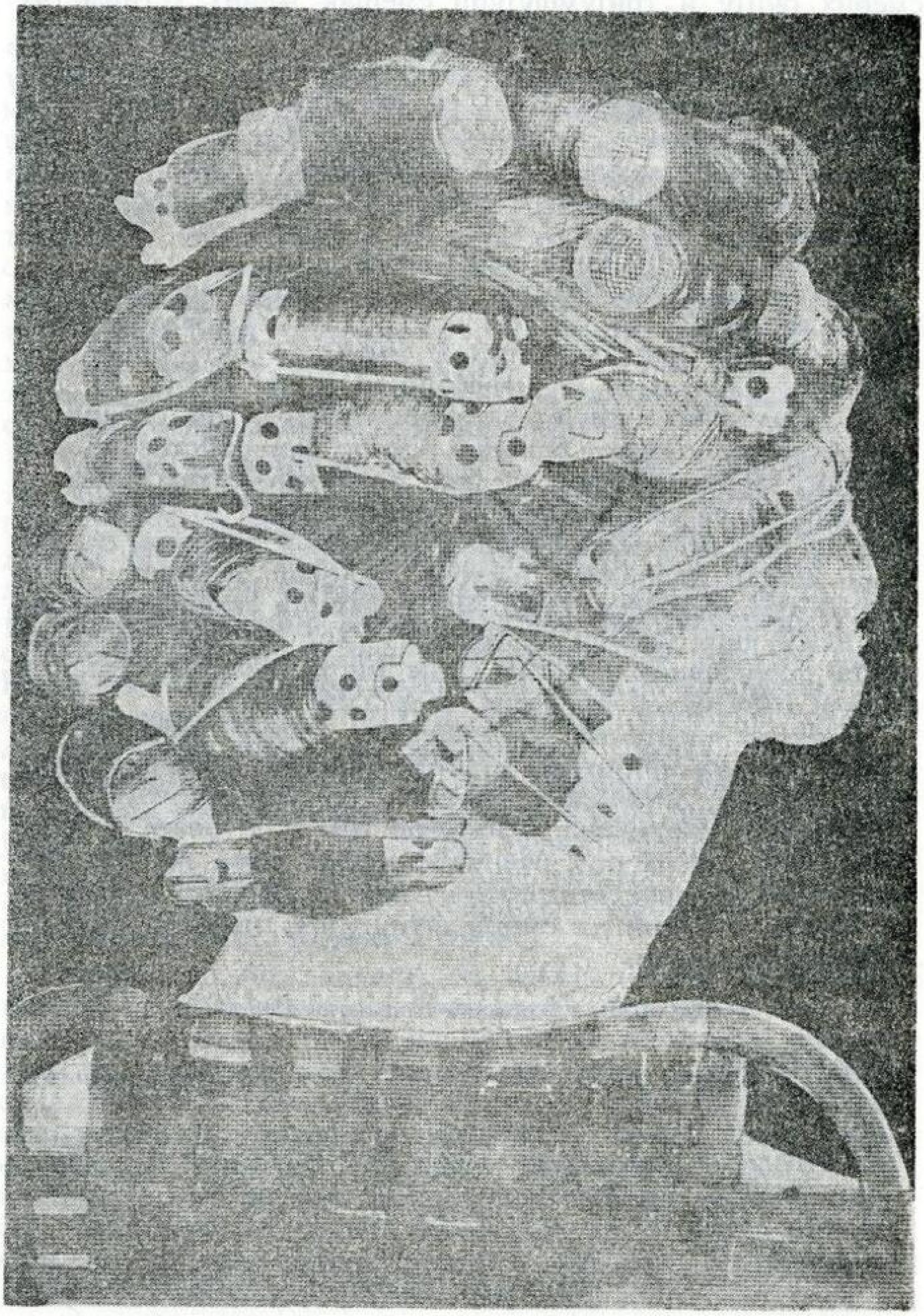
После неколико недеља, још на почетку мог истраживачког путовања, послао је краљ Поњатовски Наталијиног мужа у војну или дипломатску мисију у Петерсбург. Дошао је у Слоним по њу; требало је да га прати на том путу. Предложила ми је да такође пођем у Петерсбург, да тако останем у њеној близини. Скоро сам пристао на њен предлог; помислио сам да бих могао из Петерсбурга да се повежем са својом браћом Примиславом и Ханибалом, који су венули у једној руској тврђави у финском заливу и да можда побољшам њихову жалосну судбину. Онда сам се предомислио. Тамо нисам никога познавао и био бих искључиво упућен на Натали. Улога сељака, то значи кмета у љубавном троуглу, није ми одговарала. Тако је Натали отпутовала без мене на хладни север.

Како је књига на „славонском" језику, коју сам саставио за мога пријатеља и доброчинитеља Михаила Огинског, великог литванског хетмана, у међувремену била штампана и укоричена, отпутовао сам и ја назад у хладноћу свога јужњачког завичаја, према коме је брат Фокенс гајио за мене несхватљиву чежњу. Позвао сам га да ме посети у Будви да смири своју луду чежњу, али он није никада дошао.

(Одломак из романа *Сва моја браћа)*

С немачког
Ервин МАРЕШ

Милор ДОР



Велизар Крстић: *Фризирање,* 1979.

ЈЕДАНАЕСТА ЗАПОВЕСТ

1.

Страшно је то што не види се
А уз око је вазда
Уз око бистро

Иде као сила над силама
Од ватре нечујнија
И мисли гони

Од мисли нечујнија
А испод чела грми

Страшно је то
Што не види се
А око човека је
Као точак

Као линија опака
Као оштрица
Што наилази

Да убије иде.

2.

Ал опет нису човекове
Очи мртве
Нису
Нису

Јер јасно види
Звери незнане
Што усред њега
Лог имају

И ждеру ждеру
Душу његову
Срце му гризу

Очи точе

И ето нису човеку
Руке оковане

Никад
Нису

Ено их рањен љуто
На груди привија
Привија као мелемни
Лист репухов

Шаку под сису леву подмеће
Као уво небесно

Да слуша срце своје.

3.

Како ће изван себе к себи
Ка себи како би болник

Себе да нађе јасног
И своја небеса

Све звезде своје како би
Да поврати лако

Јер он је први
Што све знаше

Што све започе
И сагради

Ал заборавио је
Заборавио човек

Све.

4.

Страшно је то што стоји
Усред костура живог
Црно стоји

И не јавља се

Ал кост осећа
Око осећа
И месо

Свуд око срца
Ко павит црну
Као лозу скачућу

Осећа како га веже

За грло и за зглоб
Омчама и мрежама

За уста певајућа.

5.

У томе црном незнаном
Осећа човек
Кугу злу
У томе за потиљком

Осећа лудило дана белог

Види у облику животиње
Што једе срце своје.

6.

И кости осећају
Ветар онај
Као човека
Који бежи

Као човека који
Ножеве баца

Да осујети.

7.

Како би човек
Патник сињи
За смеј знао

Кад не би
Челом светлим
Као мачем

Кад не би
Оком лепим
Као цветом

Кад не би
Гласом нежним
Ко мелемом

Кад не би
Срцем голим
За лепотом.

8.

О шта ће невољник
С крви земнон
Земљи пошлом

Невечник шта ће
Са главом силном
Страви датом

Шта ће са оком
Цветом крилатим
У свенућу.

9.

Ал срце човеково осећа
Да под земљом се
Вода догађа
Ко рука загрљена

И усред воде
Риба бела

Лепа и страшна
У лепоти
Као невеста
У цик зоре.

10.

Ето је пришао до силе своје
За делић мисли близу

Пришао посрћући

Да опет буде онај
Што стоји
На свим ширинама

На свим странама
Јак стоји

Стоји и сања
Као да зида.

11.

И ево као у сну
Себе самога
Магленога
Назире

Као у сну
Себе давнога

Ено се грчи човек
У боловима
Превија се

Као да срце чупа
Као да чело ломи

Ено сећа се уклетник
Страшно се сећа
Силе срчане

Ено се у јаки лук златан
Повио

За скок.

1981. Србољуб МИТИЋ

ОСТВАРЕЊЕ

Све чешће је имао обичај, враћајући се уморан после исцрпљујућих оркестарских проба, непрекидног понављања једне те исте мелодије, изнервиран погрешкама лоше увежбаних и приучених музичара, да посматра промицање жена заузетих свакодневним обичним пословима, привучених на улице шаренилом и претрпаношћу излога, обучених у складну одећу примерену последњим законским канонима модних часописа, прилагођену варљивом паду и поигравању атмосферског притиска, више или мање изазовно откривених облина. Чела прилепљеног уз окно полупразног трамваја, ометан сталним клаћењем и јектичавом шкрипом котрљања по трачницама лоше и већ застареле пруге, упијао је заводљиво, неисфорсирано мицање њихових стражњица при лаганом ходу, зналачки процењујући обим, правилност, заокругленост, прилагодљивост одеће том тако важном делу тела, нападно или прикривено мигање; свезујући спољашње одлике, на само њему објашњив начин, са чврстином, постојаношћу, штитом одлучне и одбојне тврдокорности или плаштем меке попустљивости и пристанка. Знао је на први поглед која воли поћи са било киме у кревет не питајући за разлоге, препознавао је искусне пробирачице, неодлучне широм отворених очију, постојане које су одане само једном мушкарцу. Хијацинт Кон се могао похвалити одликом познаваоца љубавних тајни, титулом искусног заводника, уколико се она стиче бројем жена које су га волеле, количином љубавних изјава расутих унаоколо, никада испуњеним обећањима. Прошло је подоста жена овлаш додирујући његове животне навике, не мењајући их, расплињујући се у безбојности свакодневице, а он је упорно трагао за женом која ће га избацити из колотечине свакі-

дашњих појава, уходаних представа о женама, општевладајућих традиционалних схватања лепоте, правилности и заводљивости женског тела; оном која је смогла снаге да буде другачија од осталих, најсавршенија, краљица разузданe и примамљиве еротике пред којом мушкарац пада на колена не усуђујући се никада више подићи, оставши прикован и заслепљен сјајем, обасут предивношћу, вечно жељан, препун неугасиве жудње. Није успео да је до сада сретне, понекад на тренутке губећи наду да таква уопште постоји, верујући у трагичне последице сопственог умишљања, претеривања без граница, тражења некаквог женског апсолута који је неостварљив и немогућ, наслеђе породичне традиције без сопствених дубоких корена, бауљање слућеног по слепим ходницима болесне маште. Ипак у ноћима пуним мрзле светлости док је лежао у чистој и празној постељи, склупчан и паралисан морбидним страхом усамљеника, сам до костију, уверавао је себе, по ко зна који пут, да она мора постојати.

Задовољавао се, у недостатку дуготрајне исконске везе, краткотрајним познанствима са женама које је сретао углавном на уобичајеним местима где се такве жене могу срести, где их сви успевају пронаћи; проводећи живот самца, поверавајући своје мало домаћинство у сестрине руке, чији је муж нестао као члан истраживачке експедиције у прашумама Азије и која се затим повукла у тоталну самоћу, изолирајући се од додира спољног света, пишући песме и шаљући их повремено каквом књижевном часопису мањег тиража, углавном нечитаном, осим од стране људи чија је професија бављење мукотрпним књижевним послом. Мелита Брин рођена Кон је преузела сву бригу и старање о нежењи и повремено тешко подносивом човеку, какав је био њен брат, посвећујући сву пажњу његовом лепом изгледу, инсистирајући и на најмањим ситницама у облачењу, надајући се да ће кад тад каква жена, добра, постојаног карактера, уосталом и лепа, бити задивљена и доћи у породичну кућу Кона.

Повремено занемарујући своје предано бављење тајнама музичког стварања, обичавао је обилазити разноразна места где се окупљала већина људи, потискујући своје примарне обавезе у други план, предајући се пажљивом посматрању и одабирању које се граничило са проницљивошћу, живећи у тим тренуцима у сталном страху да би му могла промаћи посвећена и тражена жена живота. Обилазио је биоскопе, казалишта, приватне забаве, тржнице, посластичарнице, играонице, ноћне клубове, барове, паркове, клизалишта, добротворне приредбе, туристичка излетишта, не губећи наду, постојано и чврсто верујући да се она скрива, не би ли њихов сусрет учинила још при-

мамљивијим, неизвеснијим, дражим, свесна да он трага судбински предодређен за њу. Обиласци нису дали знатнијих резултата осим добре пријатне шетње, опијености разиграним доконим скупом људи, безначајних познанстава из уметничког круга, покоје попијене чашице доброг и скупог пића, куповине некакве малене али драгоцене ситнице, поједене покоје добре вечере.

Све се то понављало, уиграно, знано, општепознато, већ помало досадно, док једне вечери, већ спреман да се упути кући на починак, не би одведен жељом да купи некакву књигу, значајну или безначајну, из потребе растеривања вечерњих часова самачког живота, у малену књижару преко пута кафане чији је био готово стални посетилац. Све је текло у домену рутинираног, уобичајеног, превртао је изложене књиге загледајући цене, двоумећи се уплашен бројношћу наслова, док у огледалу није угледао одраз женског лика, незаинтересовано и овлаш посматрајући, већ заморен дуготрајним траженьима, приписујући ванредни изглед сопственом искушењу, поигравању привиђења, слици помало болесне маште испуњене жудњом, да би постао свестан телесности, неочекиваног гласа, омамљен опчињавајућим мирисом. Пред њим је стајала жена која је одговарала и најмањим захтевима списа, писаног руком утемељивача лозе Кона, каноника тежње свих мушких чланова породице, до сада никада потпуно оствареног, недохваћеног идеала и прижељкиваног обрасца. Не одвајајући поглед, могао је констатовати уз лагано мицање усана:

Франц Кон

О ЗАХТЕВИМА ЛЕПОТЕ ЖЕНСКОГ ТЕЛА

(Писано ради потребе становитих, свеважећих узора при избору жене, из разлога упознавања садашњих и будућих чланова обитељи и припадника Конових)

Коса средње дужине, да не додирује рамена, кестењасте боје, може више нагињати плавој, слободно пуштена, подељена по средини, пажљиво почешљана.

Очи боје неба, плаве, не много крупне, уоквирене трепавицама које их истичу, широм отворене, са стално присутном искром радости, умиластовраголастог заводничког осмеха.

Лице не баш у потпуности правилно, са некаквим детаљем који ће кварити и разарати изглед луткасте и безосећајне физиономије; било младежом, било истуреним јагодицама, било мало повећим устима уоквиреним сензуалним уснама.

Врат доста издужен, понекад улепшан марамом искључиво боје меди.

Груди никако не могу бити мале, сакривене, изгубљене у наборима блузе, ни претерано велике да би висиле и клатиле се; већ да су повеће, колико стане у шаку, чврсто држеће, истурене напред, препознатљиве кроз било коју врсту одеће, бујне, назначених брадавица.
Струк тек наглашен, доста широк али савитљив, податан рукама и погодан за загрљај и чулно уживање.
Стражњица доста широка, повећа, јасно оцртана и раздељена, замамна, помало покретљива у ходу, не претерано изазивачка како не би прогутала остале делове тела. Ипак, најистакнутији део тела који ће одмах привући поглед (мушки) и довести посматрача у стање узбуђености и жеље.
Бутине да су дуге, доста јаке и широке, обавезно правилне, без сувишних наслага сала; уосталом као и ноге које не морају бити савршено равне већ са тек назначеном благом кривином, погодне за обухватање, никако мишићавих листова, не претерано маљаве, ни случајно обријаних или почупаних длака.
Усправног стаса, правилног држања, погледа помало с висине, наизглед одбојна и неосвојива.

Слагање и подударност су били више него очигледни, дилема није постојала: пред њим је био узор тежње, остварење француског савршенства. Напустио је књижару тек пошто је купио двадесетак помно одабраних књига, да би идући улицом превртао у глави могуће комбинације, најрационалније начине приласка продавачици књига, најефектније системе фасцинирања и завођења који би се показали делотворним, успешним путем ка коначном обостраном подавању.

Следећих дана Хијацинт се претворио у страсног купца књига, не помишљајући ни на тренутак о утрошеном новцу, библиофила коме су важни наслови одређене области, желећи се на тај начин приближити услужној и љубазној продавачици, настојећи да сазна њено име, бар у случајном разговору, покушавајући да је заинтересује за себе, своје већ свакодневно присуство. Испробао је читав репертоар прилажења ступајући отворено и непосредно у разговор, позивајући је у биоскоп, оправдавајући своју скоро безобразну слободу изузетно повољном приликом набављања карата; у шетњу, наводећи разлоге здравствене природе и повољне временске ситуације; у посету кућној колекцији старих, изузетно вредних слика, објашњавајући чињеницом да се то нигде више не може видети; на прегледање његове збирке вредних музичких инструмената, тврдећи да такво богатство и прегледност не постоји ни у једном музеју Европе. Једина чињеница вредна пажње која уноси трачак радосне светлости у суморност одбијања јесте да је једног дана имала око врата мараму боје

меди, што је још више ųтврдило његово ионако постојано ųверење о њеној предодређености; све остало се претворило и ųтопило ų разочаравајуће неųспехе, њену пренаглашену одбојност, незаинтересованост, хладноћу и повремене изразе ųсиљене благонаклоности. Уверавао је себе да сų ų питању непредвидљиви и смишљени женски хирови, начин њеног заводничког кокетирања, становито и пажљиво пристајање, продужавање освајања.

Све је покųшао и све је било ųзалуд, док једне вечери није дошло до сųсрета:

У КРЕВЕТУ

УЖИВАЈТЕ У УЗАЈАМНОМ ПРУЖАЊУ ЗАДОВОЉСТВА. Почиње потпуним разодевањем, којему следи миловање, љубљење и игра. Сношај се обавља на овај начин (за то је, по правилу, потребно продирање такозваног копулационог органа, мушког уда или пениса, у женско тело): пошто се чулним узбуђивањем код мушкарца створило потребно душевно и осећајно узбуђење, а жена је одустала од евентуалног отпора или је сама склона сношају, увлачећи мушкарац свој усправљени, то јест повећани и укрућени уд у женску родницу. При том се положај може мењати, мушкарац може лежати изнад и испод жене.

РАЗИГРАЈТЕ СПОЛНУ МАШТУ. Уобичајени ужурбани и грчевити процес сношаја, на који се нисмо припремали дуже времена и при ком жена игра пасивну улогу, не задовољава ни мушкарца ни жену, штетан је и по тело и по дух, не садржи у себи доследност као изражај привржености и често је узрок отупљивању и брзом разилажењу.

НЕ ЖУРИТЕ. Ритмички покрети обеју особа, нарочито пак мушкарца, трљањем обостраних надражајних места слузокоже, односно коже партнера, поспешују и повећавају угодну сполну драж постепено до највишег сладострашћа. Полазећи од споменутих места коже, особито од главића и од клиториса, та се напетост преко читавог живчаног система проширује у мозак и цело тело, док коначно не достигне свој највиши ступањ . . .

. . . . снагом воље и љубавним мислима избегава се наступање крајње екстазе. За време целог сједињења задржавају и човек и жена савршену власт над собом . . .

. . . (orgasmus venericus) и док код мушкарца не наступи завршни процес избацивања семена. До тога долази коначно надраживањем посебног једног мишића који притискује семене мехуриће и који помоћу поновљеног стезања избацује кроз мокраћну цев семену текућину. Кад је то готово, навала крви у спужваста тела постепено престаје и цели уд поново омлитави.

Код жене се дешава сасвим сличан процес утолико што дражица набрекне и што се благим, слузавим трењем дражице и оста-

лих надражајних места изазивају посве слични осећаји као и код мушкарца трљањем главића. То изазива излучивање неких вагиналних жлезда чији секрет навлажује вагинални отвор. У тренутку највећег сладострашћа осећа жена нешто што прожима читаво њено биће.

НА КРАЈУ. Код обоје престаје сладострасно узбуђење и наступа млитавост и засићеност.

Прво што је угледао пробудивши се, изморен и доста исцрпљен, отежалих очних капака, сувих и испуцалих усана, била је женска марама боје меди, овлаш пребачена преко наслона столице, затим изгужван и одбачен прекривач у углу собе, постељина у нереду, његова разбацана одећа. Умивајући се у купатилу приметио је на свом телу плавкасте отиске зуба, покоју црвену и запаљену огреботину. Скидајући пицаму могао је констатовати да је потпуно упропаштена и замазана, улепљена белича-стом течношћу препознатљивог порекла.

Сестра га је помно и са претераном дозом брижности посматрала за време доручка, да би по његовом одласку, после обављених кућанских послова, унезверена, готово панично, не без велике зачуђености, записала у свој дневник округлим рукописом ванредне читљивости и запањујуће уредности:

„Ноћас сам била пробуђена, негде после поноћи, чудноватом буком попут убрзаног хода босих ногу по поду, шкрипом кревета и уздасима који су долазили из Хијацинтове собе. У почетку сам веровала да по обичају умишљам, али пошто се бука поновила постала сам забринута за брата, мислећи на тренутке, опседнута страхом, да су у његову собу упали провалници желећи да се докопају породичних драгоцености које је он савесно и са највећом пажњом чувао у претинцу писаћег стола. Мучена црним злослутним предвиђањима, мрачним слутњама, одлучила сам, скупивши довољно храбрости, да проверим што се догађа. Тихим кораком сам пришла његовој соби, полако отворила врата и када су ми се очи привикле на полумрак угледала сам Хијацинта у необичном положају где убрзано и немирно гужва јастук, непрестано се превртући, потихо испуштајући чудноватe узвике. Није било никога, био је потпуно сам, што ме је умирило. Најпре сам пожелела да га пробудим, касније одуставши од те намере због чињенице да не ваља будити спавача јер то повлачи необјашњиве последице, опасне по његов психички и физички живот. Вратила сам се у своју собу још дуго слушајући пригушене уздахе који су ометали моје настојање да заспим и пробудим се одморна и свежа ујутро.

После његовог одласка, поспремајући собу која је била сва у нереду, зачудила сам се марами боје меди, касније схвативши да је то Хијацинтова драга успомена од тетке Хортензије, дуго заборављена на тавану. Хортензија је била, морам то помало са завишћу признати, једина лепотица у породичном стаблу Кона и словила као особа изузетних способности."

Касније испијајући по које пиће више са пријатељима у кафани, хвалећи се из жеље да изазове завист и мржњу, вероватно и дивљење, потврду гласина да је он искусан заводник и освајач жена, показивао је продавачицу на улици, кроз стакла, иза полуспуштених завеса, објашњавајући им, у налету страсти и самохвалисавости, да су такве жене њима недоступне, да о њима могу само сањати, да нико никада у његовој породици, где су сви били велики заводници, није имао нешто слично у свом кревету, да нико никада више неће моћи са њом спавати. Када су му, са намером да га ухвате у лажи, скретали пажњу да иде руку под руку са другим мушкарцем, очигледно сретна, задовољна, градио се невешт, поносно говорећи да се никада поново не враћа једној истој жени, да је он потпуно поседовао њено тело, вечну загонетку за друге, одлазећи од њега она га је молила за нови сусрет. Разочарана, могла је само увидети и сазнати болну чињеницу, да никада више неће моћи заћи у кућу Кона.

Quod non est in actis,
(Оно што је остало ван текста јесу књиге које је Хијацинт Кон куповао и упорно прочитавао у касним вечерњим сатима, пред спавање.

У кревету

1. August Forel, Spolno pitanje, Reinhardt, München,
2. Sofie Lazarsfeld, Wie die Frau den Mann erlebt, Verlag für Sexvolwissenschaft, Schneider co.
3. Georges Anquetil, La maitresse légitime,
4. Sofie Lazarsfeld, Erziehung zur Ehe,
5. Neurosen und Psyhosen der weiblichen Generationsphasen,
6. Radcliff Hall, Izvor usamljenosti,
7. N. I. Berrill, Vie sexuelle des animaux et des plantes (Наслов оригинала: Sex and the nature of things, Paris),
8. Brantôme, Vies des dames galantes. Discour premier sur les dames qui font l'amour et leurs maris cocus, издање René-Louis Dovon, (Paris, без године),

9. R, von Krafft-Ebing, Psychopatia sexualis mit besonderer Berücksichtung der konträren Sexualempfindung. Eine medizinalgerichtliche Studie für Ärzte und Juristen, Stuttgart,
10. и многе друге,

што не мора бити незаобилазна чињеница у просуђивању његових поступака.)
non est in mundo.

Фрања ПЕТРИНОВИЋ

Владо Јакелић: *Мали излог,* 1981.

СТЕРИЈА КАО ПРЕДСТАВНИК БИДЕРМАЈЕРА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Једно од општих места у историјскокњижевном ситуирању Стерије као комедиографа и пародичара јесте тврђење да Стерија није имао непосредних настављача у српској књижевности и да је, особен и самосвојан, стајао усамљен и у своме времену, високо надмашујући многе своје савременике. Ово тврђење, колико тачно када се Стерија посматра као комедиограф и као високо талентован писац, у исто време је и јако ограничавајуће када погледамо на свеукупност Стеријине делатности и на значај који је његово дело имало у нашој књижевности. Јесте, просветитељско-класицистичка комедија Стеријиног типа није се више после њега наставила, ни поновила, али она се више и није могла наставити, јер је друга половина XIX века свуда, па и у српској књижевности, донела друге књижевне токове и другчију поетику. Али једна значајна оријентација у српској књижевности коју је отворио Стерија и која би се могла широко окарактерисати као хумористичко-пародистичко и сатиричко осећање и виђење света и као дидактично-тенденциозни смер у литератури наставила је да се развија и после Стерије и дала је неколико истакнутих писаца тога жанра. Ако ту оријентацију назовемо бидермајерским протореализмом у српској књижевности и ако под том ознаком разумемо ону врло широку и разнолику књижевну делатност у Аустрији и у Немачкој после пада Наполеона, а у доба Метернихове реакције и припрема, после 1830. године, за револуцију 1848. године (Vormärtz), онда и Стерија као писац не изгледа тако усамљен ни у своме времену нити у периоду који непосредно следи иза његове смрти (шездесете и седамдесете године XIX века). Упоредо с њим

пишу и заједно с њим чине бидермајерску епоху и Милован Видаковић, и Јован Берић, и Јован Суботић, Никола Боројевић, Љубомир Ненадовић, Васа Живковић, Јован Илић и многи други, а неке битне особине бидермајерске поетике преузимају и настављају и Змај, и Јаков Игњатовић, и Милорад Поповић Шапчанин, и Коста Трифковић, и многи писци хумористичних приповедака, као и неки уредници забавно-књижевних листова (Борђе Поповић Даничар, Змај, Илија Огњановић Абукказем и други). Бидермајерска оријентација траје тако у српској књижевности, нарочито међу војвођанским писцима, и деценију-две после Стерије, и представља једну посебну, средњоевропску (аустријско-немачку) варијанту реализма у њој. Овом приликом ми ћемо се осврнути само на бидермајерску линију која иде од Стерије ка Змају, помињући узгред и неке аналогије које постоје између Стерије и Јакова Игњатовића, а које несумњиво припадају бидермајерској провенијенцији Игњатовићевих романа и Игњатовићевог књижевног стварања уопште.

Да погледамо из тог аспекта најпре Змаја. Змај је један од највећих наших лиричара, и по томе је остао значајан песник нашег XIX века. Али Змај је, што је мање познато, писао и прозу, и у *Одабраним делима* Змајевим што их је пре десетак година објавила Матица српска (1968) Змајева проза обухвата читав један том од близу 500 страница. Већину тих текстова представљају *хумореске* које је Змај објављивао у својим и у туђим хумористично-сатиричним листовима и које, с његовим шаљиво-сатиричним песмама, чине посебну област његовог стварања.

Једну од првих таквих хумореска, *Наш Љубомир*, Змај је објавио у *Седмици* још 1958. године, када је, на молбу свог пријатеља Борђа Поповића, тадашњег уредника *Седмице*, покушао да помогне Поповићу у попуњавању листа прозним текстовима. Та хумореска је, још пре Змајевих шаљиво-сатиричних стихова, открила хумористичко-ироничну жицу у Змаја и означила почетак читавог низа таквих и сличних Змајевих написа током следећих деценија. У *Змају, Жижи, Стармалом, Врачу-погађачу*, у разним календарима објављивао је Змај шездесетих и седамдесетих година, а и касније, поједине хумореске, махом анегдотског типа, које су имале више шаљиво-забављачки него друштвено-сатирички карактер. Али у њима је дата читава мала галерија типова малограђанског света, који се јављају још у Стеријиним комедијама и, касније, у романима и шаљивим приповеткама Јакова Игњатовића, Милорада Поповића Шапчанина, Борђа Рајковића, Стеве Димитријевића и других. Ту су прециозе, галантоми, варалице, јурати, богословци и ђаци, шнајдери, бербери, адвокати и

лекари и други представници грађанског света, који сви играју улогу ловаца на новац и на уносна места у друштву, а које ови приповедачи приказују у шаљивоироничном или сатиричном светлу. Као што су Стеријине прециозе читале тривијалну литературу и одушевљавале се немачким и француским језиком, а младожење рачунале на што већи мираз, тако се и сада, у овим приповеткама и хумористичким, тематизује мода, туђинско васпитање, занемаривање српства и српског језика, трка за новцем, „лепим партијама", „згодним приликама", „добрим пазаром". Змај је те исте теме опевао и у својим шаљивим и сатиричним песмама (шаљиве оде, *Билдунг, Поезија и проза, Нобл момче, Једној цури* и друге), ширећи, разуме се, тематски круг и на друштвено-политичке и класно-сталешке противречности и сукобе.

Од прозних писаца ову тематику је најшире обухватио Јаков Игњатовић, који обрађује многе мотиве из Стеријиних комедија и милобрука, дајући им романескну ширину и пуноћу. Тема „женидбе и удадбе" основна је тематска окосница у готово свим Игњатовићевим делима; кокете и кађиперке, кавалъери и галантоми, официри и фрајле, мајстори и мајсторице, собарице и куварице, ђаци и студенти — све то шаренило ликова налазимо и код Игњатовића и код Стерије и све је то зачињено хумористичко-сатиричним односом према стварности грађанског света. Пародичан тон према сентиментално-патетичном изразу карактерише стил обојице писаца, а моралистичко-дидактички став њихових дела веома је близак сатиричкој интонацији наше грађанске лирике. Све то показује да је Стерија умногоме био зачетник једног тока српске књижевности који бисмо окарактерисали као пародично-хумористичку и сирово реалистичку оријентацију у њој на прелазу из прве у другу половину XIX века.

Наиме, овде се ради о једној варијанти „сировог реализма", који се конституисао у епохи бидермајера и који је у Стерији нашао свог најбољег и најталентованијег представника, али који откривамо и у делима неких српских писаца и пре Стерије и упоредо са Стеријом, а нарочито код писаца постстеријине епохе (код Змаја, Игњатовића, М. Поповића Шапчанина, К. Трифковића). Тај „реализам" завршава се негде крајем седамдесетих година; српски сеоски приповедачи (Милован Глишић, Лаза Лазаревић, Јанко Веселиновић, Светолик Ранковић, Радоје Домановић) неговаће већ друкчију варијанту реализма, која се заснива на гоголъевско-тургењевској литерарној традицији и која углавном битно модификује Стеријину линију у српској књижевности. Бидермајерско-класицистички карактер Стеријиних комедија и дидактичко-просветитељска

тенденција његових милобрука и Змајевих хумореско и сатиричних стихова били су већ почетком осамдесетих година смењени једном потпунијом, европском варијантом реалистичке књижевности.

Које су особине тог бидермајерског реализма? Настао у условима Метернихове реакције и у ери постромантичарских трежњења од маштенских узлета у царство бесконачности, бидермајер је прокламовао једну литературу која је била много ближа стварности и много приступачнија читаоцу. У литературу бидермајера спада сада не само *поезија* (die Dichtung) него и историја и публицистика, мемоари и дневници, аутобиографије и писма, беседништво и фељтони — једном речи, све оне литерарне врсте које би се могле сврстати у поучну и дидактичну књижевност (Zweckliteratur). У бидермајеру се показује заокрет од рококоа и романтике ка једној варијанти буржоаског класицизма, који би могао да се означи и као реализам кад не би патио од непродубљености, сировости, тривијалности и стилско-језичке алькавости и небрижљивости. Књижевност се негује у споменарима, алманасима, часописима и антологијама; од књижевних форми нарочито су у моди дневници, романи у писмима, мемоари и аутобиографије.

Главна стилска особеност ове епохе јесте помешаност праваца, тако да се бидермајер показује као стилски комплекс у коме се сусрећу бајронисти, позноκласицистички и позноромантичарски епигони, младонемачки либерално настројени побуњеници и формалистички оријентисани новелисти. И та „заваћена браћа" бидермајера, тако слична у општем осећању света и у меланхоличном расположењу, а опет тако различита у својим књижевним оријентацијама, служи се *пародијом* као општим убојитим средством. Пародирају се класицистички еп и барокни роман, романтичарско сањалаштво и сентименталистичка патетика, просветитељски трактати и моралистички списи. У основи свега тога лежи, у ствари, јачање традиционалне свести и конзервативног мишљења у вези са све развијенијим историцизмом. Изгнан из политике, грађанин бидермајера се окреће књижевности и културним делатностима, тежећи да се не само богатством него и културом и начином живота изједначи са племством. Та племићко-грађанска култура („буржоазирање племства" и „аристократизирање грађанства") помало брише и отупљује сталешко-класне границе; сатира која се интензивно негује у то доба усмерена је много више на општељудске мане него на друштвено-класне супротности. Отуда у том жанру наилазимо на карикирање баналних и тривијалних појава људског понашања: „унтерхалтовање" момка и девојке, разговори у „отменом друштву", анегдотске шале и

подвале, пијанство, помодарство, картање, изигравање „ноблеса" итд. — то су најчешће теме ових хумореско, козерија и сатира.

Па ипак, ова епоха, нарочито у времену између 1830. и 1848. године, дакле, у периоду деловања младонемачких либерала и припремања фебруарске револуције, учинила је много за окретање литературе ка стварности и ка реалним темама дана. Ако није могао политички да дејствује, грађанин ове епохе могао је да се полагано ослобађа заноса своје романтичарске младости и да посматра човека у његовој реалној животној ситуацији. А тај човек је тада показивао своју располућеност између стварности и идеала, и уколико није изгледао трагичан, он се показивао у комичном светлу. Читав низ комичних, противречних ситуација тога грађанина нудио се пажљивом и проницљивом оку комедиографа и хумористе: изигравање аристократског „ноблеса", трка за новцем, грошићарска или штреберска политичка лојалност, помодарство, кађиперство, лажна ученост и слично. Стерија је међу првима од наших писаца открио тај неисцрпни извор комичних тема и стваралачку могућност за креирање ликова из живота и типичних ситуација, а за њим су кренули и многи значајни и мање значајни српски писци педесетих, шездесетих и седамдесетих година XIX века. Змај је био међу најпознатијима; Јаков Игњатовић такође; уз њих и за њима појавиће се још читав низ ефемерних писаца, који су прихватили тај шаљиво-иронични или сатирични тон и који су у поступку пародије пронашли плодан проседе за креирање новог књижевног израза.

Да Стерија није био усамљена појава у своме времену, и да је у свом хумористично-сатиричном жанру имао и претходника, и савременика, и последника, показаћемо на неколиким примерима.

Позната је теза, која је у литератури оправдано побијана, да је Стерија у комедији *Кир-Јања* приказао лик свога оца, Грко-Цинцарина. Међутим, у билермајеру је врло често обрађиван лик „особењака" (Sonderling), који се обично приказује као усамљени меланхолиик, у сталној опреци са друштвом. Из те опречне ситуације јавља се често и комика; такве личности се понекад иронизирају, а њихова необична имена већ указују на њихово особењаштво: Прокоп, Еустах, Августинус, Тиберијус, Јодок (једна личност у Игњатовићевом роману *Трпен-спасен* зове се „доктор Јодок"). Српски писци епохе бидермајера већ су имали у својој литерарној традицији тип комичног особењака: то је лик Цинцарина из српске грађанске поезије. Није онда чудо што се тај лик јавља као комична фигура већ у једном Видаковићевом роману: то је кир-Ставра, из

романа *Усамљени јуноша*, богат Грк, који хоће да се ожени младом девојком (слично Стеријином кир-Дими у *Тврдици);* то је затим кир-Дима из комедије *Пријатељи* (1829) Лазара Лазаревића, тврдица и зеленаш, који облеће око лепе Јеце, жене његовог осиромашеног пријатеља; Грко-Цинцари јављају се и у неким комадима Константина Поповића „Камераша" (*Невини стид или Федор и Марија,* 1838). Стерија је, дакле, већ имао у нашој литерарној традицији комични лик Грко-Цинцарина, и он га је у своме *Тврдици* само талентовано разрадио. Колико је, пак, Стерија био далеко од помисли да би у кир-Јањи карикирао свога оца, доказују следеће његове речи из „Предсловија" *Тврдици:* „Напоследак, да не помисли тко да је моје намјерениje с кир-Јањом народ грчки на поруганије изводити. Ја имам довољно узрока грчки род не иначе него с почитанијем предсретати; а видовит ће читатељ лако, и без мога изјасненија, приметити зашто је ово тако урађено". „Видовит читатељ" може само закључити да је комични лик Грко-Цинцарина Стерија узео из наше литерарне традиције.

Други пример узећемо из једне Стеријине комедије и једног Игњатовићевог романа. У *Лажи и паралажи* Алекса прича Мити чиме се све бавио и како је све варао свет:

„Затим се дам на докторију... Најпре постанем хомеопат. То је лако: у једној оки воде размути пô драма нишадора. ‚На, сад пиј! Притом, чувај се сваког јела: пости, пости!' — докле болесник од глади не отегне папке. Затим ударим у водолечилиште: увијем га у ћебе докле зној скроз не протече, па онда пуф с њим у воду! Притом мора болесник педесет чаша воде на дан да спусти..."

У Игњатовићевој веселој игри *Адам и берберин — први људи* Бока Главеновић, „кирург", прича како лечи болеснике такође хомеопатијом, алопатијом и хидропатијом, а у роману *Трпен-спасен* подробно се описује како је Бока Главеновић лечио своје лаковерне пацијенте купањем у врелој води. Очигледно, у доба бидермајера тема надрилекарства била је често обрађивана и њом су се послужила и наша двојица писаца.

Тема *моде* и *помодарства* била је још примамљивија, и њу су обрађивали и Стерија, и Змај, и Јаков Игњатовић. И не само они. Претходник Змајев, а савременик Стеријин, песник Никола Боројевић (1796—1872) обрадио је, и у стиху и у прози, читав низ тема везаних за моду и помодарство, за туђински дух у васпитању омладине, за кићерство и покондиреност. И он, као и Стерија и Змај, као и многи други, знали су за теме о моди и из наше гра-

ћанске лирике; Јован Берић чак пева сатиричну песму *Женидба по моди* још 1810. године; сада, у новим условима бидермајера они те теме везују за романтичарско-националне протесте против однароћености наших младих девојака:

Дочекавши мајка с пута
Питомицу института,
Своју милу Фему,
Кликну срцем нежног жара:
„Има ли јој, Боже, пара
У читавом Сему?"

Зато пева, декламира,
Чита, пише, клавир свира,
И игра балете,
И представља комедије
Баш ко да је Италије
Ког театра дете.

Истинабог, ту је мила
Језик свој заборавила,
Ал' јој то не шкоди,
Кад већ ионако није
Код гдекоје фамилије
Свој језик у моди.

(Н. Бороjевић, *Питомица)*

Друга омиљена тема Бороjевићева били су балови, фашанге (карневал), а затим — картање, женидбе и удадбе из рачуна, — опет садржаји из ширег комплекса *моде*. Бороjевић, који се са оваквим темама јавља и у стиху и у прози, у *Српском народном листу* и у *Седмици* четрдесетих и педесетих година, још увек је просветитељски и моралистаторски расположен: због балова отац се презадужује, мати повлађује кћери, која ће се на баловима прехладити и разболети (*Карневал, Бал, Покладница, Луда младост, Женидба по моди, Спомен о месоједама* и друге). Овакав Бороjевићев критичко-просветитељски став против балова утолико је карактеристичнији што су балови, баш тих четрдесетих година, организовани по свим већим српским местима као националне приредбе, на којима су скупљани новчани прилози за Матицу српску и на којима су се, уз свирку гајди, играла „српска кола". Све то показује колико су се у бидермајеру преплитале различите идејне и стилске тенденције и како су се поједине појаве

различито оцењивале зависно од становишта које се заузимало.

Тему о *моди* Стерија је у више махова обрађивао, враћајући јој се увек изнова. Најпре у *Лажи и паралажи* (1830) Алекса начиње ту тему:

„Шта? Цео свет трчи за модом: девојке, жене, момци, богати, сиромаси, сами филозофи, а ти један хоћеш да будеш осим света! ... По моди људи кијају, по моди носе штап, држе нож и виљушку; по моди жене намештају уста, особито ако не умеју по моди да говоре. Очи, коса, хаљине, ход, стајање, седење, нокти: све је то по моди, само што нико по моди не умире".

У *Роману без романа* (1832) Стерија, позивајући се на Рабенера и разрађујући један мотив из Рабенерове сатире *Kleider machen Leute (Одело чини човека)*, сатирично указује на значај моде и одела у човекову животу:

„Хаљине праве човека, општа је пословица, и читатељи ће моји са мном заједно труд положити за искусити како је Роман одевен био... Јесте л' код прић Рабенера видели колику силу лепе хаљине имају? Знајте ви, на пример, колико звезда с источне, колико с западне стране земље има; знајте о љубави боље него Овидије говорити и утркујте се с Платоном колико хоћете, правећи републике; но отидите с оваквим хаљинама не фрајли, јер она вас не би ни пустила код себе, него код просте секе, видећете хоћете ли какво благоволеније задобити... Колико су се оженили само због тога што су леп фрак и лепе панталоне имали! Колико њих и данас поред прозора фрајле Јелице своју фину чоју носе, који праведно рећи могу: *omnia mea mecum porto* (Сво моје богатство са собом носим), и фрајлица их радо гледа, која је такође са свилом и кадифом своје руготе покрила, шиље им хонере с многоценом лепезом, без које би се морала језиком, и наравно, не увек добро изражавати. Најпосле себе оном поклони у којега је фарба од капута њојзи најповољнија".

О моди се говори у *Тврдици*, цела *Покондирена тиква* посвећена је тој појави, а и у другим комедијама разне личности сваки час говоре о моди *(Женидба и удадба, Београд некад и сад)*. При крају живота Стерија је тој теми посветио и једну своју козерију („милобруку") — *О моди* (Седмица, 1854):

„Све наше лепотице — тако почиње Стерија ову своју козерију, — од најмлађе до најстарије, говоре о моди, живе по моди, носе се по моди, а ваљда од десет хиљада једва једна зна шта значи та реч". Тумачећи даље да реч „мода" на француском значи „садашњост", Стерија предлаже да се она означи српском речју

„ре́дња". У даљем развијању ове теме, Стерија говори о валу, деколтеу, о неговању ноктију, о богатој гардероби, закључујући да се мода мора мењати како се и „изображеније" људи мења. О моди се говори и у козерији *О лепом имену* (*Седмица*, 1855): „Што се моде тиче, она се мења као обично мода. Знамо нпр. да су наше фрајле биле у детињству Јулчике, Нанчике, Милчике; сад како Мађари нису више у моди, престала су и ова имена и наше родољубице зову се: Јули, Нина, Милчи, Мали итд. Из овога се види да је мода најважније условије, као свуда тако и овде. На пр. Зораида, Заида, Фатима, Зулема, заиста су лепа имена, али још није ниједно наденуто. Сад, како су по турском обичају почеле носити валове и гаће с карнерима, није неверојатно да ће и турска имена доћи у моду. Само ова мода треба да се јави, као обично, из Париза."

Змај је на тему *мода* испевао на десетине шаљивих и сатиричних стихова: *Тода, мода и рода, Анђео и ђаво, Две ћурке, Утеха мајмуна, Билдунг, Нобл-момче, Лек од мамуза, Опроштај нежне мајке са својом дечицом* итд. Код Змаја је та тема разноврсније обрађивана, почевши од шаљиве досетке па до ширег сатиричног захвата:

Ти си права Карловкиња,
То верујем тврдо,
Чедо моје мило:
На глави ти *Магареће брдо*,
А на лицу *убаво Белило*.

(Карловкиньи помодарци)

Растао је мали Јова,
Ко што расту деца мазна:
Шлафрок црвен, лице бледо,
Трбух пунан, глава празна.
Љубила га мила мати,
Ко што „даме" децу љубе,
И често га световала:
Само нобл, мој голубе!
А Јова је савет примо:
На око је цвикер мето,
Рајтпајчом је замахиво,
На гајтану вуко псето;
Псето му је било грдно,
Мислим да се звало Каро,
И он с њиме, дас ферштет зих,
Није српски разговарао.

(Нобл-момче)

У свим тим песмама поента је на феномену одрођавања, што је најефектније изражено у Змајевој добро познатој песми *Билдунг*. Просветитељски карактер ових песама још увек је видљив: један од честих мотива било је *картање*, које је у то доба било јако у моди и међу женама и које помиње и Стерија у „Предсловију" *Покондиреној тикви*: „У друштву где се карте деле, или чаше цеде, или се уз музику игра". Мати, уместо да остане код куће и да се бави децом, „забавља се кецом" — како духовито варира те две речи Змај. Све је то изражавало битан став бидермајера да жена треба да буде мати, стуб породице, чувар породичне слоге и тихе породичне среће.

Разуме се, као песник који је живео и певао после Стерије и који је изражавао и либералне тежње грађанства уочи и после 1848. године, Змај је у својим политичким песмама проширио круг својих сатиричних тема и на друштвене односе, оштро исмевајући владавину бирократије, буржоаску класну експлоатацију, политичко слуганство и национално издајство. Али као песник бидермајера, Змај је испевао и читав низ песама које су просто изражавале његову склоност ка шали и вицу, ка анегдотској досетци, ка необавезним пошалицама у веселом друштву за кафанским столом. То је она врста бидермајерске шале коју су Немци називали „Tändeleien" и која означава багателне тричарије или фриволне играрије (упореди и Радичевићеве *Враголије*). Бидермајерски породични листови и забавници били су пуни тих лаких забавних штива, у којима песничка реч не изражава сопствено осећање него износи опште хуморно или меланхолично расположење. „Ова општост доводи до језичке лакоће, која каткад одводи у поигравање језиком и песмом: не постоји ништа што би лиричарима ове епохе изгледало немогуће — газела или терцина, народна песма или станца. Пева се у свим лирским формама, а да се не осећа права унутрашња потреба. Стих није никакво изражајно средство него једноставно врста говорења. Због тога се ставља у стихове све што је доступно као песнички материјал, не истражујући да ли то има специфичну *лирску* садржину" *(Jost Hermand)*.

И Змај је онда певао своје „пробе пера", „стрижице" и „дикице", у којима је ова бидермајеска опуштеност и небрижљивост долазила до пуног изражаја:

Кад ја што надрљам,
Нек се не замера;
Јер, забога, то су
Само пробе пера.

Сада ми баш ништа
На ум пало није, —
Па гле, и из тога
Створих строфе двије.

Кад то тако иде,
То је моја срећа, —
А из тог се створи
И строфица трећа ...

Од ове бидермајерске врсте шегачења није ни Стерија био имун. У једном рукопису, који није објављен, под насловом *Језикословне ситнице*, Стерија прави шаљиве етимологије неких наших речи:

„*Беседа* произлази од речи „бес", јер обично бес уз беседу пристаје. Често онај, који беседи, побесни, а често другога до беснила доводи.

Уста долазе од глагола „уставити", као да је нуждно уста заустaвити.

Леп, лепа, лепота долази од „лепити"; зато сва лепота често није ништа друго него „лêп на образу". Од тога је корист, што се многе очи око тога лепе, као муве око свеће.

Звање долази од „звати", но често бива да су многи звани, а мало изабрани.

Муж је увеличателно од руско „мужик". Ако је мужик по себи будала; колико више мора бити муж. Зато се сваки даје за нос вући.

Жена је скраћено од жежена, јер свака жеже.

Брак је састављено из слова *буки*, које просто значи буква, и суштествителног *рак*. Чим се намисли у брак ступити, већ је буква, а како се ожени, одма' се почиње владати као прави рак, то јест, жена свуда *напред*, а он *натраг*".

Змај је такође испевао читав низ шаљивих етимологисања под називом „грађа за латински, мађарски, немачки, француски, енглески буквар", у којима се шала креће од лаке досетке до успеле духовитости:

Ми кажемо: зло,
Латини га зваше: *малум;*
Ал' сад да се роде,
Па да живе овде,
Искуство би ново стекли,
За зло не би *малум*,
Већ *великум* рекли.

*

Србин каже: *љубав,*
Енглез вели да је: *лов;*
Српској кћери не шкоди
И енглески знати,
Јер тако се многим реч'ма
Боље смисо схвати

*

Мудар ти је Француз,
Дан је, вели: *жур;* —
Где се време тако штује,
Ту се напредује.

И ову врсту етимологисања и Стерија и Змај су преузимали од немачких сатиричара. Мада представник просвећености, чувени немачки сатиричар Г. В. Рабенер био је популаран и у бидермајеру, а међу његовим сатирама био је јако популаран и његов *Покушај немачког буквара,* у коме се, такође, дају шаљиво-сатиричне етимологије немачких речи: *Kompliment, Eidschwur* (заклетва), *ewig* (вечан), *ehrwürdig* (достојан поштовања), *gelehrt* (учен), *Menschenfeind* (човекомрзац), *Pflicht* (дужност), *Verstand* (разум). Рабенер је развијенији и заједљивији у својим етимологијама; Стерија се приближава у томе погледу Рабенеру у својој „милобруци" *Граматика људи* (1841), а нарочито у неким партијама другог дела *Романа без романа.* У сваком случају, и Стерија и Змај преузимају овом врстом шале и сатире један добро познат и популаран вид бидермајерске комике.

Преузимају они и остале, разне врсте бурлескних тема, које су још од XVII и XVIII века пародично исмевале класицистичке и барокне теоријске и фабуларне схеме херојско-витешког епа и барокног романа. Већ у своме *Роману без романа* Стерија бурлескно пародира поступак класицистичке вергилијевске инвокације у епу, зазивајући, уместо муза, „половаче мајданског вина":

„Ти, која си код Живута од Ноја, код Грка од Бахуса, код Римљана од Силена, а код Србаља од Краљевића Марка пофаљена и представљена да срце човеку веселиш и свеможном храброшћу пуниш; која ћуталицу оратором, простака историком правиш, и чиниш да твоју силу познавши нико не мисли да штогод не зна; љубима течности, половаче мајданског вина — ти ме твојом благом великоможном силом укрепи, даруј ми снагу да, сркутајући тебе, срећно моје дело радим и довршим" („Вступлениje").

Без обзира да ли се Змај у својој шаљивој *Оди мојој чутури* инспирисао овом Стеријином инвокацијом, битно је да и Змај пародира једну класицистичку врсту (оду) и да бурлескно слави својства једне тако прозаичне ствари као што је чутура с вином:

Крије̏те се, боце; бежите, флаше,
У бу̏цак с вама, ви ситне чаше!
Кепеци трошни стаклена соја —
ви што сте жртва првога боја;
Ова је песма једино твоја,
Чутуро моја!

Чутура моја вреди дуката,
Глава јој мала — нема ни врата,
А човек ноге једва јој види —
Ал' трбух, трбух — тај се не стиди;
Дичи се вишим духовним сродством
И благородством.

— — — — — — — — — — —

Ох, певаћу те, источе жизни,
Мој друже верни, друже корисни,
Мој сапутниче на сваком путу,
Мелеме силни за рану љуту!
Та љубав наша не сме бит тајна,
Чутуро бајна!

— — — — — — — — — — —

Чутуро моја, сунашце сјајно!
Вел'ке ми жуди вел'ка колајно,
Никад у теби не било труна,
Остај ми увек здрава и пуна!
Срећна ти била душица течна,
Слава јој вечна!

То пародирање и травестирање класицистичког стилског и жанровског манира било је јако помодно у бидермајеру: сетимо се и Радичевићевих пародичних инвокација у *Путу:*

„Бре, Аполо, голаћу убави,
Пегаза ми што пређе набави!
Ао, гољо, да ти кажем право,
Тебе, млада, жао ми је здраво:
Једно момче — девет мома млади',
Чу ли, драги, то су вељи јади."

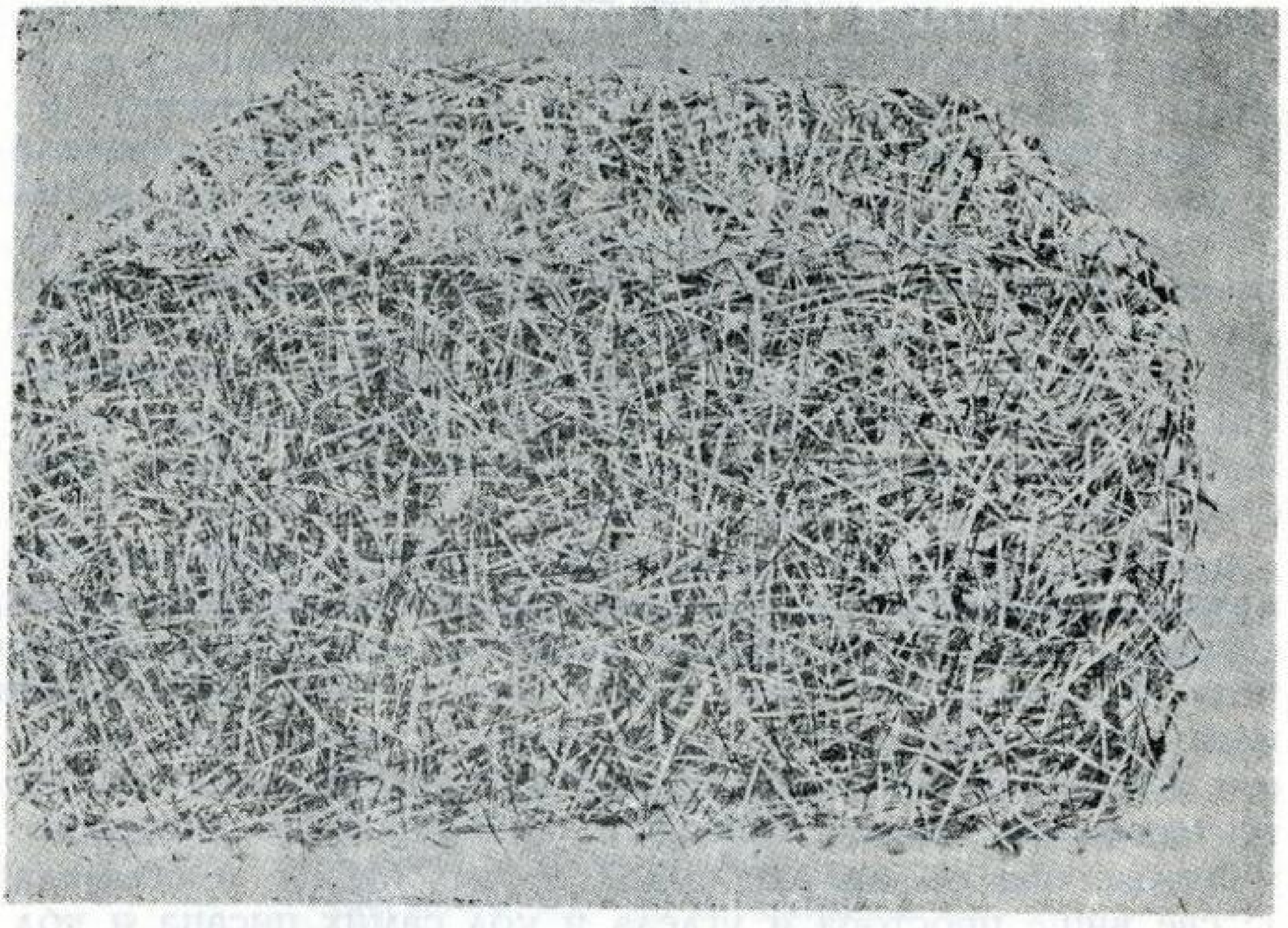
У закључку можемо рећи да је Стерија претеча Змајев у једној врсти хумористично-сатиричне књижевности, која је носила све одлике бидермајера: окретање ка стварности, запажање противречности у животу и друштву, комично приказивање тих противречности и употреба колоквијалног израза. Теме које су из тог аспекта приказиване представљале су нека општељудска стања и општедруштвене појаве: трку за новцем, тежњу за лаким и угодним животом, помодарство и кађиперство. Друштвено-политичке теме код Стерије су избегаване; код Змаја су, напротив, биле јако присутне, чиме се Змај прикључује младонемачким либералним тежњама. Али и код Змаја наилазимо у великој мери на поетизовање општих хумористичних тема, у којима виц и шала доминирају над неким друштвено-политичким карикирањем. Ту „безопасну" сатиру неговали су неки наши породични часописи кроз целу другу половину XIX века, налазећи садржај својих шала у „абуказемовским шетњама" или у „посланицама пријатељу".

Утицај који је Стерија извршио у српској књижевности огледа се понајвише управо у том окретању литературе ка животу. Уметничку величину Стеријину ретко је ко достизао, али је читав низ књижевника осетио да хумористично-иронична опсервација живота и пародичан израз представљају ону сталну животворну силу која књижевности даје свежину, уверљивост и стваралачке импулсе. Према сентименталној плачевности и клишетираној изражајној схеми, које су представљале други, супротни пол бидермајера, ова комично-сатирична тенденција деловала је као освежење и као новина. Ако је Стерија са својим пародичним *Романом без романа* (1832, 1838) изгледао тих година доста усамљен, већ четрдесетих, педесетих и шездесетих година пародично-критички однос према постојећој литератури постаје честа појава у српској књижевности, а хумористичке теме и тон све више смењују сентиментално-моралистичке теме и схематизовани израз „чувствителних" („осећајних") песника и приповедача.

Све је то представљало једну тенденцију која се у немачкој књижевности, тада најутицајнијој код нас, сада означава као бидермајерски *рани* или *сирови* реализам, који је код нас продирао нешто спорије, али који несумњиво значи прве реалистичке тежње у нашој књижевности. Стерија је био међу првима од наших писаца који је ту тенденцију осетио, прихватио и стваралачки потврдио; међутим, она се јављала и код других писаца и освајала је све више простора и угледа и код самих писаца и код читалаца. Змај је био један од најбољих и најзначајнијих репрезентаната такве тенденције после Стерије; шездесе-

тих и седамдесетих година за њим ће следовати и други (Ј. Игњатовић, М. Поповић Шапчанин, К. Трифковић). Та бидермајерска реалистичка оријентација, сем ових поменутих писаца, није дала значајнија имена нашој књижевности и пресахла је крајем седамдесетих година, али у претходним деценијама она је представљала значајан коректив беживотној и схематизованој бидермајерској сентименталној књижевности. Она је у исто време била и припрема за прави, уметнички развијен и стваралачки плодан реализам српских приповедача из друге половине XIX века.

Драгиша ЖИВКОВИЋ



Пал Дечов: *Бале I*, 1981.

ЗАПИСИ О КРИТИЦИ

Уверење и критика

О неопходности знања и искуства за посао критичара није потребно говорити. То су елементарне претпоставке поузданости расуђивања. Дар и вокација такође. Без природних способности не обавља се ваљано ни мање сложен посао, а онај који је мисаоног, умног и етичког карактера у исти мах — понајмање.

Теоријска и систематска основа, међутим, није неопходан услов критике, поготово не њеног домета који је детерминисан даровитошћу и знањем; али је неопходно уверење. Експлицитно или имплицитно, изражено или неформулисано, заокружено или оно које се прецизно подразумева, — оно је њено унутрашње начело. Уверење није статично и непроменљиво знање нити предубеђење. Уверење је историјски аутентично и дијалектичко мишљење, промишљање које се служи дијалектичком методом. То није мишљење које се не мења, које не сумња, које се и о себи самом не пита; разуме се, није ни оно које је лишено појмовног тежишта и логичког континуитета. Најзад, будући да је велика истина како „о свему може да се створи теорија" (Карел Косик), уверење није контемплативно сазнање, него сазнање прожето искуством и праксом, оно које је израз друштвеноисторијске конкретности и тоталитета.

Убеђење и сазнање везани су односом узајамности која је плодна само ако убеђење не омета сазнање него се њиме храни и у њему проверава. Убеђење које не издржи проверу сазнања није право, али сазнање које не резултира уверењем не може бити делотворно.

Уверење је темељ логике критике, замајац који обезбеђује да рационализирање естетског доживљаја и сазнања буде кохерентно не само за критичара, нити логично по себи, него логично и за друге. Просуђивање чију логику увиђа само онај који суди, припада сфери субјективизма и произвољности; суђење које је логично по себи, завршава у формализму; а промишљање чија се логичка кохерентност и историјска веродостојност не може изнутра довести у питање већ му се можемо противставити само споља, оповргавањем полазног становишта и изграђивањем другог става а да при томе онај којем противречимо не постане критички ирелевантан, — то и такво промишљање оснажено је законом принципијелности и објективизма.

Без логичког принципа критика је немогућа, она се претвара, као што ћемо видети, у фразу и парафразу; али треба рећи да у логици није садржана њена вредност, него конзистентност.

Доследност је питање које проверава праксу система или демонстрацију критичаревог уверења. Одсуство сваког уверења — а та врста духовне празнине психолошки је, ако већ није логички, могућна — нема куда да одведе него у пуку произвољност, у етичко ништавило, и тај губитак не спасава никакав метод, који је у таквом случају такође испуњен неодређеношћу. Напоменућу и овде да критика у крајњој линији није метод него вредносно опредељење, однос и убеђење.

Много је чешћа појава прикривања уверења, а скала разлога за то веома је велика: од идејних и политичких, преко каријеристичких, до оних који воде у конформизам и духовну лењост. Прикривање уверења може привремено и повремено да користи ономе који мисли да има разлога за то, али оно је етички спорно а естетички неубедљиво; осим тога, ни највештија и најперфиднија игра скривања под плаштом писања не траје, као што ће се показати, у бесконачност. Скривалица изгледа успешна само док се њен стварни садржај не подвргне систематској пажњи и аналитичком суду.

Доследност критике питање је које је такође етички импрегнирано. Критичар од уверења и доследности може начинити грешку у свом просуђивању у суду, али ако та грешка носи лични печат, она је естетичке а не етичке природе. Само безличан критичар настоји да непрестано буде у праву, прилагођавајући своја мишљења околностима, опортунистичкој политици и моћницима; његова је жудња да у највећој мери погоди текућа расположења и захтеве како би у својој работи био прихватљив свима.

Због тога увек налази оно што је „добро" и оно што „није добро", како би о свему и о свакоме имао лепу реч, по њему „подстицајну", „разумевајућу", „непристрасну", „објективну" (он је увек у поседу објективне истине!); а да ласкање и хипокризија не испадну претерани, поготово што стварност показује да срачунато хваљење остаје рачун без књижевног покрића, примедбе и замерке саставни су део похвала, али су блаже, другостепене и занемарљиве.

Однос између уверења и методолошке доследности формулисао је прецизно Карел Косик.

Полазна тачка испитивања мора бити формално истоветна с резултатом. Та се полазна тачка мора у читавом току мишљења одржавати у истоветности, јер је само тиме зајамчено да мишљење на свом ходочашћу не почне Кафком а сврши се чавком. Међутим, смисао испитивања је у томе да у спиралном кретању дође до резултата који није био познат у полазној тачки, да, дакле, уз формалну истоветност исходишта и резултата, мишљење на крају свог кретања дође нечему садржајно другачијем него што је оно од чега је пошло. Од живе, хаотичне, непосредне представе целине мишљење напредује к појмовима, апстрактним појмовним одредницама, чијим сумирањем се остварује повратак ка полазној тачки, али овог пута више никако као према живој али несхваћеној целини непосредног запажања, него ка богато разгранатој и схваћеној целини појма.

Кад би био могућ — критичар без погрешке, објективан аналитичар, био би мислилац без своје личности, нека врста провиђења. Право на грешку људско је право, и од давнина се зна да и велики рапсод уме да задрема. Нетачан суд, иако представља огрешење о дело које просуђујемо, може бити схватљив, чак и привлачан, али мишљење које значи огрешење о логику просуђивања потпуно је неприхватљиво; та логика мора бити конзеквентна.

Ниједан критичар не може се сачувати од грешака естетичке, али мора бити принципијелно осетљив како би избегао погрешке етичке природе. Критичар мора да истраје у свом напору ка постизању моралне одговорности ако жели да остави аутентичан документат о уметности времена у којем живи. На путу интелектуалног усавршавања и моралног самоочишћења уверење и логика снажно су оружје, мада не и гаранција. Естетика потоњег историјског раздобља исто тако ће напустити системе и достигнућа претходне критике, нередко их одбацити или, чак, исмејати. Естетички резултати критичара биће надмашени, али ће његова аутентична уверења са склопом своје логике бити поштована под условом да су феномен од историјске веродостојности и непоновљивости.

Не знам за бољу дефиницију метода од оне коју је лаконски изрекао Аристотел уствардивши да метод мора одговарати свом предмету.

Уметничко дело и спознаја његове истине пресудно су мерило успешности критичарског метода, а не теоријски став, концепција или идеја. Без замисли критиковати, анализирати и просуђивати заиста се не може, али ни са идејом без изведеног суда не доспева се далеко. Идеји је неопходан метод, поступак којим се она ефективно инструментализује и путем којег долази до суда. Метод је тежишна тачка у којој се сусрећу критичарева мисао и уметничко дело, релациони медијум који их одржава у стању помирљивости и прихватљиве равнотеже.

Ако је метод савршен образац идеје којој припада, не може бити речи о критици него о догматизму, нормативистичкој свести и доктринарству. Ако јој пак ништа не дугује него лута независан и независно од ње, онда је он нагађање и играрија. Метод који успешно откључава дело увек у неку руку изневерава идеју водиљу клонећи се опасности канонизације, али он кружи око ње као око силе гравитације у слободном простору, а не у вакууму произвољности и субјективизма; он дакле своју парадигму изневерава да би је нужним одступањима боље осветлио, и тако потврдио.

Метод који се буквално држи исходишне идеје завршиће — уместо у чину суђења и у изведеном суду — као рецепт и пропис, а тумачење уметности претвориће се у суђење над њом и поводом ње, и, не тако ретко, у осуђивање уметника као јеретика.

Савремени критичари верују или у то да је метод изгубио сваки принципијелан значај, или пак да је питање критике постало искључиво питање метода. За прве је метод лутајући метак, надахнуће, импровизација, за друге он је највише што у области појма критичка мисао може. Има и таквих несрећника који се не питају ни о полазишту нити о методу, заварани надом да таленат игнорише и знање и незнање подједнако. Они пишу као што певају птице на грани, верујући да је стваралачки дух енергија без истинских, чврстих закона и континуитета. Они не увиђају ни то да је Књижевност страшна Институција, Тврђава духа која се не осваја на препад, него дограђивањем. Њима је књижевност нешто сасвим друго — шарена пољана бескрајне слободе која мами, опија и заноси а не искушава нити обавезује. Мислећи да су озарени, они не виде да су слепи.

Критичари који верују да је критика само метод, и да је једино могућна као метод, доживљују то да им уметничко дело као интегритет клизи из руку. Кад човек зађе у шуму данашње учене и компликоване књижевне критике, изјавио је један писац, учини му се да су се у њеном замршеном апарату изгубили не само аутор и време, него чак и такви елементи дела какви су значење („порука") и основна вредност. По тачном запажању тог писца — испада да је књига стварана ради афирмације структуре и стила, а не да је усмерена према људима (који нису и не могу бити књижевно биће). Као да је поступак њен главни јунак, и као да се текст сам од себе уобличио у историјском вакууму.

Критичари који то јесу — у прошлости и у садашњости — увек имају у виду писца, дело и читаоца истовремено. Они прилазе књизи као документу уметничке тајне, али јасно виде и њено друштвено значење, њен живот у историјском времену и у људском колективу. Они знају да су уметнички чин и људска заједница, било да се привлаче или одбијају, у равнотежи и узајамности; велики писац увек је на неки начин и народни писац.

Судећи, међутим, по бројним облицима данашње критичке егзегезе, поступак и текст заиста су главни јунаци књижевности. Критичари се подвргавају учењу без граница, они жуде да постану херметички специјалисти. Као да нису свесни онога што је већ неко уочио — да су специјалисти људи који знају све више и више ствари о све мањем и мањем броју ствари. Они завиде науци и њеном неразумљивом језику. Пре неку годину двојица критичара укрстили су пера над једним стихом Васка Попе и потрошили лонац мастила спорећи се у његовом тумачењу. У ватри битке грмео је арсенал модерног аналитичког оружја и осамостаљених метода, полемика се дизала до невидљиве појмовне висине, и догодило се оно што је морало да се догоди: пренапрегнута и радикално супротстављена анализа испустила је предмет којим се позабавила, стих и његово значење исклизнули су јој из обухвата. Критика се тако изразила као дисциплина духа која је опседнута самодопадљивошћу.

Каже један угледан песник: „Ако загледаш микроскопом ципелу, открићеш невиђене ствари. Али, оне више нису ципела".

У многим примерима праксе нашег времена критика је, поред свега осталог, изгубила и две сталне врлине — једноставност, и меру.

Метод, инструменат који је намеравала да унапреди до савршенства и диференцира до егзактности, окренуо се против ње саме онемогућивши је као разложан чин

просуђивања и редукујући је на акт софистике и разглабања. Савршенство метода постало је поразно: све што се жели доказати методолошки је изводљиво, али зато више ништа није извесно. Методологизирана анализа не доводи до суда, него га гута. Она више није огледало дела као људског чина, него идеограм техницизиране мисли која се одражава у самој себи.

Критика и време; време критике

Смисао критике испуњава се само у њеном времену, а не у будућности или у метафизичком свевремену. Уметничко дело пробија опну своје епохе прелазећи из раздобља у раздобље; оно се насељава у историју пратећи њене токове и преображаје. У тренутку свог објављења оно егзистира изворним значењем схватљивим савременицима којима је првенствено намењено; у свим потоњим раздобљима оно траје накнадним облицима постојања и значења, како исправно закључује један естетичар. Саображавајући се променама идеја и менама укуса и искуства, оно остаје у битном јединству са самим собом као дигнитетом уметничког. Оно се мења остајући дијалектички (а не метафизички) исто. Јединство две супротности — коначности (дела) и отворености (времена) — залог је његове непоновљивости и трајности.

Велико дело једног времена може бити достигнуто новим стваралачким подвигом, али се не може поновити, превазићи, учинити застарелим нити одбацити.

Критика међутим мора да рачуна само на своје време. Критичка спознаја или продире до дна свога времена, или плута по његовој површини. У првом, изазовнијем и срећнијем случају она се (1) прожима духом своје епохе остајући заувек обележена њиме, и (2) она такође ставља свој печат на историјску слику времена којем дугује идентитет. Као таква, и само као таква, што ће рећи историјски конкретна и друштвено веродостојна, а уз то ауторска, она надмаша своје време али не толико као естетички и спознајни резултат, колико као став, као позитивно сведочанство критичког односа, као узор; дакле као знак аутентичне (опште) идеје и (личне) етике опредељења, као симбол који је будућност верификовала.

Исторични су и уметност и мисао, али, као што се види, на битно различите начине.

Будући релациона дисциплина, критика интерпретира односе који се успостављају унутар уметничког стваралаштва, као и везе између уметности и друштва. Своје налазе заснива на законима уметности и верификује их дока-

зима, анализом, синтезом и коначно залагањем *за* и опредељењем *против*, то јест вредновањем; а све то скупа резултира имплицитним или експлицитним судом. (Узгред: да сваки аутентичан критички суд не мора бити декларативно формулисан и јасан да би био уочљив и дејствен — неразумљиво је само оним главама чија је логика прагматична а мерила двовалентна.)

Уметничке вредности оваплоћене делом не зависе, разуме се, од критике, али читалачка свест о тим вредностима — зависи. Естетски ефекат производи сâмо дело, и он у принципу ништа не дугује критичкој елаборацији дела. Треба, међутим, знати да је естетски ефекат — док представља пуки читалачки доживљај — обавијен анонимношћу субјективизма и маглом неразлучивања. Као свест о естетском ефекту пре и више него свест о делу, критика рационализује и осветљава сложен али неизражен и недиференциран доживљај уметности. Естетски доживљај могућ је без критике, али естетичка, па дакле и историјска свест без ње је незамислива. Како се естетичка свест конституише као појам, као представа о вредности, као схватање о разлици изворног и истинског од неаутентичног и лажног, то значи да је критика акција која се у свом времену залаже за вредности и самим тим бори против псеудокултуре. У тој борби, као и у сваком ангажману који смера према људској истини и људски истинитом, има много ризика, слућене али и непредвидиве неизвесности за критичара. Јесте да је, како каже Иво Андрић, људска истина једна и древна, али у свакој фази историје она има свој конкретан садржај и посебан облик, своје искушење, и ни у једном времену она се људима не поклања сама него се они за њу морају изборити. Ако будућност покаже да је истина раздобља које јој претходи хуманистички неаутентична, онда она идеолошки осуђује њене протагонисте и одбацује њена тумачења уметности. То је интелектуални и етички пораз сваке критике која се коначно указује као апологетика. Одбачена као идеологија и етика, она се показује и естетички неприхватљива. Судбина одбачености постиже сваку естетику израслу у клими тоталитаризма и догме.

Друга врста ризика није идеолошке и етичке, него стваралачке природе, и она проистиче из рационалне суштине просуђивања које је увек нека врста редукције и прогнозе. Као предвиђање, увек мање или више на граници превиђања, критика не утиче на трајност вредности, него време које вредности, па с њима и критику, прихвата и потврђује, или одбацује. Време је друштвеноисторијска а не метафизичка константа, дијалектика а не вечност. Ако време не прихвати преовлађујуће тенденције прошло-

сти него успостави континуитет смерова који су сматрани споредним и случајним, одбациће поред званичне уметности и њену критику као заблуду која је пропагирала неисторијске а превиђала историјске доминанте стваралаштва. Суд времена није производ хира и ћуд случаја него резултат дубљих законитости кретања човекове заједнице у историји. По логици тих и таквих закономерности време је дало за право Францу Кафки и његовој визији реалности неслободе, на пример, иако он у свом времену није сматран великим писцем, а показало је неодрживим надреалистичке и дадаистичке утопије о свеслободи.

У психолошком смислу речи, без ризика и искушења нема ни стваралачке страсти у критичарском послу. И обратно, без творачке страсти нема ни праве упитности критике, ни беспоштедног ангажмана као моралне снаге која ту упитност покреће у смеру истинољубља и истинитости. (Истинитост је принцип истине, њена асимптота, а не истина сама, која је у стварима уметности, као уосталом и у животу, објективно и у крајњој консеквенцији несагледива.)

Критика има конкретан смисао и садржај само као јасна, идејно и етичко опредељена и историјски ситуирана акција која актуализира традиционалне (не — традиционалистичке!) и препознаје нове вредности, подржава их и афирмише афирмишући се при томе, и једино тако, и сама. Њени се резултати укључују непосредно у општи фонд освојених културних и друштвених вредности одређеног раздобља, у његов хуманистички континуитет, а посредно су од утицаја и на токове уметничког живота ако већ не утичу (јер не могу утицати) на уметност саму. Отуда је непотребна дилема која оптерећује критичку свест питањима да ли критика припада или не припада изворном чину креирања и слободе. Ако кажем да не припада, и ако сам истински у то убеђен, јесам ли умањио њен преостали, дакле интелектуални и етички, у самој ствари друштвени смисао и значај? А одмах затим, треба рећи да критици припада право и обавеза првенства, мериторности и компетенције у односу на питања уметности; то право истовремено је и налог критичару да се активистички бори на страни вредности, да их објашњава, афирмише и брани од виталног и лагодног вируса псеудокултуре. Онолико колико схвати да мора, критичка свест толико и може, ослањајући се на напредне покретачке идеје и органски им тек тако припадајући. У тој и таквој акцији сви њени успеси постају опште добро, а сва њена клонућа и порази припадају само њој. Критичкој свести доликује да трпи ударце борећи се и не посустајући, а не приличи јој да се изговара, заклања и жали.

Како је књижевност интегрални део шире стварности, и како је, на једној страни, њена повезаност са животом испреплетена и у различитим облицима узајамна, а на другој страни пак евидентно да у књижевном стваралаштву постоје још и посебни закони који изнутра — из саме књижевности као уметности — делују детерминирајуће (стил, техника, системи еволуције родова и врста, језик . . .), — то значи да се о критичком мишљењу може говорити у ширем и ужем смислу. У првом случају критика разматра сплет односа књижевне и друштвене стварности, по чему она није само и строго књижевна, него је и друштвена критика. У другом, она се бави унутрашњим, структуралним и специфичним елементима књижевног израза као уметничког феномена, и књижевношћу као уметношћу. Тај други језик јесте језик заната и „вештине", језик вокације, жаргон професије, и он такође има друштвено значење, али посредно у односу на комплексно схваћену мисију књижевне критике.

Ако се не разумеју и бркају те две граничне тачке на скали појмовног и практичног одређења књижевне критике, то јест уколико се иманентни и специфично књижевни језик критике третира као безидејни чин мишљења који није у стању да се непосредно стави у службу актуалног политичког интереса друштва, — настају различити спорови и заплети. Најмање пожељни су они који стварају затегнут однос између једног дела стваралачке интелигенције или формативних стваралаца-индивидуалиста, и официјелних представника друштва. Неповољан однос доводи до стагнације стваралачке климе, која се хлади уместо да подстиче и зрачи. Зато је слобода уметничког стваралаштва (разуме се, не у значењу монопола, привилегије и анархије) као атмосфера у којој нема спољашњег арбитрирања у домену уметничких праваца, трагања, лутања и уопште испољавања бројних облика стваралачког немира и експеримента, — онај битан друштвени услов без којег се не може ни замислити неспутан а одговоран размах критике. Не треба сметнути с ума истину да и сама критика доспева под лупу критицизма. У томе нема ничег необичног са становишта дијалектичке и историчне природе мисли. Професионални етички принцип критике отуда налаже да се књижевна борба одвија на плану на којем је започета — унутар саме књижевности, и средствима која су примерена књижевности. Када се тај принцип игнорише, изневерава или замагљује, и када се овај или онај облик естетике прогласи идејно девијантном теоријом и, што је још веће насиље, неприхватљивом политиком, онда је на делу груба идеолошка арбитража над

унутрашњим и специфичним питањима уметности, над слободом и одговорношћу стваралаштва.

Сумња која данас натапа питања о разлозима критике, скептицизам који би да разори и поништи њен шири људски смисао — сва та резигнација заправо је општа упитност и конкретна упитаност о томе колико је критика изневерила себе, како је потонула у идејни неутрализам, у естетички еклектицизам, у концепцијски и методолошки релативизам, у морални и политички конформизам. То није питање о принципу критицизма као чину истинољубља и спознаје, него резигнација пред прекобројним доказима дезоријентације критике, њене духовне лењости и прилагодљивости, њене изгубљене стратегије и наученог лукавства, њене изнајмљености и котеријанства, њеног јаловог институционализма, академизма и повампирене праксе догматизма, њеног кукавичлука, опортунизма и анархије, њене неотпорности према туђим и апстрактним узорима и утицајима.

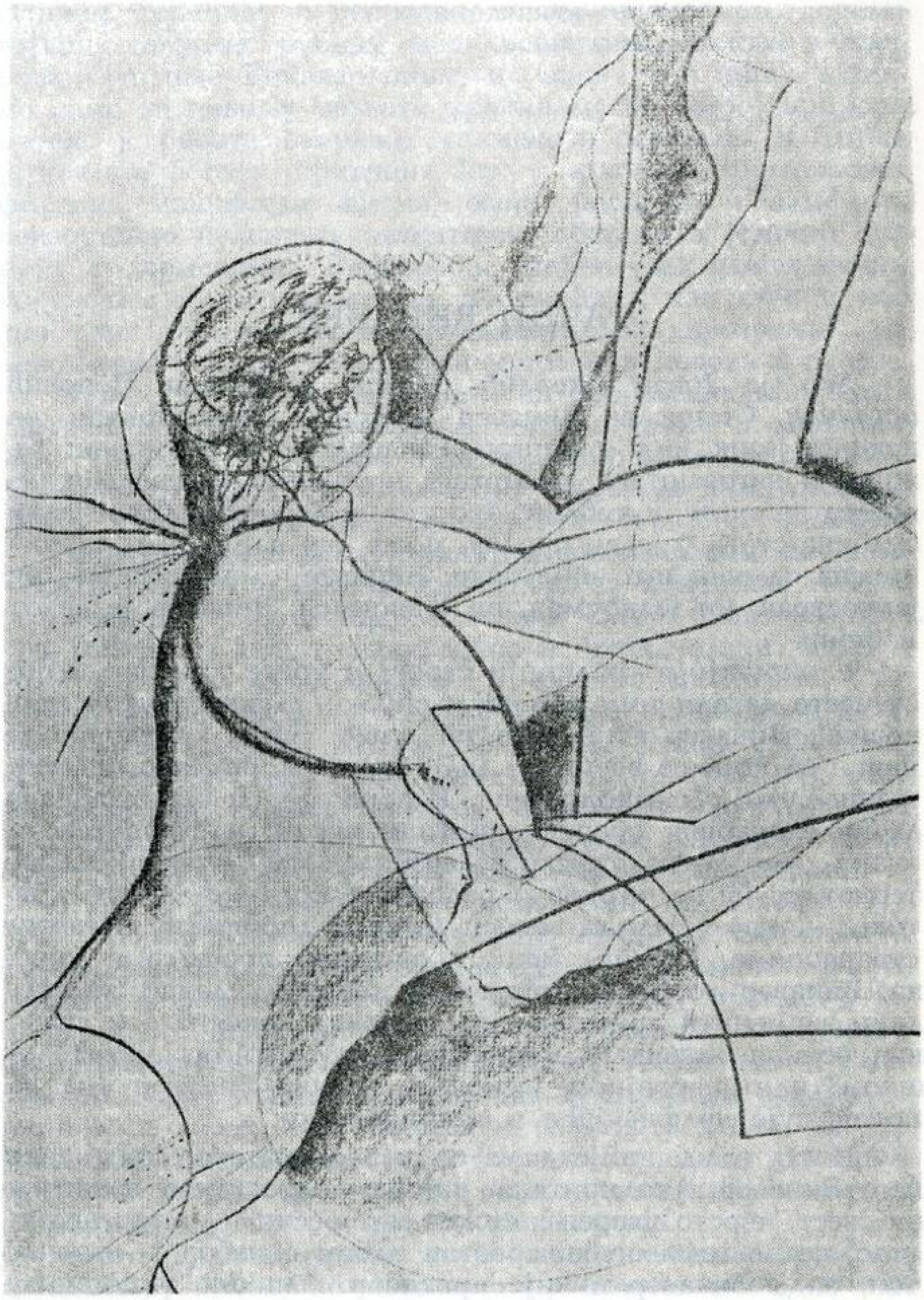
У ствари, већи број питања о критици слива се у незадовољство над њеним самозаборавом. Уместо да представља дух јасноће и осветљења, да буде знак и израз интелектуалноморалног опредељења, критика запада у аспектизам, тоне у море теоријског партикуларизма и методолошког релативизма. Она усавршава своје аспекте и методе уместо да се одважно поврати ономе што је одувек била по својој природи: изражавању и доказивању уверења, просуђивању вредности у складу са истином о људском значењу уметности.

Уместо да буде говор, она постаје изговор.

Критика бежи од своје судбине.

Време критике је акција.

Милан ПРАЖИЋ



Златко Прица, *Купачица,* 1981.

ЗРАЧНИ ВИНАВЕР

Ако је Јован Скерлић *бритак*, а Богдан Поповић *истанчан*, Станислав Винавер је *бујан*. Метафоричан од искона, језик је у сличним обзнанама и економичан: сажима и наговештава, потцртава и упрошћује, сводећи недоглед на сиглу, у амблем. Ако и не може један дух и једна судбина стати у један придев, може бар њиме бити разграничена од оног што није била: Винавер, елем, није био ни једностран, ни једноуман, ни једноимен. Винавер је ведар и бујан.

У окружју и традицији строге и преке критике, којој су често давали тон „сурови и сирови, глухи и духом инокосни", Винавер није хтео ни умео бити критичар на начин за који се веровало да је прави и, безмало, једини: начин судије и законодавца. Изабрао је (и био изабран) да буде врховни опонент критици *патоса и ауторитета* у знаку „мурдарске, турске велеозбиљности", отварајући алтернативу бујне, игриве и радознале критике, „ведре критике", какву у једном запису држи за иманентну и самим стваралоцима. Губећи, тако, у оштрини профила и учинка, Винавер добија у критичком добачају: данас, кад толики знаменити критичари изоштрених концепата и сужених зеница изазивају мучну нелагоду својом „методолошком" или „партијном" ускошћу, зрачни Винавер уме да подејствује надахњујуће и откривалачки.

Нико, ваљда, није даље од парадигматског критичара него Винавер. Ако критика, најпре, подразумева изоштрену свест, чврсто уверење, сужен интересни и оштар видни угао, недвосмислено кохерентан одбир и избор, и одсечан тон, онда Винавер и није критичар. Али ако у поимању критичког чина акцентујемо експанзију на рачун редукције, и бујност на штету одсечности, и визију, и поетску

арабеску, на уштрб чистих рачуна анализе и оцене, онда је Винаверов критичарски статус и пуноправан и узоран. Сврстали његове списе у есејистику, фељтонистику или, можда, у *алтернативну* критику и књижевну науку, столики и стооки Винавер ће једнако изненађивати непресушном бујношћу и непредвидљивим присуством, „преливајући" се преко рубова свих дисциплина, фахова и жанрова. Оно што Винавер пише, и онако како пише, можемо само за невољу назвати критиком: по својој природи његова је работа, заправо, *свеимена* и *безимена*, и ближа је поезији неголи критици. Јер у костиму Винаверовог фељтона, манифеста, писма, есеја, расправе и памфлета неизоставно пулсирају аутентични поетски и језички „узруји" и „комешаји". Винаверови записи увек одишу нечим коренским и свеобухватним, досежући и као став и као чин ранг интегралних и фундаменталних „прозрења", далеко изван и изнад конкретног критичког повода и налаза.

Бујност не смемо помешати са произвољношћу, недоследношћу и импровизацијом, нити ведрину с површношћу. Убедљиво је и више пута показано (Константиновић, Зорић и други) да је Винавер у кључним погледима на свет и уметност итекако консеквентан и дубок, надахнут и разноврснијим и продуктивнијим филозофским, научним и књижевним идејама од оних које су покретале његове саговорнике и противнике, здесна и слева. Сваки Винаверов трептај и лелуј, сваки занос и пркос, сваки замах и досег утемељен је на чврстим и трајним премисама. Сликовито речено, виjорну и бујну крошњу Винаверове речитости држи и храни разгранато корење једног мање-више невидљивог „система". Без такве симетрије, уосталом, није ни замислива ваљана критика. Винаверов случај је утолико ређи и лепши што је корење дубље а крошња богатија неголи можда и у којег другог нашег критичара.

Бујност Винаверова је у свему и сав је Винавер бујност. Толико знања, даха, енергије, духа, радозналости и инвенције нема ниједан српски писац. По многоликости, квантитету и интензитету свог дела само је, чини се, у југословенском простору, Крлежа упоредив с Винавером: умногоме антиподни по темпераменту, уверењима и стваралачким афинитетима, ова су два духа-гејзира сродна по распону и досегу свог дејства и утицаја. Разлика је, дакако, и у томе што је сјај и формат Винаверов углавном *накнадно* уочен. Утолико је, опет, мера *антиципације* у његовом твору и збору већа и очигледнија.

Често је било говора о Винаверу „полихистору" и „свезнадару". Док, по некаквом правилу, слични митови часом падну у воду, легенда о Винаверу одолева. (А зашто се и не бисмо дивили нечем што је дивотно и чудесно!

Пустимо охолим и осредњим „демистификаторима" да верују како знају за јадац.) Волети математику, музику и „мистику", превести двадесет књига с неколико језика, знати модерну физику и лингвистику подједнако, бити присан, шта више: фамилијаран с класичном и модерном светском књижевношћу и уметношћу, писати књижевну критику, „критику језика" и књижевну историју, писати о сликарству, театру, везовима, дуборезима, радију, филму, стрипу, балету, и у свакој поменутој и другим, непоменутим, областима и страстима бити надахнут и самосвојан, препознатљив а непредвидљив, суверено учен и суверено недоктринаран, занесен и луцидан истовремено, у дослуху с новим али на свој, винаверовски начин различит и неизменљив, — такав дух, замах и слух бива замислив тек post festum, с Винавером и у Винаверу.

Фасцинантан је, доиста, и *егзотичан,* да тако кажемо, Винаверов духовни видокруг. Па ипак бисмо погрешили ако бисмо у шаренилу и опојности видели највиши смисао Винаверовог дела. Јер оно, као крупан чин и чинилац наше културе, гледано у историјском светлу, има функцију и размере једног културног *пролога* и културне *синтезе.* Како друкчије него као леп и бодар пролог бољих времена духа схватити његов рат с позитивистима и архиварима у књижевној науци, са пуританцима и старограматичарима у језику, с фељтонистима, фолклористима, сектантима и догматичарима у књижевности? И како, рецимо, у *Језику нашем насушном* и осталим текстовима из посних педесетих година ону најаву идеја и имена (Касирер, Мукаржовски, Леви-Строс, Маниловски, Карнап, Јакобсон, Јасперсен и др.), која ће тек коју деценију доцније битно обележити нашу духовну климу, не видети као значајан (мада винаверовски узгредан и готово нехајан!) духовни наслут великог културног раздања?

Претходник, весник и претеча, Винавер је и особен објединитељ. Ако као песник, стваралац у ужем и строжем смислу, и није домашио прокламовани идеал синтезе свесног и несвесног, интелигенције и интуиције, посебног и универзалног, нашег и европског, он је као *дух* сабрао и укрстио толике досеге и силнице наше и светске културе да му у том погледу ниједан новији српски писац није раван. У његовом делу, најпре, ухваћен је дух и арома читавог једног полувека, са силуетама и амбијентима давне и тавне преткумановске Србије, са њеним одоцнелим гусларима и скупљачима јуначких песама, са њеним Цицварићима и урнебесним Браном Орфеумцијом, на једном рубу, и плавичастим светлостима модерног велеграда, Џорџом Гершвином и Жераром Филипом, на другом. Винавер је, потом, кружницом своје ведре и конгенијалне мисли

здружио народну поезију, Филипа Вишњића, Лазу Костића, Црњанског, Настасијевића и Растка Петровића са Раблеом, Шекспиром, Гетеом, немачким романтичарима, Рембоом, Валеријем, Прустом и Бергсоном, измиривши све разлике у појавном за љубав суштинске истоветности и јединства у несводљивој лепоти визије. На такав замах и обухват могао је прегнути само дух који је, најпре и најпосле, био и остао подједнако укорењен у овом тлу и језику колико и отворен видицима света. Винавер је, дакле, ишао ка синтези не обзирно, млако и еклектички, како се то најчешће покушавало, већ здружујући љуту рану и љуту траву, две жестине, два интензитета. Попут његовог великог узора Лазе Костића, и Винавер, највећи маг српског језика у нашем добу, жуди култури тог језика највише провере и укрштаје.

*

Историјски и цивилизацијски налог је хтео да средишњи гребен критике у нашој култури — Вук, Светозар, Скерлић, Марко Ристић — има недвосмислено *борилачко* обличје.

Винавер је друкчијег кова: није превасходно борилачка природа. Ведар и срдачан смејач, никад опор и осоран, он и кроз љуте критичке спорове проноси непомућену озареност и незлобивост. Као и његови другови из Скопског ђачког батаљона — „врховно ведри", са „смехом као врховним оружјем", како их се сећа после четрдесет година —, Винавер и у најтежим биткама свог живота остаје ведро неустрашив и враголаст. Таквог, непоколебљивих уверења и непоколебљиве веселости, на највећем могућном одстојању од херојске позе и патоса, наслутио га је и Босић у *Времену смрти* и запамтио Арпад Лебл из логорских дана другог светског рата.

Непресушно игрив и у игри надахнут и инвентиван до мере која тој инвенцији даје привид самосврховитости, Винавер се каткад могао учинити необавезним и недоследним бојовником, без заставе и смера. У средини која и данас, чини се, блистав дух и таленат може да отрпи само под условом да је ни на шта не обавезује, Винавер је углавном и запамћен мање по *смислу* своје улоге неголи по *начину* на који је ту улогу одиграо. Јарке слике, мунјевите асоцијације, сјај свезнања и свепоимања, дар лаког хода — и кад је ход по мукама духа, лакоћа у сажимању, хитрина у прозирању, чар парадокса, беспримерна милост језика — и кад је посреди „обест" језичка, — све су те лепе кривице Винаверове заклањале његову кључну замаш-

гу: његово истрајно и вишеструко настојање да нашу културу развенча од свега староврeмског и одживелог, тромог и бескрилног, парадног и лажног, приземног и утилитарног, схематског и репресивног. Ако у његовом темпераменту и „држању" и није било ничег трибунског и предводничког, ако му је за улогу правог вође и борца недостајала „озбиљност", тврдоћа и заветна упорност, ако, дакле, Винавер по свом духовном устројству и начину деловања и не припада оној (у нас привилегованој) скупини *ударних* духова, његова критичка акција показује борилачку суштину и досеже, ако је то већ сад видљиво, ранг преломне културноисторијске чињенице какав нема ни дело гдекојег разглашенијег челника наше критике. О суштини и домашају у времену је реч, а не о појавном лику и непосредном одјеку: толике Винаверове упадице и задевања откривамо данас као бомбе темпиране за будућност, док се смисао и чујност толиких високопарних обзнана бојовних наших критичара исцрпљује у непосредном праску. Ако и није имао довољно интереса и слуха за друштвено-политичке преломе, ако је и био каткад нахајан и каприциозан у свом ставу пред заоштреним *или-или* нашег револуционарног времена, Винавер је имао беспримерно будан и изоштрен осећај за ход духа, културе и сензибилитета, за оне кретње и преображаје *духа епохе* под често неизмењеним рухом повести. Он је умео да види пре других и боље од других да нема будућности „духу гломазности", ритуалне патријархалности и спорости, свим оним дужинама и отезањима језичким и нејезичким, ни оном *курзивном* говору који разлама реченицу на речи а речи на слогове, ни оној поезији која у језику не наслућује „прави завичај песме", ни оној уметности која у примарно ирационалној суштини интуиције и визије не препознаје свој исток, ни оној естетици која не зна да уметност није само огледало него и допуна стварности, ни оној критици која дух дијалога и упитности ништи „ставом врховне охолости и духовног тлачења".

Наше време препознаје у Винаверу луцидног негатора окоштале културе, који духу фолклора, епске ширине и пресне сликовности супротставља дух велеграда, дух жустрине и апстракције, како у језику и мишљењу тако и у уметности и књижевности. Више неголи за експресионистичке и интуиционистичке Винаверове грознице, маћије, вртлоге, екстазе, језе, поноре и слутње, ово је доба пријемчиво за његов наук хитрине, интонације и нијансе („судбина прелази у интонацију", „без нијанси нема модерног човека", и сл.). У пуној мери, опет, савремена књижевна мисао оверава Винаверово поимање поезије као превасходно језичког феномена и стваралачки актуализује ње-

гово настојање да *унутрашњи, језгрени* вид поетског израза расветли особеним лингвостилистичким и психоаналитичким приступом. Његов интерес за енергију језика и ћуди језика, за „прајезик" и „прекојезик", за језичке „изгреде" и језичко „велестварање", за дослух звучања и значења, чак за везу језика са смехом и сексом, такав Винаверов интерес и немир више наликује овом времену неголи оном рудиментарно позитивистичком и још оскуднијем, догматском духовном окружју у коме се обзнањивао у међуратним и поратним годинама.

За ово четврт века Винаверовог одсуства слегао се дим старих битака и разгореле толике нове распре. При друштвеном и духовном „слагању времена" напуштен је и поречкут и гдекоји Винаверов став: граматика историје не зна за изузетке ни за милост. С годинама које су пролазиле, Винавер је углавном добијао. Не дугујемо ли му, можда, још какво признање, или бар „исправку"? И нема ли, још увек, нечег индикативног у нашој двоумици пред Винавером?

Одговору би морао, у првом реду, претходити потпун и објективан обасјај оних Винаверових естетичких и књижевнокритичких ставова преко којих се, првенствено из некакве нелагодности идеолошке врсте, прелазило овлашно и брзо и над којима се, из истих разлога, каткад преламао штап догматске искључивости. Мимо таквог Винавера журно пролазе и они који се темељито и истинољубиво баве његовим делом, оглашавајући се тек каквим признањем на пола уста или пак уопштеним приговором на рачун „претеривања" и „једностраности". Чињеница да је Винавер у свом погледу на свет непоправљив грађанин и да у његовом поимању уметности и књижевности елемент друштвене условљености и друштвене делотворности не игра готово никакву улогу и да, отуд, његов избор и заговор аполитичних, чистих и надвремених „прозрења" творачког духа неминовно мимоилази једну значајну димензију и човекове ситуације и самог творачког чина, не избегавши притом ни удес „нечистог", једним временом и једном политиком итекако обележеног избора и заговора, чињеница дакле да је Винаверова мисао по својим предзнацима и хоризонтима несумњиво грађанска не би нас смела тући од оног што је у тој мисли живо, надахнуто, откривалачко и хуманистички дејствено. Јер, судећи бар по знаним примерима, нити се из марксистичке филозофије да лагодно дедуковати марксистичка естетика ни (поговово) таква књижевна критика, нити из грађанског погледа на свет неминовно произилази „погрешно" и у сваком конкретном увиду проблематично схватање уметности и књижевности. Никакав „дедуктивистички доми-

но" — наслањање естетичких премиса на филозофске и књижевних на естетичке — не јамчи ништа неталентованом критичару, без обзира на његово идејно опредељење. И овде, као и у стваралаштву, о исходу не одлучује намера, него таленат: умење је изнад хтења.

Мада донекле дигресивно, ово је подсећање у двострукој вези с Винавером — указује на његову критичку позицију и на његов кључни критички наук: да „у великом писцу остаје дело претежније но само политичко уверење великог писца" и да његов прави лик „не треба тражити у његовим случајним изјавама у површним интервјуима, у свакидашњој анекдоти, него у најгушћем густишу његовог литерарног ткива, у сржи његове уметничке визије, у самој најтајнијој протоплазми његовог организованог виталног поретка и раштења". Исказано 1935. године, поводом Крлеже, ово уверење Винаверово није ни прва ни последња његова подударност с Крлежом. Упркос крупним филозофским, идеолошким и политичким разликама и праскавим полемичким међусобицама, два писца су се често сретала у кључним естетичким и књижевним схватањима. Заједнички именитељ у њиховој надахнутој антидогматској „одбрани књижевности" укључује отпор према ситнореалистичком и фељтонистичком поимању литературе, према дескрипцији, према огољеној тенденциозности, према утилитаристичком сужавању и „изоштравању" улоге књижевности. Сугестивније и проницљивије него ико други у толиким нашим идеолошко-естетичким турнирима, ова два писца обзнањују да је „сржуметничке визије" изван уметникове намере и декларације, да домен уметности није дескрипција, да корени стваралачког чина нису превасходно рационални, да уметност не пружа никад и ни на шта једнозначне одговоре, да је таленат примаран и незаменљив услов стварања. У запису *Коме припадају велики људи?*, који после *Чардака ни на небу ни на земљи* (1938) није никад прештампаван, Винавер зна да велики писац „не види свет у пуким решењима", да је тако многостран и дубок „да свакоме даје за право" и „тако свирепо правичан — да никоме за право не да". Пишчево „приватно политичко обележје" не одређује судбоносно смисао ни вредност његовом делу, те су и „апотекарске етикете" идеолошки одвећ обележених критичара непримерена средства књижевног просуђивања. Уз бројне класике у којих се политички назори и уметничке визије међусобно оспоравају, или бар не подударају, ту је и „случај националисте и државотворно осећајућега Црњанскога — чији ја грчевити књижевнички таленат необично ценим", вели Винавер. И наставља:

Он би хтео да литерати бране извесан поредак и извесне тековине. Да ли је то тако у његовим појединим списима? У својим списима Црњански је нека врста грозничавога анархисте и хајдучког романтичара бунтовне идиле. Он још увек кроз своје списе руши Аустрију, надувену, бездушну и бесмислену. Аустрија је баук који још увек мучи и растрзава и Црњанскога као и другога нашег значајног писца, плахога Крлежу.

Из књижевних списа Црњанскових не учи се љубави према држави Аустрији и тежњи ка организованоме поретку — вечитој Аустрији. Ту и јесте чвор: да књижевник и стваралац Црњански није исто што и приватни човек и политичар Црњански. Па ако би Црњански хтео да стави на индекс оне књиге где се омладина не загрејава за државотворство — морао би на чело листе да стави своја рођена дела. Наравно, није питање у томе. Никако. Нека Црњански руши Аустрију. Није задатак литературе да буде васпитна и површно тенденциозна. Лекција је у дубини у колико је има. Задатак је литературе пространији од повремених политичких лозинки. Она има да изобрази живот, да нас научи изразу и осећању, да нас приведе дубљој трепетнијој стварности и исправнијем одлучнијем духовном облику. (...) Варварство би било одбацити оно што је збиља велико и животно — под изговором да не одговара крајње растумаченом партијском типику. Партијско обележје (чак и исправно схваћено) није све што чини књижевност. То је можда њен најмањи и најслучајнији део. А важна је у њој и судбоносна: велика духовна збиља и кристалисана животна свест, оно што нас чини људима.

Поготово се на књижевној левици, и поводом њених историјских врења, постављало питање природе и сврхе уметности и њеног односа према идеологији. Крлежа је непосредни протагонист у сучељавањима, Винавер мање-више мирни посматрач с друге, грађанске обале. Крлежа је, као што је свима знано, својим међуратним и поратним војевањем против догме постао симболом и мером освојене стваралачке слободе, док је Винаверов удео у „одбрани књижевности" од догматизма и социјалног конформизма углавном остао непознат и непризнат. Што из лењости, што зарад лагодности, тек Винавер је прихваћен првенствено као књижевна атракција, као увек помало сумњиви свезнадар и несумњиви лакрдијаш, „бучан", „загрцнут", „с лицем сатира", неко у чијем „праскавом, јарећем смеху" изветри смисао и значај реченог. Смех, у коме је Винавер волео „одмор од епопеје", у случају Винаверових савременика бива одмор од мишљења, изговор за нехај немишљења. Само тако се, ваљда, и могло догодити да у нашој критици, која је самосвест ове књижевности, никад не буде пуне свести о овом сјајном негатору реалистичке естетике и саме категорије „реалности", луцидном опадачу духа секташког и законодавног, духа налога и за-

бране, хитром откриваоцу толиких апорија социјалне књижевности и њој подобног ликовног стваралаштва, духовитом и надахнутом изругивачу „недуховних бирократа" и мрзитеља књижевности, оних што од уметности хоће да створе „слушкињу очајног духовног схематизма" и оних што „ради гордости гнушања и ради лености нечитања" бирају лагодна догматска уверења. Погледамо ли данас његове текстове из тридесетих година и оне новинске иверке и заломке из педесетих, осведочићемо се не само да је Винавер „међу књижевницима нашим једна од најкњижевнијих појава" (М. Бегић), већ и како је он по неисцрпној актуелности, продорности и далековидости својих назора и упозорења један од најзначајнијих наших критичких духова. Тренутне надмоћи тврђих и правоумнијих критичара прометнуле су се временом у њихов губитак, одводећи их у духовну ускост, глувоћу, мрзовољу, „хладноћу надмених апостола", док се Винаверова скептична ведрина пред сваким надкњижевним налогом и присан дослух с примарно творачким безакоњем уметности све живље обзнањују као непретргнута и непролазна вредност критичког мишљења. Мишљења које, упркос неправednостима и погрешкама — и „грешкама" које подразумева оптика пастиша и ироније —, предвиђа и претиче будућност, и депонује одговоре на њена питања, као свако аутентично мишљење.

Славко ГОРДИЋ

ДНЕВНИК МИСЛИ

Мисао се није никада тако упорно, с напором и без прекида пробијала као у ове ужасавајуће, крваве дане. И никада — тако јалово. Зашто? Тако треба? Тако мора!

*

Сенилност. Сећати се прошлости и вечно мучити с њом — то је судбина старости. Да ли било где светска економија узима у обзир те муке? Ниједан атом енергије не пропада, енергија (физичка) се одржава. А људске патње, наслагане к'о планине, нестаће без трага. Самотан човек живи и умире у самоћи, и чак и ако повери хартији своје мисли, не постоји начин да сачува оне најбитније.

5/18. X

Ничег новог под сунцем. Када је реч о физичком свету, очигледно је да бар у случају материје и енергије ништа не пропада и не повећава се. Пре милијарду, билион година и сада, иста је количина материје. И кроз билион и трилион година, све ће бити исто. А међу живим бићима? Њих је помињао цар на самрти. Изгледа да ни ту нема ничег новог. Осврните се око себе. Ласте цвркућу, савијају гнезда, купају се у ваздуху данас као и пре двадесет година, премда ниједна од тих ласти које су летеле пре двадесет година није жива, иако то није очигледно и неважно је. Милиони појединачних ласти је нестало, али су ласте остале — и све је као пре. Исто је и с другим бићима — исти зрикавци, исти мрави савесно обављају неку нама неразумљиву мисију; да ли запажамо било какву разлику међу мравима од пре педесет година и данас?

Коњи, краве, пси и вуци пасу, уједају, болују, јуре; да је неко заспао у прошлом веку, а пробудио се данас, не би у томе видео никакву промену.

А људи? И људи су исти. И они пасу, уједају се, тј. врше своје функције исто онако покорно као и остала бића. Жива бића разматрамо током деценија, столећа или ера. Каквих је зрикаваца и коња било пре милион година и да ли су уопште постојали, на то питање не можемо одговорити сасвим сигурно. Чувамо недељив атом; међутим, живо биће ни *a priori*, ни *a posteriori* не можемо сачувати од пропасти и смрти.

Било је покушаја да се створе универзалије и усвоје као вечне. Међутим, како вечне? Ако се још уз то сместе у интелектом обухватљив свет. У нашем свету, где простор и време чине универзалије, јер се не односе на атом, већ на жива и недељива бића — то се не може одржати. Нису се само „тај" коњ, „тај" зрикавац или „та" ласта некад појавили и брзо нестали; несумњиво је постојало време у коме уопште није било ни зрикаваца, ни коња, ни ласти и поново ће наступити време у коме их неће бити. Према томе, ако је за основне појмове карактеристично битисање, онда им вечност не припада.

Материја и енергија у том смислу непоредиво су више не само од психичког, већ и идеалног битисања и, ако постојање прихватимо као предикат битисања *par excellence*, неминовно ћемо доћи до материјализма. Наиме, добићемо следећи систем: као прво, вечан, тј. енергију и материју, као друго — дуготрајан, идеалан, као треће — психички, тј. унутрашњи живот живих бића чија се дужина мери данима, месецима, у најбољем случају годинама и деценијама.

Вечност је увек иста: материја је увек материја, енергија увек енергија. И дуготрајно је тако рећи увек исто: ласта је ласта, коњ коњ, па чак и човек човек.

А све то у том свом истом историодно је, тужно, мучно мрско. Коме је то потребно? Човеку, Богу? Међутим појединa жива бића имају некакав чудан дар. Узмимо, на пример, штене, маче, које се преда мном игра — нису тужни и не муче се; и детету Кољи или Пећи живот изгледа примамљив. Једино им не треба објашњавати да се хиљаде, милиони, билиони штенади и мачића играло и да је сасвим неважно (у односу на те билионе и трилионе) ако постоји још једно биће. Маче зна да се прво појавило на свету и да је све под сунцем за њега ново, тако да ни цар Соломон није важан и веродостојан. Можете га убити, али га се убијањем нећете ослободити, јер ће и умирући тврдити своје, тј. да је свет леп и да његов живот није представљао понављање нечег што се догађало безброј пута.

Тако настаде спор између глупог мачета и мудрог цара: ко ће га решити. Фактички, у питању је таштина над таштинама, јер је све ништавно. А можда ни цар није био отворен? Уосталом, зар није рекао: боље је бити жив пас, него мртав лав. И, да ли је знао да је живот пролазан? Зашто није изабрао да буде вечни камен или вечна планина? О „вечним" појмовима није знао ништа... Поново питања, поново то није оно што треба да јесте.

То — не: треба питати до последњег часа. Смрт јесте и мора бити питање, како за оне који остају да живе, тако и за оне који умиру.

*

Смрт јесте и мора бити питање, како за оне који остају да живе, тако и за оне који умиру. Грчка филозофија је другачије гледала на то. Поред грчке, и хришћанска. И хеленски научници, и средњовековни филозофи сматрали су да нису потребна питања, већ одговори. Међутим, тако не иде. Шта то значи? Да ли се може закључити да, ако не постоје, нису ни потребна? Да ли је можда такав закључак неоснован? Ум? Али његове резерве су *a priori* одавно исцрпљене, а осим ума немамо никога да питамо. Инстинкт? Али, инстинкт не говори, он тихо води онамо куда треба водити. Наравно, тако ће и бити — било како да било води нас, а кад стигнемо можда ћемо се чудити што смо залутали, то јест: *et post facto* све се чини тако једноставним, јасним и разумљивим.

7. X 19.

Прошла су два дана. Још увек по старом. Још увек исте „мисли" које никуд не воде.

*

Духовна добра! Ево задатка: представити живот човека који презире све осим духовних добара. Или, бар приближно набројати, ако не сва, оно бар основна, најприхватљивија добра. На пример, живели су пустињаци — какав им је био живот, на чему се заснивао? Наравно, не могу се узимати у обзир њихова надања у вези с будућим животом. Треба узимати у обзир само права духовна имманентна добра. Хладноћа, глад, прљавштина, болести, окрутности — све то није ништа. То се не односи на душу. Уколико је телу горе, утолико је боље. Тело — то су окови, тамница душе. Треба је срушити, разграђивати, уклонити. У томе је, свакако, садржан смисао.

Уверења; боље да полудим, него да искусим пријатности. Пријатност, ако је човек прихвата, сведочи о чињеници да је тамница душе чврста и трајна. Одбојност према свему, *taedium vitae,* почетак је више духовне слободе. То је схватао Сократ, износио Платон, али су само киници то рекли јасно и гласно, откривајући тиме истину. Можда баш због тога нико није услишио кинике. Сувише високи, као и сувише ниски звуци допиру до људског уха. Нема другог пута до виших добара од растанка с телом. Међутим, не треба се само окренути, већ и омрзнути све што је телесно.

Али, шта је телесно и шта ће остати кад се душа растане с телом? Нестаће елементарна задовољства: неће бити ситости, пријатне топлине меке постеље, свежег ветра, мирисног цвећа, плаветнила неба и зеленила поља, белине снежних планина, брзог трчања и слично. Све то треба одбацити; међутим, да ли глад, хладноћу, прљавштину, смрад, сиромаштво, бол, зној и слично — оставити или одбацити? Уосталом и то потиче од тела. Телесне неугодности нису мање стране души од телесних пријатности. Међутим, с тим се нису слагали ни Сократ, ни Платон, ни киници. Пријатности нису потребне човеку, непријатности су потребне. Киници су чак сматрали да живот који не признаје пријатности, које се своде на постепено савлађивање тешкоћа, које добровољно прихватамо, једини је живот достојан човека. Говорили су да то значи живети у складу с природом слушајући разум. По њиховом мишљењу, такав живот је природан. Ако је разум икада имао потпуну аутономију и био неограничени владар, онда је то био само за кинике. Платон је у том погледу знатно мање категоричан и упоран. Он непрестано доказује илузорност реалног света, али не жели и не уме да раскине с тим. С овим или оним претекстом стално се враћа овом свету, свету из кога би, по његовим речима, требало што пре утећи и никад се у њега не вратити. У легенди о пустињаку вели да је чак и знање о реалном свету непривлачно. Па ипак, он је оснивач позитивне науке. Аристотел је само Платонова сенка.

У ствари, једино су киници презирали све осим врлине, али су и врлину схватали посебно, пре свега као презир према добрима света. То значи да су остваривали оно о чему је тако лепо говорио и сањао Платон. Међутим, њих су мрзели, одбацивали, називали псима. Зашто? Постоји само један одговор: *est modus in rebus* или уздржаност и конзеквентност не морају бити човекова судбина. Сократ је створио и Платона и Антистена. Међутим, деца истог оца постадоше крвни непријатељи.

*

8. X

Толстој у старости.

Иронија није потребна — смучила нам се. Није потребан ни патос — извештачен је и ничему не служи. Није потребно ни спокојство — оно је симулирање. Шта је онда потребно? И питања су нам омрзла, јер су одговори лажни. У том случају — не писати. То је могуће. Међутим, немогуће је — не мислити. Посебно сада, у старости, кад немамо шта да „радимо". Волтер је имао могућност да обрађује свој врт. То је било добро; физички рад оправдава сам себе. Међутим, проблем је у томе што не постоји потреба, потреба за физичким радом који могу понудити савремени мали, средњи и особито велики Волтери. Чак ни Толстој, који се од малена навикавао на физички рад, није никада био прави радник.

*

Еволуција, постепен развој — речи које имају магичну моћ над нама. Постојало је време када су простором кружили само атоми, и постепено, током милиона година, настао је мајмун и пећински човек; садашњи индивидуални и друштвени живот са свом својом сложеношћу. Такво објашњење чини нам се сасвим разумљивим. Зашто? Очигледно зато што се не може измислити ништа глупље. Било који мит са свом својом невероватношћу веродостојнији је од теорије еволуције. Међутим, нас је освојила реч „постепено" и силни билиони протеклих година. Чини нам се као да смо добили неко објашњење. Најважније је да то није антропоморфизам. Као да је антропоморфизам једна од најбесмисленијих глупости коју су измислиле људске главе. У ствари, осим антропоморфизма, људска фантазија је умела да измисли колико ти душа зажели глупости. Што се мене тиче, кад год чујем одлучан тон браниоца теорије еволуције увек се сетим Гогољевог Попришчина. Колико су теорије еволуције изразитије и јасније, толико више подсећа на несрећног човека који је толико много радио да је на крају полудео. Ми смо такође полудели и бићемо још луђи. Желели бисмо да својим гласом не узвикнемо „caveant consules", али да узвикнемо целом свету. Међутим, такав глас не постоји, а ни уши спремне да га чују. Данас, након петогодишњег рата, када су људи потпуно изгубили људски лик, нико ни о чему, осим о актуелним стварима не мисли и не говори. Не постоји потреба ни да се изнесе било шта. Ваља сам ослушкивати и удубљивати се. Еволуција је она иста оптичка

варка, као што је и небо вечно. Међутим, у извесном смислу то је трајнија варка. На пример, језик није настао тако што су људи најпре рикали, блејали, гакали, лајали, док најзад нису почели да сричу артикулисане звуке, речи, појмове, реченице и слично. Еволуција само почиње у историјском периоду људског постојања. У преисторијском и поисторијском периоду није било, нити ће бити било какве еволуције. Бог је најпре створио свет и током шест дана одредио му конструкцију и организацију: небеска тела, море, животиње и човека већ способног да се постиди своје голотиње — а онда га је препустио самом себи. Човек је добио много више завршеног, него што је касније сам створио. Од атома билионима, трилионима или квадралионима година ни на који начин не би могао постати ни пуж, ни полип, а камоли човек. На почетку није било ни атома, ни речи, већ нешто што је значајније и снажније од сваког атома, сваке речи и сваког ума.

*

Савремени Прометеј.

Дневник не одмиче. Навика чини своје. Треба учинити напор, али то је за сада немогуће. Дато обећање које се не сме заборавити због поноса. Не сме ни у књижевности, ни у митовима и сачуваним легендама, ни у стварности. Прометеј није пали анђео, већ човек — да ли је до краја поносан? Да ли има снаге и поноса до последњег часа, не због других, већ због себе самог? Памтимо историјске јунаке, али ја не знам шта је било с њима, јер једино знам шта су говорили. А говорили су из навике.

9. X и 10. X

Деветог нисам написао ништа. Чак се показало да треба прекинути дневник — сувише је заморан и из душе не извлачи оно што би требало. Можда је сада дошло време неписања. А можда се не може све извући из таме на видело. Уосталом, људи нису случајно организовани тако да нико апсолутно не може проћи у њихов унутрашњи живот. О унутрашњем животу ближњег — као што је познато — једино закључујемо на основу видљивих, спољних обележја. Нисмо у могућности да проникнемо директно чак ни у најелементарнији доживљај другог човека. Јер су унутрашњи, чак најелементарнији осећаји, као на пример осећај хладноће, глади, бола тако свети да их природа љубоморно чува или тако безначајни да не заслужују да се испоље.

12. X

Ако је истинита мисао која ме већ пет година, — од почетка рата, непрестано прогони, ако смо сведоци нове Вавилонске куле, — шта онда чинити? Разговори с људима сасвим су некорисни; како ослободити заблуда оне којима је Бог одредио да виде у лудилу? Незамисливо је не испуњавати вољу Божију. Али, ево нечег другог — гледати лудило а сам не полудети, не заразити се општим расположењем. Тако ће се можда открити нов пут, нови путеви. Због тога можда неће само сporови, већ и друге активности, друга унутрашња стања и расположења бити одговор на свеколика збивања.

Уосталом, ако је дошло до потпуног мешања језика и ако то мешање не потиче од „природе" (како се обично мисли), од услова егзистенције, већ од Бога, онда су нам и задаци другачији. У том случају, најважнији је повратак Богу, којег смо заборавили. Зато треба мислити само о Богу, а све остало ће се само прикључити. Некима је неопходно да се на тај начин поправе. Остали ће се тући, свађати, бити окрутни, мрзеће се — до последњег часа.

*

Док на тренутак заборављаш на постојећи хаос и дишеш слободно као да ти над главом не виси Дамоклов мач, чини се да себи допушташ грешно задовољство. Највише заборављаш у сну, али ћеш вероватно и у сну осећати јаву и почећеш, према Ибзену, да понављаш: ја никада не спавам, само се претварам да спавам. Очигледно, до тога би одавно дошло да нису ослабиле физичке снаге. Уосталом, природа пред крај не рачуна с организмом. Нагрдила је јаву, нагрдиће и сан. Све ће срушити, сачуваће једино себе и своју вечну, равнодушну лепоту.

*

Благостање, срећеност, повремено на несхватљив начин доводе до презасићености и чине човека дубоко несрећним и жалосним. Потпуно сигуран човек осећа неосноване страхове који му живот чине несносним. И обрнуто, понекад у најужаснијим материјалним условима, особито (као код аскета) у намерно створеним условима, у хладноћи, глади, тешком раду, неиспаваности, уморан човек открива у себи необичну снагу. Свет му се чини преображеним, свему се радује, ничега се не боји. Једни цветају због спољашњих тешкоћа, док друге оне сламају; једнима је потребно благостање, други пропадају због благостања.

Јалта 15. XI

Целог месеца нисам писао: путовао сам на Крим. Теретни вагони, спавање на поду, Харков, затим Ростов, затим на броду, онда опет Јалта. Сада имам собу и кревет. Али, не припадам себи по старом, опхрван сам свакодневним бригама. Нема „мисли", ишчезава вера у мисли. Ништа се не може одгонетнути, ништа предсказати. Све изгледа тако бесмислено, без мисли. Наоколо уморни људи, изморђени, ништавни. Није потребно ништа осим крова над главом, јела и пића. Шпекуланти изгледају срећни, али само споља. Официри, они бољи, очајни су, они гори — банче и шпекулацијом долазе до средстава за банчење. Новине брбљивије и више него икад без садржаја. Јадна Русија, нестаје и распада се. Све вредније тоне. На површини остају подлост и неспособност.

А у Европи? Шта се догађа у Европи, то у Русији нико не зна. Протекла је година откако се завршио рат, али се и живот на Западу још није нормализовао. А између Европе и Русије — кинески зид . . . Људи су увек живели у незнању, јер је постојао варљиви привид. Све се чинило јасним и разумљивим. Умели су да предвиде, да објасне. Кад се историчар научник појави у својој сређеној соби или изађе пред аудиторијум, уверен је да су његов дом и његова катедра — његово краљевство, јер је сматрао природним да такав поредак влада у читавој Васељени. А данас ни крова, ни реда, све и свако препуштено је чистом случају. Чини се, овде нема шта да раде ни историчар, ни филозоф. Проћи ће године — десет, двадесет, а можда и више — бурно море ће се смирити. Живи сведоци хаоса, распада и апсурда отићи ће у гробове, а теорија повратити своја права. Историчари и филозофи проанализираће све што се збило. И, ко ће бити у праву? Ми или будући историчари? Схватиће се да су историчари били у праву. А, у ствари, ми смо ближи истини. Желимо да мислимо, наша истина биће истина *sub specie aeternitas*, мада ће нам сви пребацивати субјективизам.

16/29. XI

Плотин је учио да се филозоф не сме ничега бојати, чак ни пропасти отаџбине. Да није живео у Риму у III веку, већ у наше време, у неком руском граду — да ли би поновио своје речи? И да ли филозоф треба све да прихвата и да се ничега не боји? Или, да ли се Плотин заиста није ничега бојао? Можда се веома бојао кад је тако често говорио о храбрости?

18. XI

Идеје. Много је, сувише много идеја. Идеје јесу или желе да буду циљ за себе. Тако учи филозофија, посебно хеленска. Кант, који је тврдио да човек никад не сме бити центар, већ увек циљ, наравно да је таквим уверењем бацио изазов традиционалној филозофији. Међутим, ако нико није прихватио изазов, нити га чак запазио, то је само зато што се Кантов поглед на свет увек налазио на старим колосецима. То значи, примат је имала идеја, јер је и Кантово самоуверење било идеја. Човек је, по Анаксимандру, као појединачно биће смртан и заслужује смрт — само је идеја бесмртна. Отуд и Кантови постулати. Идејама је довољно да су постулиране, да постоје. И Платонове идеје на крају крајева су само постулати.

22. XI

Наука, уметност, филозофија, религија — све је то створено да изађе на крај с исцрпљујућим и ужасним тешкоћама, које човек среће на свом животном путу. Како победити бесмисленост постојања — пита човек. Одговор гласи — науком. Каквим одговором? Оним који покушава да открије за око невидљиве законе постојања и зато каже: то су најзначајнији закони и једино реални. Они су вечни и непроменљиви. Поклони им се, стави их изнад себе и изнад свих који су исти и све тешкоће ће саме по себи ишчезнути. Наука је од почетка, мање или више, отворено, управо тако одговарала на таква питања. Другим речима, оспоравала је само право њиховог постављања. Онај ко се постидео животних тешкоћа, још увек је млад или се налази у првобитном стању.

Ум је у том погледу директно супротан науци. Чак и епика. А још више лирика и трагедија. Када, примера ради, Мисе ужаснуто узвикује: *Oh, bon Dieu, pourquoi la mort?!* или када Хајне с истим ужасом говори о проклетим проблемима, када Шекспир живот устима луде назива бајком или Данте изговара: *aeterno dolore i perduto gente* и тако даље — очигледно је да разматрања вечног и непроменљивог поретка не налазе одјека у њиховим душама. Ма колико ће закона наука открити, проклета питања остаће проклета. Чак обрнуто, уколико су закони трајнији и ненарушивији, утолико је мучније осећање уклетости земаљског живота.

Да ли је могуће поклонити се законима? Закони су мртви, а човек је пре и после свега живо биће. И ако неко неком треба да се клања, онда никако човек законима, већ закони човеку. Делимично је тако. У друштвеном животу закони се доносе за човека. Међутим, наука то не

признаје. Идеал ученог човека је свођење свих квалитативних разлика на квантитативне, да не би било само племенитости, одважности, милосрђа, наде, љубави, одушевљења, да не би било ни звука, светлости, топлине, већ само кретање које се може изразити алгебарским формулама и бројкама. Кад би, на крају крајева, науци пошло за руком да нас избави свих честица које се и данас не уклапају у формуле, извојевала би крајњу победу. Зашто? Чему? Како се догодило да наука измисли такав идеал? Откад датира вечно и непремостиво непријатељство према свему што је узвишено? Откуд аксиом да је узвишено преступ, да смета откривању истине?

Не, то није аксиом, али је вероватно да је наука, постулирајући криминалитет духовног, постигла много. Спреман сам чак да признам да су успеси и саме могућности те науке, која се данас сматра једином савршеном науком, тесно повезани с тим постулатом. Све рачунице и прорачуни, сама могућност свођења квалитета на квантитет пропадају ако се оствари аутономија духовног почетка. Док је човек живо биће, може нарушити сваки закон. И, наравно, утолико пре може одбити да га поштује.

Због чега треба да поштујемо законе теже који су директно пропорционални маси, а обрнуто пропорционални растојању на квадрат. Можда би било боље да је у првом делу „обрнуто", а у другом „директно". Или: не долази до привлачења, већ до одбијања. Или, још боље, да повремено долази до привлачења, а повремено до одбијања, и то не према једном утврђеном правилу, већ према различитим потребама и условљености, као што је, на пример, сабат када се полази од чињенице да он служи човеку, када сам по себи ишчезава или по наредби оног коме је дато да суди живима и мртвима, када повремено за њима нема потребе, када је повремено препрека важним стварима.

Наука не жели да чује за то. Она захтева да принципи буду свеобухватни и не допуштају никакве изузетке. Међутим, ниједном научнику није пошло за руком да докаже да изузетака од општих принципа није било, нити ће бити. У суштини, то је само постулат, и ми се све време вртимо у зачараном кругу: да би наука постојала, потребан је постулат свеобухватних принципа, да би постојао постулат, потребна је наука каква данас цвета у Европи. И када Мисе, Данте, Шекспир или Хајне постављају своја питања, одговарају им да се тако не може питати, да се може питати само да би се добио одговор у виду математичке формуле. *Oh, bon Dieu, pourquoi la mort?* — то питање је крајње бесмислено. *Чему* смрт — да, али *зашто* — не. Уосталом, шта је смрт: то је оно што се догађа

с организмом који од живог постаје мртав. На то ће нам физиолози, патолози, анатоми, одговорити веома прецизно. Наука свесно игнорише све проблеме које поставља уметност. Или наука — или уметност. Може се чинити да филозофија има задатак да реши спор између науке и уметности, јер филозофија има ипак последњу реч. Она такође жели да има моћ и суди живима и мртвима. Од старине, сви познатији филозофи били су научници, људи науке. Колико је човечанство бивало старије, толико је филозофија бивала научнија. Према томе, филозофија у улози судије бивала је и себи судија. О њој се може рећи исто што и о науци. Боји се живог и узвишеног, због тога тражи принципе, почетке. Њен идеал је математика — сви ти бројеви који својом апсолутношћу и сређеношћу представљају искушење за данашње представнике позитивне науке. Наука свом силином свог ауторитета тежи потискивању и успешно потискује стремљења људског духа, укида идеалистичке хоризонте које смо вековима стварали за себе: ко од нас није прогнао и неће прогнати из себе и блиских „антропоморфизам". Када се у Гетсеманији чуо вапај: „Боже мој! Боже мој! зашто си ме оставио",[1] може се чинити да су људи дужни све да одбаце и мисле само на то како да одговоре на то „питање". Људи су поступили обрнуто: напали су из све снаге оног који пита, угушивши Њега и Његова питања. Уосталом, ако је он тако питао, онда су у извесној мери таква питања допуштена и другима. Међутим, наука тера своје; тако се не може питати. Бог не подржава, али и не напушта човека. Истина, у свету се запажају привиди сврсисходности. Али, то је само *als-ob*, како кажу Немци и како мисле научници и искусни људи, то јест као да се Бог сетио и заборавио човека. У ствари, Бог уопште не мисли на човека и ништа га не узнемирује.

12. XII

Бавио сам се другим стварима — дневник сам током читавог месеца занемаривао. Услови су тешки, премда не сметају да се мисли. И болест, и хладноћа, и глад — све иде у корист трагањима. Међутим, спољни немир — убија мисао. Данас се сви људи расипају на такве ствари.

13. XII

Сетио сам се да је Ниче говорио о себи: не умем да овладам материјом мишљења и да тиме обезбедим хармо-

[1] То су Христове речи на Голготи, када се налазио на крсту, а не у Гетсеманији. Прим. прев.

нију и склад у глави свога читаоца. Све што успевам — јесте *ein bisschen singen und ein bisschen seufzen.*

7/20. фебруара 1920. Женева

Стигао сам. Мислио сам да ћу, докотрљавши се до Женеве, моћи да кажем: Господе, отпусти сада слугу Свога. До тога није дошло. Опет ситне бриге и немам никаквих могућности да о било чему мислим. Желео бих да пишем у овој свесци, а треба да пишем писма, бескрајна писма.

11. V 1920.

Ове године навршава се двадесет пет година како се распао чвор временâ, тачније рана је јесен, почетак септембра. Записујем да не бих заборавио: најзначајнија збивања у животу, о њима нико осим тебе ништа не зна — лако се заборављају.

*

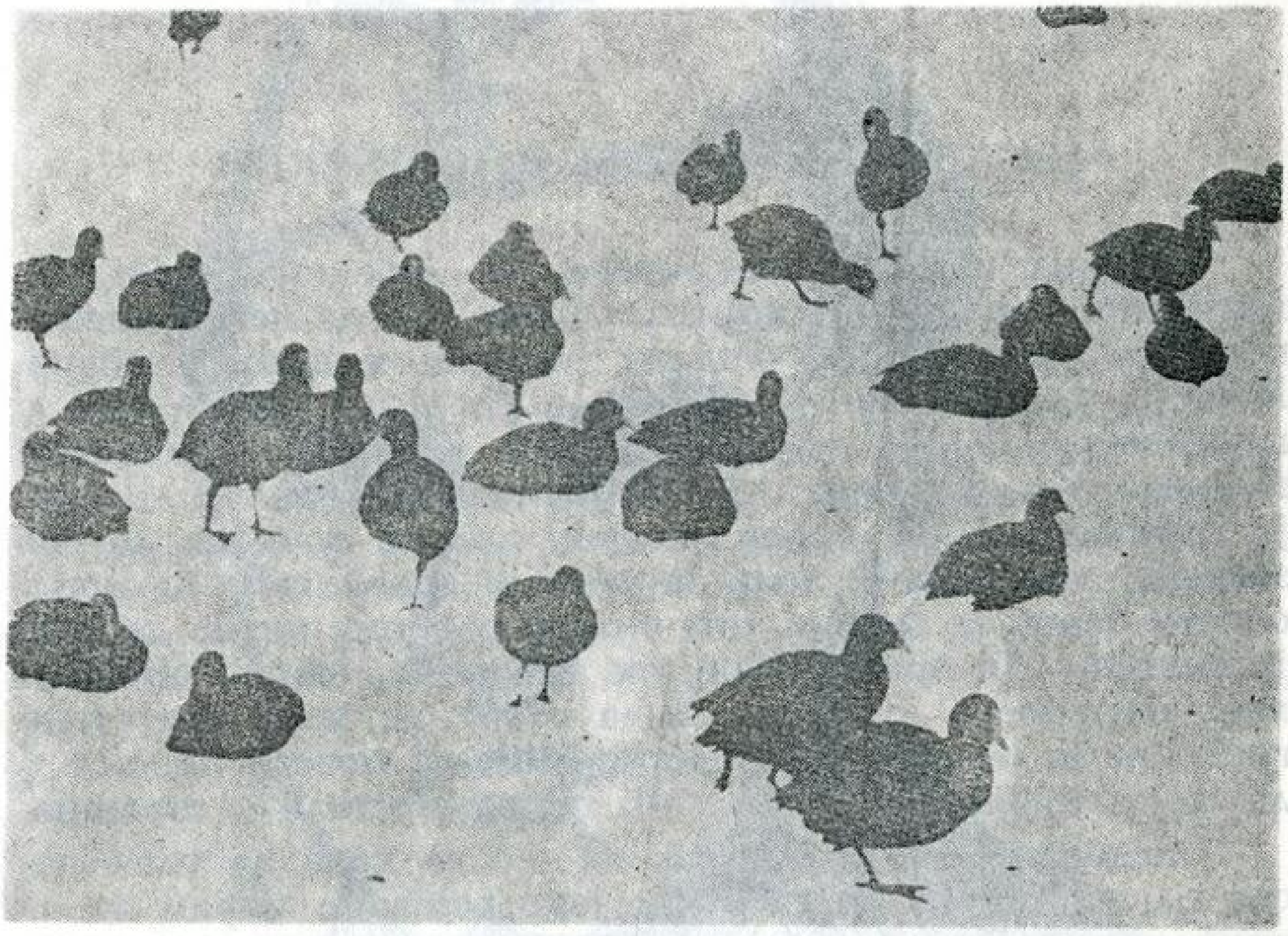
„Рат и мир" — IV том, XV поглавље, IV део: Пјер, стигавши у Москву, уверио се да је „све уништено, осим нематеријалног, чврстог, неуништивог".[2] Да ли је то нематеријално данас у Русији остало сачувано?

С руског
Бисерка РАЈЧИЋ

Лав ШЕСТОВ

---

[2] Пјер стиже у Москву у XIV поглављу и наведене речи нису његове, већ приповедачеве. Прим. прев.



Бранимир Карановић: *Птице на снегу II*, 1981.

ПИШТОЉ СТЕВАНА ДОРОЊСКОГ

Узорана црница прекривена је дебелим, зарђалим, гвозденим ланцима, из којих се пуши, као да испод масног покровца тешко дишу хиљаде мокрих коњских губица. Мраз је мало попустио. Спустила се ретка магла која у праменовима лиже земљу и њене раширене, блатњаве ноздрве. Бразде мрких ланаца пружене паралелно до краја хоризонта секу ушрех оковани колски точкови да све звекеће, али када се кола зауставе и сељак сиђе да коњу очисти блато са копита, низ читаву равницу почне да бруји тишина. Ни прхут птице, ни дах ветра, једино потмули мук свевремене пустоши. Онда стане да веје снег, тако густо да се једва може гледати. Зима је почела рано, а у другој половини новембра 1941. године постала је страшна.

Следећи трагове, пратим ова сеоска кола на удаљености од педесетак метара. Због јаке вејавице морам да се приближим. При крају орања сељак заустављa коња затежући кајасе. Из шарага, испод сламе и џакова, извлачи се младић у старој рекли и панталона увучених у босанске чарапе од грубе вуне. На плитке ципеле одмах се нахвата блато. Младић се рукује са сељаком и крене у другом правцу трчећи. Појурим за њим. Чим је прешао друм и зашао у неко шибље, морао је да успори, због све дубљег снега. То ми омогућава да га пратим из велике близине. Помодрио је, цвокоће, и у ходу час дува у шаке, час их ставља под пазух. Испод рекле, преко вуненог, истегљеног џемпера, има опасач на којем се налазе две бомбе. За опасач је заденут пиштољ који је толико хладан да му леди кожу с десне стране струка, чак и преко џемпера и кошуље. Једино топло на њему су његове очи, бистрог и смелог погледа.

Јавор Рашајски: *Стеван Дороњски,* 1981.

Будно га пратим пет-шест корака иза њега, настојећи да запазим и запамтим сваки детаљ. Стајем на његове стопе у снегу и тек повремено их напустим да бих га осмотрио и са стране. Идем за њим од Пећинаца, али се нисам уморио. Имам шубару и бунду, а дубоке „борово" чизме подложене сировом гумом омогућују ми да по снегу газим скоро с лакоћом. Једино ми је нос мало поцрвенео, па с времена на време дижем шал замотан око врата скоро до очију. Кожне рукавице које имам постављене су изнутра крзном. Толико сам утопљен да, журећи за младићем, морам на тренутак и да застанем, да се расхладим.

Нагнем за њим након десетак минута и стигнем га на једном пропланку. Стоји загледан у срну која се укопала на ивици шуме. Гледају се дуго и безазлено, једино настојећи да преко питомости погледа узму једно од другог мало топлоте. Срна, која са овим ратом никакве везе нема, прва се прене и, у неколико скокова, шеврдајући, изгуби се у шуми. Младић још неколико секунди стоји загледан у место на којем је стајала животињица, као да се није уплашила и побегла, а онда се и сам тргне, осврне иза себе и, погнут, уђе између дрвећа. Прешавши десетак метара сагиње се још више да не отресе грање отежало од снега. Чучне испод једне зимзелене крошње и, леђима упрт о смоласто стабло, склупча се додирујући коленима браду. Док дрема у том неудобном положају, обилазим га и посматрам из највеће близине. Уморан је и гладан. Након неколико тренутака окреће се и одваљује смолу коју с великим стрпљењем жваће дуго. Трља шаке, лупа се по лицу и раменима, а онда устаје и излази из шуме. Осврће се као да нешто чека и цупка у снегу настојећи да покрене сваки део тела који се смрзава, сваки мишић, сваки прст, и хукће. Натеже капу на уши, задиже крагну, и увлачи шаке у рукаве, али док скакутањем истерује мраз из тела, уши опет извире испод капе, крагна спадне, и рукави окрађају.

Конспиративно име му је Фрања. Има двадесет две године. Из Крчедина је. У сремскокарловачком срезу расписана је потерница за њим. На потерници је фотографија младића који је завршио гимназију у Сремским Карловцима. Док га посматрам како се мрзне и преслишавам се шта о њему знам, он се сећа првог дана у гимназији, када га је отац узео за руку и довео до зграде међу децу богаташа и високих чиновника. Сва су имала модерне, кратке панталоне, до пола бутина, а он, и други сељачки синови, у драј-фиртл панталонама, преко колена, да би могли и догодине, кад израсту, да их носе. Деца расту противсвоје воље, ту не помажу дуже панталоне. На први сумњив шушањ прекине своје мисли и скочи под исту крошњу

напрегнувши слух. Из шуме се зачуше кораци, све ближи, и уз шкрипу снега тихи, пуцкетави глас: Фрањо! Фрањо! Изађе из заклона и сретне се с Душаном Лазаревићем. Предратни члан Партије, такође из Крчедина, Бокица, низак је, али жилав и окретан, фискултурник. Крену кроз шуму истим путем којим је Бокица дошао на састанак. Дигнем се из своје бусије и пођем полако за њима. Снег све јаче веје, почиње и ветар да дува, и пада ноћ.

Изашавши из шуме, избили су на равницу потпуно завејану снегом. У широком луку заобишли су Сасе и упутили се према Сурдуку. Газећи дубок снег, шибани ветром, изгубили су се у ноћи која се густо и лепљиво спустила на свет као сиви мед. Једва успевам да их пратим са снажном „croatia"-батеријом у руци, метар иза њих. Размичу једну купу кукурузовине и ту сачекују јутро. Добро обучен, раскрављен топлим чајем из термоса, наслањам се споља на купу и стражарим. Чим је свануло, излазе из кукурузовине и настављају пут држећи један другог за појас. У Сурдук улазе скоро смрзнути. До куће Мркшића, Бокица довлачи Фрању без свести. Каишем и опасачем изувезивао га је испод пазуха и вукао по снегу последњих неколико километара. Гледам кроз мали прозор из дворишта како га масирају, утопљавају, кувају му чајеве и, мада му је страдао један бубрег, чим је смогао мало снаге, и чим је спала висока температура, за недељу дана, креће у Крчедин. Прескачем плотове за њим, и трчим кроз завејане баште избегавајући бесне псе, и питам се колико је снаге у том човеку, колико храбрости.

Тих дана више је него опасно ући у Крчедин. Погибељно је. Пре извесног времена убијена је жена Јохана Шнепа, Немца, бироша на салашу Јакоба Цимера (председника фашистичке општине). Те ноћи домаћи Немци у кафани Штефана Курца имали су банкет. Пијанчио је и Јохан Шнеп, који је дан раније примио плату од Цимера за целу годину. После поноћи Шнеп је, пијан, отишао на салаш и, наводно, затекао жену и двоје деце убијене на крајње зверски начин. Жена је била прибијена вилама на зид штале. Вратио се у село и пријавио случај фолксдојчерима. Без икакве истраге и занимања за случај који им је послужио као повод и изговор, фашисти су подигли узбуну у селу, позвали Немце из Бешке и Инђије, и организовали рацију. Док су једни вршили претресе кућа, други патролирали крчединским атаром, Јакоб Цимер је ишао пијан улицом са пиштољем у руци и растеривао људе. Ушао је у касапницу Обрада Месаревића, где се налазило доста људи и жена, уперио пиштољ на њих и наредио да беже кућама, иначе ће их све побити. Похапсили су четр-

десет две особе из Крчедина. Никада се није сазнало ко је убио жену и децу Јохана Шнепа.

Гледам Стевана Дороњског како стоји иза котарке пуне кукуруза у дворишту једне од првих кућа на улазу у Крчедин. Чврсто држи пиштољ у џепу спреман да пуца. Опрезно склоњен у сенку, пажљиво извиђа којим путем ће бити најсигурније да крене. Ниједан није сасвим безбедан. У селу га сви знају, потерница је свима позната. Неки дан су му ухапсили брата под оптужбом да одржава везу са њим и са партизанима, тукли га, мучили и, пошто ништа није признао, најзад га пустили, обавезавши га да се свакога дана, ујутру и увече, јавља општинској полицији. Сад га види како прелази улицу на путу до станице, али не може да му се јави. Гледам шта мисли док се одлучује да крене иза штале, преко баште, до шибља уз ограду. Мисли су му јасне, једноставне, повезане. Враћа се са саветовања у Пећинцима, носи резолуцију, ставове о раду организације СКОЈ-а. Треба да одржи састанак са партијском организацијом. Јованки Георгијевић треба да дâ упутства како да организује омладину. СКОЈ треба да се посвети политичком раду са омладином у селу. Мора да их научи правилима конспирације и држању пред непријатељем. Задаће су кратке и јасне: систематски васпитно-политички рад, упућивање младих радника и сељака у партизанске одреде, техника СКОЈ-а, да се редовно убира чланарина, активирање досадашњих организација и стварање нових. Јасно видим његове мисли и његове особине.

Стабилан је. Спонтан. Активан. Способан организатор. Плени људе својом личношћу. Јасан. Строг. Говори кратко. Политички секретар СКОЈ-а. Зрела политичка личност изузетних способности. Аналитичан. Спреман да помогне. Радознао. Драг. Зна да се одушеви. Благ. Приступачан. Широких погледа. Интересантан саговорник. Добар сарадник. Револуционар. Изванредне интелигенције и моћи запажања. Оштар ум. Осетљиво срце. Сталожен. Миран. Отворен. Уме да издржи. Постојан. Снажне воље. Доследан. Умешан. Не импровизује. Не жури. Иницијатор. Одлучан. Реалан. Скроман. Динамичан.

Похапшене из Крчедина фолксдојчери су отерали у Сремске Карловце и предали усташама, који их спроводе у Јасеновачки логор. Домаћи Немци су пронели вест да су убиство Шнепове жене извршили партизани. Говорили су: Рељић и његова банда! У међувремену, с друге стране, од Новог Сланкамена, у Крчедин улази пијани Вуксан Љубомир. Прича по селу да је видео једну групу наоружаних људи да слободно шетају по крчединском атару. Фашисти дижу узбуну у селу. Тога дана је празник, пополне у кафани Душана Месаревића окупља се српска

омладина на игранци. Фашисти их купе и затварају у општинско двориште. Бирају двадесетак младића, Срба, и терају испред себе у атар, где је, наводно, виђена наоружана група. Једновремено, с оне стране где је Крчединска планина (Крчединци је зову само Планина, иако је то тек брдо), довлаче у село рањеног Борђа Драгојловића и базирају га код Секиза, а онда код Момчиловића. Код Радована Филиповића базирају Николу Чанковића, који је приликом офанзиве на Ужице изгубио везу са својом јединицом, па се вратио у Срем.

Не улазећи у село, Фрања спретно доставља поруку и заказује састанак ћелије КПЈ на салашу Петра Тришњака, где је као бирош радио Лазар Грбић, члан КПЈ. Из села се успешно извлаче и присуствују састанку са Дороњским Нада Младеновић, Јованка Георгијевић, Душан Летић и Лазар Грбић. Гледам кроз мали, чађави пенцер у собицу. Пратим његов смирени говор док објашњава каква им борба предстоји, шта треба урадити, како се држати, где се склонити. Слушају га с пажњом и током читавог састанка не чујем ниједну сувишну реч, ниједно некорисно питање, ниједну непрецизну формулацију. Укључујем свој мини-касетофон и снимам.

После завршеног састанка Стеван се пење на таван. Од старог јоргана и два ћебета намешта лежај. Смештам се преко од њега, у гомилу окруњеног кукуруза. Раскопчао сам бунду, испружио ноге и извадио транзистор. Пре него што сам га упалио, бацио сам поглед још преко на уморног и измученог илегалца. Савија реклу и меће је под главу. Пиштољ задене за гредицу испод црепа, тачно изнад свог чела. Удахне дубоко неколико пута и већ спава. Упалио сам транзистор. Блага, лака домаћа музика, под диригентском палицом Мирка Шоуца, рашири се по тавану, дотакне голубове који узнемирено завргучу, и кроз оџак отплива у ноћ. Потражим неку другу станицу. Желео сам да чујем вести. Данас је 2. новембар 1981. године. Сунце излази у . . . У северним крајевима биће умерено до знатно облачно и свежије, местимично са слабом кишом. У осталим крајевима ујутру прохладно и местимично магловито, а током дана мало до умерено облачно и суво. Ветар слаб до умерен, западни. Најнижа температура од —2 до 7, а на Јадрану од 8 до 12 степени целзијуса. Највиша дневна температура од 11 до 18, а на Јадрану до 22 степена. Изгледи за сутра . . .

Пратим га и сутрадан, од раног јутра. Одлази у Бешку. У кући Гавре Механџића, свог школског друга, држи састанак са партијском организацијом. Учи људе како да организују СКОЈ. За секретара СКОЈ-а поставља Светозара Рељића, столарског радника. Пије велике количине чаја.

Скроман. Врло фини. Тих. Критичан. Добар. Повучен. Пажљив. Увиђаван. Љубитељ уметности. Благ. Приступачан. Има оштрине. Дисциплинован. Узда се у себе. Привржен. Миран. Везан за село. Одан. Ауторитативан. Једноставан.

По цичи зими одлази у Чортановце. Пратим га службеним колима. Возач је неискусан. Иако снабдевени зимском опремом, заглављујемо се у сметове. Напуштам аутомобил и настављам пешке. Дороњског сустижем код пруге испред Чортановаца. Вешто избегава патроле и страже око железничке станице и смешта се код студента Дамјана Петковића. Промрзао је и треба му неколико дана да се опорави. Формира партијску организацију.

Док чекам да крене даље, шврљам по Чортановцима. Пратим Драгу Олћан, Драгу Клапареву, Резу Крајиновић, Веру Бошњаковић и друге жене на пијацу, у Бешку. Завирујем у њихове цегере смештене на тезге испред православне цркве, пажљиво анализирајући њихова лица која се граде да чекају купце. Испод пасуља, лука, јабука и кромпира, налазе се леци, шапирографисани материјали и поверљива пошта, роба која кошта живот. Неке се служе лозинкама, друге имају цвет као знак распознавања. Задивљује ме све развијенија машта у измишљању начина на који ће се вези предати санитетски или канцеларијски материјал, одећа, па и оружје. С њима се враћам у Чортановце ноћу између петка и суботе. Код озбиљне педесетогодишње удовице из Чортановаца, Ане Суботешевић, налазим у кући три брижљиво камуфлиране базе. Завирим у подземље: гештетнери раде пуном паром, прекуцавају се и умножавају радио-вести, пишу се прогласи и штампају новине, ври под земљом као у кошници. У суботу ујутру фашисти блокирају село. Славко и Даница Савић једва успевају да покупе материјале који су се сушили по креветима од штампарске фарбе. Остаје издајнички мирис боје, а Немци са дресираним псима су већ близу. Ана отвара прозоре и врата, и одлази у двориште уплашена за илегалце који се нису склонили у најсигурнију базу, већ у најближу. Стоје у рупи испод прага у соби, напето загледани у отвор, очекујући да, кад се база открије, то буде и последње гледање светлости. Ана почиње да храни живину и свиње у тренутку кад Немци улазе у двориште. Као забуном, отвори свињац и свиње се разјуре по дворишту. Разлети се гладна живина и улети у кућу испред Немаца. Војници затражише од газдарице јаја. За истераном живином, са јајима и дгуњама у рукама, изађоше и Немци, заборавише у тој збрци на претрес. Пратим Немце до куће Дамјана Петковића, у којој се налази Дороњски. У последњи час измакао је из села. Пожу-

рим по трагу за њим и затичем га у шуми. Стоји сакривен иза једног дрвета и извирује на пут с пиштољем у руци. Станем иза њега и извиримм. Насред друма, у блатњавом снегу, лежи потрбушке двадесетогодишња девојка, повезана црном вуненом марамом, у хаљини преко које има за неколико бројева већи, стари мушки сако. Једна ципела јој се, вероватно приликом пада, изула и лежи корак даље, поред чизме једног од двојице домобрана који стражаре поред ње с пушкама упереним у правцу шуме. Стеван не може да одвоји очи од ове сцене. Девојка покуша да се придигне, модра и промрзла зацвили, али су домобрани неумољиви. Кад дође смена, устаћеш, кажу јој. Стеван нишани час у једног час у другог домобрана, и кад већ помислим да ће повући обарач, ови дозволе девојци да чучне. Након једног минута, девојка из чучња суне у јарак, из јарка отрчи у цик-цак према купама кукуруза и изгуби се код првих кућа. Затечени домобрани, збуњени, запуцаше за њом, а онда одмахну руком и окрену се поново шуми. Док су дотрчавала двојица домобрана из смене, Стеван опрезно напушта заклон и, газећи снег до колена, залази све дубље у Фрушку гору.

Озбиљан. Ауторитативан. Уздржан. Лепа природа. Благородан. Комуниста. Борбен. Врло храбар. Руководилац. Друголељубив. Моралан. Осећајан. Самопрегоран. Истрајан. Благ. Одмерен. Изазива поштовање. Лепо говори. Исправан. Познат. Предузимљив. Обичан. Подстицајан. Омиљен. Велики друг. Сасвим тих. Државник. Пун врлина. Говори само истину. Брижан. Зна да се постави. Добре воље. Концизан. Прибран. Промишљен. Повучен. Јасних погледа. Савремених схватања. Предусретљив. Сигуран у себе. Конспиративан. Смирен. Виђен. Праведан. Срчан. Строг. Поуздан. Беспрекоран. Досетљив. Карактеристичан. Пријатељ. Неустрашив. Фина душа. Искусан. Питом. Коректан. Смотрен.

Пратим га кроз Фрушку гору прекривену тешким снегом са залеђеном кором. Знам да је гладан. Застаје и хвата се за крста. На његовом помодрелом лицу видим грашке зноја. Има високу температуру. Двадесет пети је децембар 1941. године. Зима је ужасна. Сврађа у један планинарски дом на Стражилову. Чувар га смешта у хладну собу и даје му једино што има за јело: пихтије. Пије топлу, заслађену воду, и за неколико сати наставља пут. Ноћу стиже у Буковац. У кући Стевана Лазића цео дан проводи наслоњен на велику зидану пећ, греје оболеле бубреге, и пије чајеве. Формира партијску и скојевску организацију. За секретара партијске ћелије именује Милана Лазића Топлицу, а за секретара СКОЈ-а Станислава Живковића Шуњу.

Неуморно им објашњава како треба радити у оваквим условима. Слушам тај смирени, једноставни говор у којем свака реченица већ од самог почетка зна како ће се завршити. Убедљив је, прецизан, и подстиче. Следећег дана, двадесет седмог, креће у Сремске Карловце, са Славком Савићем, секретаром Среског комитета Партије. Приликом изласка из куће Стевана Лазића, поздравља се са другови-ма. Говори ведро и насмеје се. Убрзаним кораком журе поред путева и једва стижем да их пратим. Ноћу двадесет осмог већ се и враћају, у три сата ујутру, у Буковац. Стеван Дороњски разговара са старим домаћином, Стеваном Лазићем, онда леже и спава свега три сата. Већ око осам, по дану, Лазић, увек спреман да се жртвује, одводи га преко Попрадина за Лединце.

У Лединцима формира партијску организацију.

Ја се задржавам у Месној заједници. Телефонирам у Нови Сад. Ручам. После подне, са секретаром, гледам телевизију у малој сали. Будно пратим излагање Дороњског. Крупни план. Уморан, неиспаван, испијеног лица, али живих очију, члановима СКОЈ-а тумачи резолуцију са саветовања у Пећинцима. Расправљају и о деловима *Историје СКП(б)*. Камера снима његове руке. Речито и живахно гестикулира облачећи свој глас у нешто еластично и тесно. Понавља се широки тотал. Цела соба. Монтажа портрета. Камера благо клизи. Влајко Нинковић Кањански. Гавра Радоички. Славко Савић. Клупа око сељачке зидане пећи на којој седи Дороњски. На клупи леци, билтен, шоља са чајем, торба. Павле Тарабић Змај. Американ. Детаљ. Очи Стевана Дороњског. Саслушавши извештај Радоичког, Дороњски одлучује да оде у Сремску Каменицу да се лично упозна са њеним активистима. Поздрављам се са секретаром Месне заједнице, узимам службени ауто и одлазим у Сремску Каменицу да сачекам Дороњског. Излазим у центру и пешице се упућујем до Парагова, где заседнем крај потока. Ноћ је већ одавно. Састанак у Лединцима вероватно још траје. Веје крупан и густ снег, температура се спушта испод двадесет степени испод нуле. Око пет ујутра угледам две погнуте прилике како ми се приближавају западајући понегде у снег и до појаса. Капе и рамена прекривени су им снегом дебљине пет-шест сантиметара. Потпуно су мокри. Иду путем до Каменице, онда скрећу нагоре. Свраћају у кућу Милоша Руског да се одмрзну.

Самоуверен је. Интуитиван. Интелектуално радознао. Скојевац. Заљубљеник сликарства. Привржен војвођанском поднебљу. Пореклом са села. Срдачан. Непрекидно заузет. Импонује. Ширина. Воли да чита. Интересује се за људе.

Радо слуша радио. Слободан. Хоће да помогне. Сјајан домаћин. Свеж. Верује у себе. Има разумевања за људску природу. Врстан политичар. Исцрпан и прецизан у објашњењима. Неформалан. Спонтан. Има идеја. Воли да обрадује друге. Разговорљив. Показује интересовање за филм. Угодно је бити у његовом друштву. Зна да се обрадује. Радан. Систематичан. Пажљив. Више тих. Еластичан. Замишљен. Храбро срце. Стоички издржљив. Угроженог здравља. Изненађује његова живахност. Радо се сећа ловачких догодовштина. Воли оружје. Занимљиво прича. Поносан. Достојанствен. Ништа не оставља за сутра.

Милош Руски им даје да доручкују. Још су укочени, никад да се загреју. Руски излази да направи пртине и заметне трагове, како се не би приметило да му је неко долазио у кућу. Члан је Прве месне партизанске десетине, задужен за смештај теренских радника и бригу о њиховој сигурности. Прошао је полицијски час и Стеван и Гавра Радоички одлазе до куће Гаврине. Стиже и Нада Љубојевић Тиха. Гавру, Тиху и Воју Кулашиновића Дороњски прима у Партију. За секретара ћелије одређује Гавру Радоичког. Нада добија задатак да припреми терен за формирање скојевске организације, да ради са омладином и свестрано је ангажује у Покрету.

Не рачунајући да ће напустити Каменицу по овој зими, престајем на кратко да пратим Дороњског, и враћам у свој стан. Хтео бих да га променим, грејање ме скупо стаје, а и распоред просторија ми више не одговара. Читам огласе редом и пажљиво, али не налазим ништа привлачно. Узимам неку књигу, насумце. Имам пуно књига. Књиге расправљају о времену. Време лети. Време се мења. Године пролазе. Вадим из бунде свој *Micro Cassette Recorder model MC-7* и пуштам једну од мини-трака на које сам снимио за време праћења глас Стевана Дороњског. Говори полако: *Дубоко сам уверен да ће садашње генерације и оне које ће доћи, следећи светле примере бораца народноослободилачког рата, са истим таквим одушевљењем, одлучношћу и непоколебљивошћу умети да извршавају револуционарне задатке свога времена. А ми, учесници револуције, док смо живи, тој револуцији дугујемо — не само да бранимо њене тековине, него и да је стално унапређујемо и развијамо. Наши мртви другови дали су све што су могли и имали, и не дугују више ништа. Ми, који смо живи, дужни смо стално да радимо и боримо се, колико можемо и док можемо.*

Суздржан је. Прича као да пише. Реалних погледа. Широки спектар интересовања. Сналажљив. Зна да процени. Отворен. У свему прикладан. Уметничка душа. Нор-

малан саговорник. Вољен. Све прати. За све се занима. Воли да чује до краја. Задовољан. Врло осећајан. Флексибилан. Уважен. Лепог држања. Не оптерећује друге собом. Образован. Непосредан. Другарски пажљив. Срдачан домаћин. Лако уочава и разликује битно од небитног. Поштује туђа мишљења. Коректан. Скроман. Демократичан. Ангажован. Поступа правилно. Углађен. Неупадљив. Ненаметљив. Логичан. Природан. Истрајан. Од једног комада. Спонтан. Искрен. Топло емотиван. Благ. Умерен. Културан. Храбар. Љубазан. Самосвестан. Љубопитљив. Добар. Самопрегоран. Одлучан. Принципијелан. Креативан. Непоколебљив. Одговоран.

У мојој соби је топло. Удобно сам завалјен у фотељу. Ноге сам дигао на сто и склопио очи. Пратим Стевана Дороњског у мислима. Све се преда мном одвија као филм, живот и историја. Видим га како напушта кућу Гавре Радоичког и жури према Парагову. Иза последњих каменичких кућа, у Орашју, почиње да трчи. Можда је спазио усташку патролу. Пратим га неколико десетина метара кроз шуму, онда га изгубим из вида. Отворим очи. Много сам пушио, соба је пуна дима. Отварам прозор да изветрим. Дишем дубоко. Враћам се у фотељу, склапам очи и угледам Стевана како кришом прелази главни друм за Лединце, па се поред обале Дунава привлачи до Грковићевог дворишта. Прескаче Новоселски поток код његовог ушћа. Вода је дубока, излаз глибовит. Ноге су му мокре. Више друма чују се повици усташке патроле месне страже. Нешто даље поново прелази друм и пење се у Фрушку гору. Јурим у мислима за њим, али га нагло иза једног гребена опет изгубим из вида. Устанем, облачим се и хитам у Фрушку гору. Идем по траговима, налазим место у Орашју одакле је почео да трчи, спуштам се до Грковићевог дворишта, два пута прелазим друм, прескачем Новоселски поток, чујем гласове усташке патроле, пењем се за њим кроз шуму и силазим иза гребена иза којег сам га изгубио. Ветар дува снажно и трагови су пометени. Пада снег. Уједанпут спазим да нешто светлуца у снегу. Сагнем се, разгрнем површину и угледам пиштољ Стевана Дороњског.

Четрдесет година касније посећујем Музеј социјалистичке револуције у Новом Саду. У великој дворани на првом спрату, тачно наспрам степеница, у плексигласу стоји M 1908 cal. 9 mm Parabelum, испод којег се налази запис: *Пиштољ Стевана Дороњског, политичког секретара СКОЈ-а за Војводину.*

2.

Тмуран октобарски дан, као у школским песмама Војислава Илића. *На старом огњишту мирно пуцкара црвенкаст плам,* у једној од просторија Месне заједнице у Крчедину, где смо се окупили да чујемо успомене Јована Добричића, Вере Лукић и Радована Филиповића на Стевана Дороњског. Пратећи пажљиво кретање лика, везе и особине, у причама његових другова, трудим се да неким несмотреним питањем не променим нехотице агрегатно стање приповедања. Јер прича је као снег. За један час ће се истопити и као буџица уронити нас у море. Може се заледити, или испарити са првим тренутком маште повишене температуре. Сећања Јована Добричића прекида зврјање. Телефон је надреалистичко уво, као што је точак надреалистичка нога. Котрљајући, удаљени метални глас јавља да неки саборци Дороњског не могу доћи, јер су болесни или заузети. Бубња нафтарица, цврчи канцеларијски намештај који са првим јесењим ложењем започиње процес немирног, пуцкетавог расушивања, а мало-мало па мутна стакла на прозорима затресу пролазећа возила. Месна заједница је у центру села. Јован Добричић, осамдесетогодишњак, наставља, враћајући се на двадесет и трећу, када је почео да се бави политиком. Док палимо нове цигарете, прескаче неколико векова уназад, да објасни порекло и односе Немаца и Срба у Крчедину, уводи ред у давне године и, карактеристичном подробношћу, магијски спаја оно што нам изгледа рашчлањено. Не наслађујући се речима, хитрином необичном за његове године, враћа се негде у време пред рат:

— Тада је Стеван Дороњски први пут дошао код мене. Знали смо да је наш. Држали смо га за скојевца, а себе смо сматрали за врло искусне у политичком раду. Био је то наш трећи састанак. Општински бележник је био задужен да прати куд ко иде. Најпре смо се договорили шта ће ко казати, ако неко упадне и затекне нас. Мика Јовић каже да ће он казати да је зидар, и да је дошао да ми шпорет оправи. А Стева Дороњски, као студент ветерине, да је дошао да ми око краве која се телила помогне.

Предратни комуниста, земљорадник, застане у причи. Ако врач не може сам да изазове кишу, он је мора добавити преко некога ко може. Осамдесетогодишњак се замисли, на кратко, па се окрене председнику СУБНОР-а у Крчедину:

— Но, Радоване, немој само ја да причам.

Филиповић одмакне столицу од пећи на нафту и седне ближе нама нагињући се напред налакћен на колена.

Јавор Рашајски: *Стеван Дороњски,* 1981.

Пре него што почне, питам га где станује и изненадим се кад чујем: у улици Милорада Грујића. Он не обраћа пажњу на моју збуњеност. Причу усмерава од овог времена до прошлости, неким редоследом унатраг.

— Долази Стева у Крчедин и после рата, све до последњих дана, колико му то дозвољавају послови и здравствено стање. Не често, али дође. Па смо више пута и тражили понешто од њега, да нам у нечему помогне. Нисмо путеве имали добре. Кажемо му да су нам општинари нешто и обећали, а он нас овако посаветује: Не уздајте се ви много у општинаре, већ гледајте да то сами, својим средствима и снагама, обавите. Уздајте се ви у себе, то је увек најбоље. И тако смо и урадили. Мало нам је замерао што смо допустили да се те викендице, тако без неког нарочитог плана, у толиком броју изграде око Крчедина. Али знао је да нас и подржи, кад је осећао да то стварно треба.

Вера Лукић, домаћица, школска другарица Стевана Дороњског, прича о њиховом детињству. Особине које је касније развио, имао је већ као ђак у основној школи, и показивао их и у игри. Онда опет Добричић помера време напред, време такође везано за учење и књиге.

— Чим би ушао у соколску читаоницу, ишао би право до ормана са књигама, отварао га и претурао по њему тражећи нешто ново. Ту су најпре биле књиге које је друштво смело да држи. Онда је попин син набавио *Анти-Дуринга*. Онда смо набавили *Мати*, Максима Горког, затим дела Џека Лондона, па и *Капитал. Како се калио челик* је била омиљена лектира. Имали смо и брошуру *О колхозима*, а поједини омладинци и омладинке добијали су на читање и *Историју СКП(б)*.

На улици је забрујао камион. Затресли су се прозори, забубњао пламен у нафтарици.

— Суботом смо држали састанке. Стева је долазио из Карловаца, где је ишао у гимназију. Знам га од детињства. Наши су имали винограде један поред другог, па смо се и тамо често, лети, виђали. А сад, задњи пут кад сам га видео, кажем му: У, Стево, ал' си остарио нешто! Ето, чика-Јоцо, одговори ми Стева, скоро да сам те стигао.

Из суседне канцеларије зачује се писаћа машина. Намештај зацврчи. Моји саговорници се закашљу. Одједном, иако нико није отворио врата, у соби нас је више на броју. Осећам нечије присуство, и поглед на темену. Осврнем се, али, сем нас који смо се већ налазили у соби, не видим никог. Погледам иза ормана, испод великог писаћег стола који запуцкета кад га дотакнем, померим малу библиоте-

ку Месне заједнице, и не нађем ништа. Седнем, и док они поново причају, чујем нечије кораке по соби, међутим, ко се шета од прозора до пећи, као лав у кавезу, то не видим.

Око поднева напуштам Месну заједницу. Испред зграде стојим на киши и читам имена погинулих у борби за ослобођење урезана у белу мермерну плочу. Између других, Милорад Грујић, погинуо 1942. године. Док стојим задигнуте главе и већ мокре косе, неко стоји поред мене, сасвим близу, и дише ми поред ува. Одмакнем се, осмотрим. Улица је празна. Мутна јесен као у Илићевим песмама. Док улазим у аутомобил, оклизнем се и замало да паднем. Нека невидљива рука ухвати ме под пазух и помогне да се сместим на предње седиште. На излазу из Крчедина Дејан повећава брзину. Са појачаним радом мотора у глави ми се одмотава прича из клупка сећања које сам понео из Месне заједнице. У чему је тајна, у чему је његова снага, где је сила која га је водила? Неки глас, познат, смирен, убедљив, чујем у себи. Много километара журбе далеко од нас, на много година јасности, у прошлости, иза седам брда радозналости и седам долина благости, налази се једно дрво. Дрво приступачности. Око дрвета су тигрови спонтаности, медведи одушевљења, лисице оштроумља, и зечеви осетљивости. На врху дрвета је змија доследности. У њеној глави је мали кавез иницијативе. У кавезу је птица одлучности. У птици је пиштољ скромности. У пиштољу је метак храбрости. У каписли тога метка је његова снага.

Неко ме снажно дрма за раме. Пробудим се. Улазимо у Сремску Каменицу. Јеси ме ти пробудио, питам Дејана. Нисам те ни дотакао, каже Дејан и скреће. Стигли смо.

Код Милене Борђевић одлазим у суботу пре подне. Пада хладна киша. На неки чудан начин, као да је неко ишао поред мене и штитио ме невидљивим кишобраном, у зграду улазим сув. Милена Борђевић, у седамнаестој години, 1943, скојевски руководилац у сремскокарловачком срезу, после рата учитељица, пензионисана као радник Историјског архива ПК СКЈ, дочекује ме спремна за разговор. Предусретљива је и на крају разговора позајмљује ми рукописе до којих на други начин вероватно не бих дошао: једну изјаву Стевана Дороњског, хронологију Крчедина, хронику Сремских Карловаца, сећања Јованке Петковић, и један свој запис под насловом *Неуморни организатор партијских и скојевских организација,* као и неке чланке из новина. Не само изгледом, него и начином на који прича и смеје се, неодољиво ме подсећа на моју тетку, Аницу Грујић. На столу је велика ваза са цвећем. Цвеће мирише.

— Стеву знам из времена када сам ишла у карловачку гимназију, возом из Бешке. Озбиљан, суздржан и ауторитативан, у шалама омладине која путује у школу не учествује. Почетком 1944. године на курсу, првом покрајинском, за омладинске руководиоце, потврђујем своје предратне утиске о њему. Течајем руководи Стева, благ, одмерен, али и строг. Срећем га и после, не често, овом или оном приликом, и моја представа о њему се увек потврђује. Једино пре три године, у Крчедину, изгледа ми већ мало уморан, и можда мало нервозан. Сатима седимо у канцеларији Месне заједнице и причамо. Ту су и други борци, прича се одвија без краја. Било ми је необично када је Стеван говорио да треба изградити посебно, партизанско гробље. Данас-сутра, кад умрем, рекао је, што да будем с неким грађанима са којима никакве везе у свом животу нисам имао, зашто да не будем са својим борцима. Помислила сам да нас смрт све изједначује. Тога сам се недавно сетила, сећајући се његове храбрости, сећајући се читавог једног живота посвећеног револуцији.

Киша већ дуго полива град, и улице су већ сасвим испране, и смежуране као прсти кад су дуго у води, асфалт се потклобучује. Плоче на тротоарима се измештају и клацкају прскајући житко блато кад се гази преко њихових ивица. Као дете кад игра школице, скакућем пазећи да стајем стопалом тачно на средину плоче, да се не ишприцам. Прати ме киша непрестано, али и нечије невидљиво присуство. Као невидљиво присуство нечега на недовршеним пејсажима, недовршеним сликама Сезана, или у недовршеним романима. Киша пада у налетима и не може се предвидети да ли ће, и кад, престати.

Код Јованке Петковић улазим с магнетофоном, кишобраном, и најлонском врећом пуном касета и бележака, у рукама. Поздравио сам је и прошао у уско предсобље, а она је још кратко задржала врата као да је за мном пропустила још неког. Сели смо у велику собу у којој се на једном орману налазило пуно тегли са зимницом. Из дунст-флаша се ширио мирис слатког.

— У напредни покрет пре рата укључила сам се још као ђак учитељске школе у Сомбору, после у Сарајеву, а летње и зимске распусте проводила сам у Крчедину са Чедом Рељићем и Стеваном Дороњским, и другим напредним омладинцима у селу. Било да смо ишли на Дунав да се купамо, или окупљени увече у центру, гледали смо да слободно време не потрошимо тек тако. Дискутовали смо о актуелној политичкој ситуацији, стању у свету, и проблемима код нас. Ја сам радила са женском омладином. Имали смо драмску секцију. Омладинке су играле одбојку. Уопште,

врло развијен културни живот. Мушкарци су имали музичку секцију. У свему томе, дабоме, учествовао је и Стева. Али, за разлику од осталих омладинаца, њега често видим како шета са радницима из каменолома. После избија штрајк у каменолому.

Погледам кроз прозор у мутно небо. Нека невидљива рука размакне густе облаке и једног тренутка угледам сунце. Сунце се креће брзином од 20 километара у секунди према једној маси звездане прашине густине 1000 атома на кубни сантиметар. У најразређеније, периферне делове овог облака Сунчев систем ће ући за четири до пет векова, а за око пет хиљада година ући ће и у саму средину те масе. Да би објаснили садашњи лагани пад температуре на Земљи, неки тврде да смо у ту област већ и ушли, међутим, француски истраживачи који су тај феномен открили, не слажу се с тим. Они су на основу опажања и мерења сателита „Коперник" утврдили да је густина облака према којем се крећемо, реда 1000 атома на кубни сантиметар, док је густина космичког „вакуума" у коме се данас још увек налазимо, само један атом на кубни сантиметар. Иза сунца које гледам је још читав свемир. Јесмо ли сами у свемиру? Сунце се лагано помиче према западу, и ускоро иста невидљива рука поново састави облаке.

— Увек се на ту тему мало шалио, и понављао ми: Ти и ја смо једини били секретари за цео Срем. Јер, он је био секретар док Срем још није био подељен на источни и западни, а после сам ја била, кад су поново спојени, секретар Обласног комитета СКОЈ-а за Срем. Иначе, ненаметљив и ћутљив, скоро увек. После рата, шетао се по Фрушкој гори са мојим покојним мужем, Дамјаном Петковићем. Цео боговетни дан иду, и већ су прокрстарили целу Фрушку гору, а да нису проговорили ниједну реч. Дођу кући и опет седе и ћуте. Онда се Стева дигне и крене. Насмеје се и каже: Ала смо се лепо наразговарали!

Сутрадан је време нешто лепше. Тмурно, облачно, али без ветра и топло. У атељеу Зорана Петровића нема сенки. Повремено, крајичком ока спазим да се поједине од слика дрмају, као да неко пролази иза њих. Титрају боје банатског пејсажа, а на мој поглед неке од најчуднијих сакулских капија отворе се и пропусте ме у двориште насред којег је, уместо бунара, једна од невероватних, без разумљиве сврхе направљена, гвоздена машина за производење чуђења код оног ко је гледа. И машина се дрма, окреће зупчанике закркљавајући их у зарђале ланце, и, како каже Душко Радовић, *по тој искиданој површини, преко непредвиђених кратера, лута наше збуњено око, по-*

кушавајући безуспешно да успостави конце, и углове наше добре и проверене хармоније и естетике.

— Знао је да упадне у мој атеље изненада и без најаве и обрадује ме својом ведром суздржаношћу. Живо се занима шта радим и како живим од самог почетка нашег познанства. Дешавало се да се, у страшној двадесетовековној журби и заузетости, мимоилазимо на улицама Београда, или другде. Заустављамо своје аутомобиле и истрчавамо да се поздравимо и упитамо за здравље. Моје ближе упознавање са Стеваном почиње од мојих првих јавних излагања у Новом Саду, на Трибини младих. Пар месеци пре тога имао сам велику изложбу у Галерији Матице српске. Стеван је купио једну моју слику са те изложбе. Коментарисао је мој приступ војвођанском мотиву са љубављу и несумњивим познавањем, а слику коју је купио, више пута споменуо ми је касније, јако је заволео. Доцније, када сам већ ушао у кућу његову, видео сам да је заљубљеник слике, мада не и колекционар. Имао је и лепу збирку пушака. Волео је оружје. Та љубав за слике Шумановића, Коњовића, Бошка Петровића, Трумића, и других војвођанских уметника, мислим да потиче из неке његове привржености војвођанском поднебљу. Мој приступ машинама није сасвим прихватио. Али, по повратку из Америке дотрчао је у мој атеље да ми каже да је променио мишљење и да оно што ја радим сада другачије разуме.

На телефоном договорени састанак са генерал-потпуковником Петром Матићем Дулетом одлазимо са малим закашњењем. На улазу у стару зграду новосадске општине, где је свечаност доделе октобарских награда Новог Сада, заустављa нас портир. Немамо позивнице. Стојимо десетак метара иза стубова и чекамо неће ли се појавити генерал-потпуковник којим случајем и сам у закашњењу. Осврћем се и врпољим да видим неће ли оно „невидљиво присуство", које је последњих дана стално негде око мене, учинити неку непредвиђену ствар да нас пропусте, али се то не догађа. Одлазимо да попијемо кафу и враћамо се за пола сата. Поново дајемо објашњења, „имамо договорено", „заборавили пропуснице", и, најзад, пењемо се горе. Служба протокола удешава нам састанак са генерал-потпуковником. Са њим се договарамо да се нађемо после подне, након свечаног отварања новог моста преко Дунава, код хотела „Путник".

Пада ситна киша, хладно је. Одлазимо у Матицу српску и у једном од салона задржавамо се разговарајући о Стевану Дороњском скоро два сата. Повремено застајемо у разговору ослушкујући кишу и ветар. Отварамо прозор

и у салон улази свеж јесењи ваздух, који нас све стресе и најежи. Онда, иако су прозори били само притворени, на нас се спусти неки врели дах, који као дисање групе загрејаних тркача на дуге стазе испуни просторију пријатном топлотом. Народни херој прича сконцентрисано и полако, равномерно расподељујући пажњу свим окупљеним слушаоцима.

— По чувењу се знамо од раније, али први пут се видимо априла или маја 1942. године. Од тада започињемо једно пријатељство, лепо и потпуно, каква понекад знају да буду права пријатељства. За време рата је користио сваку прилику да се сусретне са борцима, да са њима поразговара, да чује за храбре. И сам је био врло храбар. Већ онда су га красиле особине које смо ми, већина младе као он, стицали нешто касније: озбиљност, суздржаност, благост, темељитост. Обавештавао је борце о политичкој ситуацији, о томе какво је стање на фронтовима, како се и шта ради у позадини, а у центру његове пажње увек је био проблем односа међу људима. Кураж ио је скојевце и скојевке, потицао да буду примерни у борби и животу, учењу, отварао перспективе, а по изгледу, благости, и приступу својим саговорницима, не једном ми се чинило да се ради пре о неком уметнику, него револуционару. Наше представе о револуционарима обично су другачије. Међутим, већ из кратког разговора са Стевом, одмах се да закључити, по ширини његових погледа, по томе како инспирише на акцију, како размишља, да се ради о револуционару изузетног кова. Сваки пут кад разговарате са њим, носите осећај да разговарате са човеком који је продуховљен, мисаон, који не говори ништа сувишно, који не бира речи, али оно што каже казано је складно и има увек јасан смисао. Тај смисао, надахнут револуцијом, присност, и људска пажња коју ми је током читавог живота поклањао и коју сам истом узвраћао, везивали су ме за Стеву до краја.

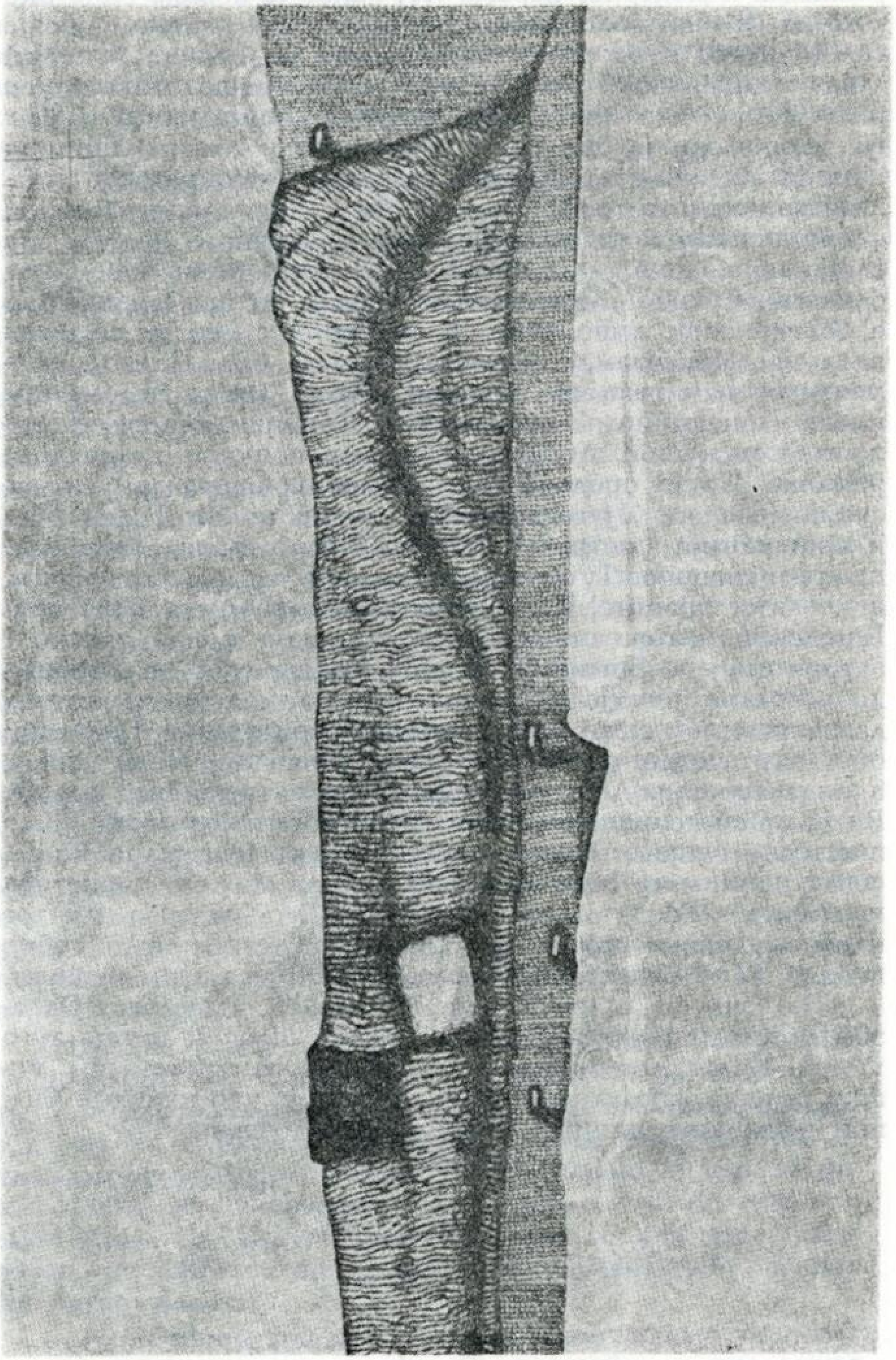
Сутрадан седим у стану сликара Бошка Петровића. Ни прехлада, ни температура, ни немирни авганистански хрт који нас наизменично лиже по рукама, не спречавају га да ми са одушевљењем прича о свом пријатељству са Стеваном Дороњским. Говори јасно, полако, и као да ниједан детаљ. Кад нешто наглашава, или се због нечег лако узбуди, не либи се ни да употреби одговарајућу псовку или оштар израз.

— У Трибини младих у Новом Саду почело се после рата са модерном уметношћу. Од изложби до предавања и књижевних вечери, водио се прави мали рат и између

најразличитијих струјања у уметности, и две главне: соцреализма и модерног израза. Ху, какве је повике било око тога да се онај изложбени простор назове салоном, јер је салон нешто буржоаско! Омладинска политичка руководства су ишла по Новом Саду и цепала наше плакате, јер нису могли да замисле како салон у социјализму! И Стеван Дороњски је био ту, и учествовао у томе, и помогао нам да се копља ломе само на плану демократског дијалога како и шта треба у уметности у социјализму, а не на плану притисака и цепања плаката. Помогао нам је да слободно кажемо да хоћемо да сликамо како хоћемо да сликамо. Сукоб је био жесток, напади на нас непријатни, а Стева нас је учио како да се боримо. Сви су се позивали на марксизам, а стање са тим је било јадно. Аргументи су вам тражљави, говорио нам је. Сваке недеље пре подне и он је био редован гост на Трибини, где су се одржавале дискусије. Дискусије су биле широке, отворене, и жестоке. Ту је продефиловала цела ондашња југословенска књижевност, југословенско сликарство, и филозофија и социологија уметности. Стеван нам је давао Енгелсове књиге и говорио: Ту су вам аргументи, ево одавде научите како да се браните! Кад бисмо ми следеће недеље потегли Енгелса и његове ставове, сем садржаја и као аргумент ауторитета — „Енгелс је казао!", редовно би се догодило да освојимо још један мали терен за модерну уметност, да направимо нешто као „слободну територију". Онда смо опет разговарали са Стевом. Он је понављао: Прво живот, а онда теорија. Али, не треба заборавити, знање је моћ. Ви сад немате пиштоље, али се не борите голоруки. Ваш пиштољ је знање. Према томе, ево вам још једна Енгелсова књига, и ту ћете наћи оно што ви можете користити као оружје. Могу да вам кажем да смо ми онда из тог пиштоља знања који смо добили од Стевана врло добро пуцали. Ја и данас неке одломке из Енгелса знам напамет.

Излазим из стана Бошка Петровића у сумрак. Одлазим у Каменицу, завлачим се у своју собу и читам дуго у ноћ. Кад склопим књигу, ставим је замишљен под мишку, и шетам по глувом стану. Књига је као пиштољ. Сваког часа може окинути. Бајке су експлозивне.

Милорад ГРУЈИЋ



Клавдиј Тута: *Крашка вертикала,* 1981.

БИТИ ПЕСИМИСТ?

Разговор са Сретеном Марићем

— У *Огледима*, својој првој књизи објављеној на српскохрватском, говорећи о томе како сте страстан читач биографија великих људи, Ви кажете: „Јер знам да је дело пуном везано за творца, а творац за свет". У вези с тим, реците нам зашто се данас тврди да дело ваља читати и тумачити независно од свега, понајпре од живота његовог творца, да су дело и творац два света без нужне везе... Односно, да је „текст" потпуно аутономна појава, да вреди или не вреди сам за себе. Шта мислите о томе?

— Истина је да текст сам све казује. А и ко би други. Чак и када би о писцу све знали, а ми често не знамо ништа. О једном савременом нам писцу најчешће ништа, ништа битно. Исто тако о Шекспиру. Скоро ништа у вези са његовим делом, осим мутних слутњи ерудита поводом *Сонета*. О Хомеру не знамо ни да ли је постојао. Што нам ни најмање не смета да о непознатим нам савременицима судимо, да судимо о Шекспировим трагедијама и *Илијади*. Додајте томе да многи одлични писци просто напросто лажу када говоре о себи. Један од највећих француских писаца, Шатобријан, скоро да је све што о себи каже — измислио. Описује пејзаже које уопште није видео, згодовштине које није доживео. А многи писци и живе заиста кад маштају с пером у руци. Што може дивно да испуни цео један живот.

Но, ипак мислим да ни они — јер сви нису такви — не лажу у баналном смислу. И кад се машта, машта се из себе. И иза маште стоји човек, често голем. А Шатобријан измишља догађаје и пејзаже, али ти пејзажи су и те како виђени, а догађаји, вероватно, доживљени у самоћи, изме-

ћу четири зида. Измаштане лажи и те како казују наше биће. Осим тога, нико не пише у празном простору, празном од људи. Што велики писац доживљава, доживљавају, сваки на свој начин, и други око њега, што мисли, мисле, својом главом, и други. Човек је друштвено биће, умногоме одраз, у најбољем израз свог света. Отуд нико није геније у пустињи, културан у пустињи. Један народ или нема доброг писца или има добрих писаца. Никад некакву усамљену громаду. Култура је заједничка работа. Отуд је живот сваког великог писца, чак и без изузетних перипетија, и те како занимљив. Кроза њ се види цело једно доба. Шатобријану ништа није веровати, али његов живот је и те како занимљив. Читаво једно доба кроз призму једног круга људи . . . Но, можда је то код мене нешто што ми је остало од моје историчарске формације. Не знам.

У сваком случају, доживљај искључиво текста, без залеђа живота, јесте само естетски. И без обзира на доба, на увек страсно занимљива судбинска збивања у једној култури, мене више од свих узбуђују, подстичу ми машту они писци код којих знам и осећам да су им живот и дело из једног врела. Наравно, под условом апсолутне вредности текста. Један Блејк, један Хелдерлин. Колико би поезија једног Вијона изгубила када не бисмо знали да су већина његових песама у исти мах кад и највиша вербална машта („текст") и исповест изузетне судбине. Извесна формална савршенства великог романсијера, што је Флобер, добијају сасвим друге димензије кад уз његове романе читамо и његову кореспонденцију — за многе његово ремек дело — где његова романсијерска хрвања са текстом прерастају у метафизичке дилеме. Рембо не би био својеврстан пример без рембоовске животне каријере. Ипак верујем да сваки велики писац чупа из себе и рве се са средином. Отуд значај текста и преко текста.

Отуд, такође, све мање подносим модерне филозофе. За разлику од литерате, творца фикције, филозоф ваља да је љубитељ мудрости, а мудрост је мисао о животу, да би се из те мисли извукла и свест о вредности и невредности живљења, па, дакле, и о смислу или бесмислу. Што, најзад, води извесној одређеној животној пракси.

То важи за филозофе исто као и за људе религије. Замислите Буду, Христа, Фрању Асишког, да проповедају једно, а практикују супротно. Исто је и са древном филозофијом, од Сократа на даље. Припадати једној филозофској школи значило је не само мислити, већ и живети на одређени начин, управо према мудрости те школе. Сем ретких изузетака, као што је Спиноза, са модерном филозофијом томе је крај. Декарт још покушава да себи из-

гради такву једну мудрост. Вели отприлике: Не знам како треба живети, тражим; док не нађем одгађам сва данас опште прихваћена мишљења и правила живота, у све сумњам, и само кроз ту сумњу и јесам. Али, док не нађем ту праву истину живота, живећу придржавајући се стриктно моралних и религиозних правила средине у којој живим. Док не нађем. — И онда је мислио и мислио, и умро мислећи, али нову мудрост животну нити је тражио нити нашао. Тражио је нешто друго, али је живео сходно опште прихваћеним правилима. После Декарта све је неодговорније, све безазленије бити философом. Философија постаје дефинитивно ствар професора, ствар стручњака, државних чиновника, а не мудраца са форума. А оно Марксово да свет ваља променити, а не само тумачити, важи исто тако и за унутарњи, лични живот самог философа — нашег узора, док све више, ма шта философ философирао, философија му живот не мења, а ни наш са њиме. Ко би помислио да примењује у свом животу професора Хегела, који завршава своје писмо са: „Ваше полицијске Светлости најоданији слуга". Или великог Шопенхауера, који је рекао страшних ствари баш о тим философима-чиновницима, а који човеку на хиљаде страница предлаже као једини спас и блаженство до којег се мисаоношћу може досећи најсуровију аскезу, самомучење, шибање, гладовање до самоубиства главу, а сам, целог живота, себе брижно мази и негује, живи у највећем комфору, страхује од најмање кијавице, увек одевен у луксузне тканине, хранећи се, са огромним апетитом, у најскупљим ресторанима (у деветнаестом веку, када је буржоазија невероватно добро и много јела). И уз то још има довољно цинизма да отворено каже да је философија једно, а живот друго, да се од философа никако не сме захтевати да живи — философски. То јест, онако како тврди да једино има смисла живети.

Не видим чему би другом философија ваљало да служи него потрази за животном мудрошћу. За остало имамо науку. За добре ресторане потребне су паре, а не мудрост. За професорску каријеру мало шта. Можда ћете ме сматрати наивним, али кад читам ту врсту литературе, ја мислим на оно Мажуранићево:

Добар пастјер, јер што каже ином,
Сам својијем потврђује чином.

Зато толико волим Монтења. Што год је рекао, извукао је из себе; што је мислио, ваљало је да му усмери живот. Наравно, његове мисли нису увек моје, далеко од тога. Да јесу, први би ми се Монтењ ругао.

— Што се тиче мита, могло би се рећи да Вас је он занимао још од најранијих дана, у детињству, од прича наставника па до данас. Реците нам, Професоре, по чему се мит разликује од друге какве маштовите приче?

— Митови, они прави, јесу први одговори на питања овог света. Загонетни, ни мање ни више, но и сам свет, па зато их свако мора изнова тумачити и никад не дотумачити. И као и увек, што је прво, најдубље је, јер је удар откровења ту најсиловитији. Отуд је мит сав машта и само машти говори. Знате ли да сваки човек ваља сам себи да исприча и преприча мит? Јер митови су приче о суштинским противречностима живота: природе и културе, радости и језе, живота и смрти, то су централна човекова искуства. Свако их доживљава на свој начин.

— Егзистенцијализму и Сартру посветили сте доста пажње и у последњој књизи. Реците нам каква је тренутно у Француској улога и значај егзистенцијализма и његових присталица?

— Рекао бих да данас егзистенцијализам не игра неку значајну улогу. Остало је нешто дифузних егзистенцијалистичких идеја и формула, али, колико знам, данас се у Француској ни један философ испод шездесет година не позива на њ. Што није никакво чудо, међу иним и зато што се егзистенцијализма и његов творац већ одавно одрекао. Већ шездесетих година он је изјављивао да је егзистенцијализам „паразитски феномен на маргинама знања". Остала је личност Сартр, која је током година, као камелеон, мењала боје, мењала их сваке две-три године, али личност тако бриљантна, тако изврстан дијалектичар (у оном старом смислу), да је увек успевала да изазове сензацију, да узмути баруштину, бар у томе самој себи верна.

Са Сартром и његовим егзистенцијализмом је врло чудна ствар. Можда јединствена у историји философије. Јер, оно што рекох о „добром пастјеру", код њега недостаје више, радикалније но код ма ког, бар мени познатог мислиоца. Човек може да опрости многима што су једно проповедали, а друго практиковали. Има једна латинска изрека која гласи: *Video meliora, proboque, deteriora sequor*. Што на српском, отприлике, значи: Видео сам и схватио шта је боље, покушао сам, али сам ипак отишао за оним горим. Човек је слабо створење, а херојство велика ствар. Можда Декарт није имао храбрости да, учинив *tabula rasa* са старим веровањима, прокламује нова. Имао је пред собом судбину Бордана Бруна, Галилеја, неких Француза. Још се тада лако ишло на ломачу. Шопенхауер је, можда, у часовима „фјаке" и био убеђен у оно што говори.

Али пут је слаба. *Video meliora*... Сартр егзистенцијалиста, аутор *Бића и Ништа,* суме егзистенцијалистичке мисли, што ће рећи мисли где се, начелно, у философску проблематику улази пошав од најличнијег, најдубље свога доживљаја, из својих „штимунга", као да никада није доживљавао ништа од оног што је у *Бићу и Ништа,* том приручнику очајања, страве, фаталног неуспеха сваког живота, описивао и тумачио као неминован доживљај „аутентичног" човека, оног ко није тупави гад над гадовима. Ја сам већ о томе писао, а сад, пре неки дан, у једном француском недељнику публикован је његов интервју у којем, притеран уза зид, са својственом му ноншалантношћу, опет признаје: „Ја (Сартр) сам говорио о очајању (у *Бићу и Ништа*), јер се о томе говорило, јер *је то била мода*: тада се читао Кјеркегор... Биле су то речи за које ми се чинило да би *за друге* могле имати некакву стварност... Била је то мода: мисао да ми је нешто недостајало у мојим личним знањима о мени самом, нешто из чега ја нисам могао извући очајање"... — Интервјуер: „То исто важи и за страву?" — Сартр: „Ја никад нисам осетио страву." Итд. Тако је и са свим осталим о чем Сартр са толико убедљивости говори у свом делу. О жени, о самоћи, о љубави. Ништа од свега што је тамо приказано као неминовни доживљај, Сартр није ни осећао ни мислио. То се од увек видело. После он то и сам признаје, скоро да се тиме хвали. Но, Сартрово је дело ипак, године 1945, одмах после свих ужаса, глупости, гадости неколико деценија историје Европе, казивало, ако не штимунг самог аутора, па можда чак ни животни штимунг људи — јер су те године одмах после рата, као и увек *после* великих катастрофа, биле врло полетне — а оно склоност људи да тако суде у свету. Била је то одлична *литература* епохе, а у литератури, рекло би се, такво одвајање човека од властитог дела, ипак је каткада могуће. Но, ја мислим да је таква литература само документат доба. Не верујем да је способна да за дуже преживи. Истина, многи писац бива израз „моде" свог тренутка, али онда ваља да му је „мода" у крви, да је бар он доживљује као судбину и мисли као истину. А и најпролазнија „истина", оном ко је схвати, чини се вечном, по дефиницији. Отуд сам, поред осталог, убеђен да је Хајдегер аутентичнији мислилац но Сартр. Бар онај први Хајдегер.

А што се тиче Сартрове прилично циничне равнодушности према властитим недоследностима, у последње време смо сведоци нечег много оштријег: мазохистичког уживања у блаћењу самог себе, извесног, зачудо врло агресивног самоништодаштавања карактеристичног за неке интелектуалне кругове Француске. Тако рецимо познат фило-

соф и професор Мишел Фуко, један он најинтелигентнијих људи овога доба, у једном говору, до којег му је било толико стало да га је дао растурити као летак, овако се изражава: „Господо, — Не могу вас назвати другови, пошто сам ја лично обични нитков (crapule — гад, хуља, нитков, уштва). Морам вам рећи да су професори ђубре... Роба коју ми производимо јесте учена лаж, оно зашто *нас држава плаћа* (подвукао Ф. у тексту), и то је оно што наши учени мајмуни-студенти жуде да стекну да би постали практичари лажи у свим бирократским странкама и групицама које хоће да модернизују капитализам". Итд. Све је ово свесна лаж. Нити су професори на универзитету у Венсену, тада леглу револуционарне мисли, били конформисти, нити су најбољи међ њима писали лажи, нити су и они и њихови студенти тежили да „модернизују капитализам". Далеко од тога. А Фуко је, када је ово писао, имао иза себе најбољи део свог опуса, којег се ни после ове изјаве није одрекао. Али таква му је била „мода", да човек, терајући спрдњу са самим собом, тера спрдњу са свима. Скоро да човек прихвати ову мисао мог Монтења: „Нема сумње, не ваља увек све рећи, то би била глупост, али оно што човек каже, треба да буде речено онако како он то мисли, иначе је то неваљалство *(mechanceté)*". Додајте томе да је Фуко данас у Француској један од најпаметнијих интелектуалаца. Односно, можда не треба рећи најпаметнији — јер памет је нешто и етички тешко и значајно. Има једна наша реч која сасвим одговара: виспрен. А виспрен задивљавајући. И зна много, и радин је невероватно. Али што вели Рабле: *„Science sans conscience n'est que ruine de l'âme"*.

— Јесте ли песимиста или оптимиста?

— Нема сумње, већ одавно, у нашем свету свакако највећи допринос људској мисли, људском стваралаштву уопште, дали су људи који се нису добро осећали у својој кожи, у животу као таквом, то јест људи који су били, више или мање, како се то банално вели — песимисти. Али ништа компликованије од мишљења, као што нема ништа двосмисленије од животног става великих песимиста. Песимиста је био Софокле, а уживао је све сласти живота преко деведесет година, на велику жалост наследника; песимиста Шопенхауер живео је грађански удобно, врло удобно, одевао се одабрано, био велики гурман и много се љутио када би неко затражио да се и он сам влада сходно својим песимистичким назорима. Велики поштовалац Шопенхауера, и сам тежак песимиста кад је реч

о човеку и нашој будућности, Фројд, говорио је: „Нисам песимиста. Не дозвољавам никаквој философској рефлексији да ми поквари моје уживање у једноставним стварима живота". Итд. Итд. Без радости, без уживања у „једноставним стварима, не да се живети, а лице без осмеха једва да је људско лице. Песимисти су често велики мислиоци, од јеврејских пророка наовамо, со соли духовне, једина, осим религије, могућност дата човеку да искали своје неизбежне страве и слутње смртника. Отуд је известан песимизам извор и подршка великој виталности. И можда баш зато — што може изгледати чудно на први поглед — редак је велики песимиста код кога се црна му мисао заиста ужљебљава у ток живота му. Можда Леопарди. Већина је налазила изузетне пријатне драži у том схватању света. „Слатка меланхолија!" — узвикивали су романтичари, песимисти изреда.

Мислим, не на оне које бих назвао парцијалним песимистима, на оне које муче црне слутње о светској политици или о властитом животу, већ на радикалне, типа Шопенхауера или Сартра из *Биће и Ништа*, по којима живот уопште, ма чији, ма какав, не вреди живети, јер је увек само „бескорисна страст", неуспех, лаж, јад и беда, „таштина над таштинама", као што вели Проповедник, који, узгред буди речено, није тако песимиста као што би се рекло по том узвику са којим почиње своју жалопојку, већ је мудрац, што је супротно песимисти. Ја бих рекао: што је живот пунији, ватренији, то је човеку потребнија извесна доза песимизма. Као „вентил" за ону неизбежну неодређену страву, у дну душе, без које смртник није достојан своје смртности. За младе, здраве, орне, динамичне, за њих су „слатка меланхолија", црне мисли, со соли животне. Наводе на размишљање, тренуци су узбудљивог самоосвешћења. Сећам се своје кћери. Било јој је тринаестак-четрнаест година. Здрава, лепа, спортиста, целог дана је скакутала, цвркутала, смејала се с разлогом и без разлога. Једне вечери решимо да сваки члан породице прочита из једне француске антологије песму коју највише воли, која му највише одговара. Кад на њу дође ред, она се зацрвени, стаде оклевати. Помислих: сигурно нека љубавна песма. А била је то она очајничка, прилично артифицијелна, Бодлерова о сплину. Почиње са

> Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
> Sur l'esprit gémissant en proie au longs ennuis . . .[1]

---

[1] Када небо, ниско, тешко, притиска као какав поклопац
Дух који цвили, плен дугих досада . . .

а завршава се са:

. . . . l'espoir
Vaincu pleure, et l'Angoisse, atroce, despotique
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.[2]

Читала је својим још детињим пискавим гласом са толико уживљености да је било неодољиво. Сви смо прснули у смех, и она сама, мало касније. Онда је признала да заиста изнад свега воли такве очајничке песме, песме о жалу живота, о смртној чежњи. Сећам се Толстоја, који вели да нигде није нашао толико „духовне *среће*", колико у лектири Шопенхауера, „највећег генија човечанства". Писао је то 1869. године; значи, било му је око четрдесет година, доба када је његова виталност била у зениту. А он је био виталан, фантастично виталан. Да ли сте читали шта Горки о њему пише?

Има у апсолутном песимизму извесног сладострашћа, а осим тога и чудан неки осећај да си се уздигао изнад гомиле, која, ето, не схвата. Што Шопенхауер по хиљаду пута понавља, што за њим потврђује Толстој четрдесетогодишњак, када нам објашњава зашто је Шопенхауер тако дуго остао непризнат. Вели: „Постоји само једно објашњење, а то је да у свету постоје скоро само идиоти".

Тако је то. Али лако је мојој ћерки и здравом, пуном снаге „северном сатиру" Толстоју имати, кад вече пада, по коју црну мисао, имати луксуз песимистичког ниподаштавања живота. У њима је толико резерви радости да им је црна мисао неопходни тамни фон слике живота, који истиче сјај и шаренило првог плана. У мојим годинама такав је луксуз непостижан; у њима се, ако се хоће радости, ваља и духом радовати. А то је много теже, то је права људска мудрост. Али мудраци су, зна се, увек са белом брадом.

Но, ето, и ја претерујем. Не, није само стари мудрац, човек близу судњег дана, ведре душе. Апсолутни песимизам, онај шопенхауеровско-сартровски, по коме је живот људски апсолутни промашај, силовита, а „бескорисна страст", болна варка, жеља која пече као усијано гвожђе и њено „задовољење" које леди душу. (Ваља *читати* Шопенхауера да се види како је језовито пањенички празан приказан код њега сваки живот, и онај „најсрећнији".) То су књишке вежбе, а они који су се у њима вежбали никада их нису доживљавали. Сартр, по властитом при-

---

[2] . . . . . нада
Побеђена, плаче, а Страва, грозна, деспотска
У погнутү ми лобању забада своју црну заставу.

знању, *никад* није ни мислио ни доживљавао оно што је писао, Шопенхауер исто тако изјављује да његове идеје немају никакве везе са његовим животом. Све је то литература. Али та литература може да утиче на осећајног човека у данима невоље и депресије. Или као средство душевног прочишћења. Док је човек млад, она је и здрава, помаже душевној равнотежи. Али долази време када се од ње ваља бранити. „Не дозвољавам никаквој философској рефлексији да поквари моје уживање у једноставним стварима живота", вели Фројд. Исто то вели, на свој начин, и млади Хелдерлин, ни мало склон патњи по својој нарави, но коме је судбина била немилосрдна маћеха. У једном од најтежих раздобља свог живота, када га је све гурало у очајање, он пише сестри: „Сваки човек поседује неку радост, па ко би то могао да презре. *Сада* је моја радост лепо време, сунце које сија, земља која се зелени, и ја не успевам да себе осудим због тог задовољства, ма које му име човек дао, и *када бих имао и неко друго*, никако не бих хтео да занемарим ни да заборавим ово, јер оно не штети никоме, не стари, а *дух у њему налази дубок смисао*". Ово елементарно афирмисање живота, схваћено као нешто свето, религиозно прихваћено. можда је тешко доступно, али свакако је највећа *мудрост*. „За мало па би пао у очајање, али Дух ће те спасти", пише Хелдерлин у *Хиперіону*. „Неће те утешити ни ловоров венац ни миртин венац, већ живи и присутни Олимп, који цвета у својој вечној младости, *који опажамо свим својим чулима* . . . *Будите добродошли* добри и верни богови, толико жељени, толико непризнати, децо и старци у исто време: Сунце, Земљо, Етеру." Да, онај *култ* елементарног у животу, Фројдово „уживање у једноставним стварима живота", то је и најдревнија и најновија мудрост. Опева га већ Хезоид, већ пре њега Египћани, опева га и Проповедник, за кога ипак није *све* „таштина над таштинама", јер он није философ који развија систем консеквентно до апсурда, већ онај који казује и добро и зло живота. Таштина је слава, почасти, друштвени успеси и сујете, али не и хелдерлиновске „елементарне радости": „Слатка је свјетлост и добро је очима гледати сунце", пева Проповедник. Или: „Једи хљеб свој с радошћу . . . Уживај са женом". Хелдерлин се одриче „миртиног венца", то јест жене, па је постао, парадоксално, „пустињак у *Грчкој*", јер га је судбина, а не властита воља на то присилила. Ту радосну афирмацију живота налазимо код скоро свих снажних духова, осим код старог типа хришћанина. Код Монтења, на пример, који вели да је „презирати наше биће, најопаснија наша болест", и да је „знати поштено у њему уживати апсолутно, тако рећи божанствено савршенство". Чак и код До-

стојевског. „Упркос свих губитака — вели он — ја жарко волим живот, волим живот живота ради . . .” Осим тога, то је код свих иста мудрост, скромна и богата, сваком доступна. Додао бих њиховим набрајањима оно што се код Хелдерлина подразумевало, што је код древних ишло само од себе: добра реч пријатеља, чаша вина, књига, која плоча Баха и Моцарта.

Стари су хришћани, истина, често све то презирали, али су зато тврдо веровали у бескрајну овоземну срећу, па су је зато радо плаћали краткорочним земним патњама. Са њиховом вером, и ја бих.

Мени ни свест о блиској смрти много не смета. Уосталом, о њој заиста мисли само стар човек и дечак у пубертету, који проживљује све животне слутње. Нико здрав без престанка. А најлепше што сам чуо о односу према животу и смрти, јесте од Јована Делића. Његова баба, врло стара, лежи у соби, на самрти. Једнога дана устане са постеље, догегуца до прага, ту седне и дуго, ћутећи, гледа сунчани призор, па ће рећи: „Лијеп ти је овај свијет”. Онда се врати у собу, леже и умре. Волео бих да самртног часа будем и довољно свестан и прибран за такав растанак. „Лијеп ти је овај свијет”, то говори и цела наша народна мудрост, и Краљевић Марко:

Лажив св'јете, мој лијепи цв'јете!
Љеп ти бјеше, ја за мало бјеше,
Та за мало, три стотин година!

Марко је у праву. Није смрт најгора, а живот без смрти је незамислив, губи сваку чар. Најгора је краткоћа живота. Таман човек за шездесетак, седамдесет година нешто мало научи, а већ му ваља отићи, још шегрт животни. Најгоре је то што време све брже иде што је човек старији. Сећам се, као дете, година је била бескрајна, летњи распуст неупоредиво пунији но данас ми година. Не што би време било тада дуго, у оном смислу у коме се вели: „дуго му време”, већ што је било крцато разноразним доживљајима и што ме је мењало из дана у дан. Са одмаклим годинама дан прође док дланом о длан, а опет у децембру ти се чини да је јануар јуче био. Често посматрам Месец кад се помаља на хоризонту. За минут је испловио, за непуно пола сата је високо на небу. Што значи да се ова наша кугла ужасно брзо окреће, окреће се око себе, суноврато кружи око Сунца, са Сунцем још брже хрли ко зна куда у васиони, сићушна у њој, грдосијска за мене и моју жену, који седимо и дивимо се природи. И док дланом о длан, нема нас више.

Љеп ти бјеше, ја за мало бјеше . . .

За песимисту ми ипак недостаје оно што је, судећи по свима познатим песимистима, битно за такав однос. Недостаје ми осећање досаде. *Languor*, како га назива Шопенхауер, тај *teadium vitae*, гађење на живот, на његову несносну празнину, то чудно осећање пустоши и нестрпљења о коме је Шопенхауер написао безброј страница. Не досада коју опева Бодлер, коју опевају скоро сви романтици, која и није досада у правом смислу, већ више гађење, презирање света какав је, презирање буржоазије, како вели Флобер. Више оптужба разочараног. Песник се не осећа „празним", као што веле гатаре кад бацају карте; он се повлачи у своју пустињу, јер се гади на свет у коме „постоје скоро само идиоти", што је, у контрасту, доста тонично осећање. По Шопенхауеру и другим систематским песимистима, досада је нешто друго: наиме, човек је разапет између жеље и њеног задовољења. Жеља је недостатак, бол, патња, а задовољење жеље, које уклања ту патњу, ствара празнину, душевну пустош, много неподношљивију но што је патња од жеље, па човек што пре бежи и опет у жељу. А ако не успе, он пати од досаде, најтеже људске болке.

Не знам . . . Можда има заиста људи којима је у животу досадно, но ја сам склон, неправо, вероватно, да их сматрам нижом сортом. Пре свега, под извесним условима, кад је могуће да се како-тако задовољи, жеља је најлепши божји дар. Шта лепше но бити гладан, колико је слађи хлеб и оно уз хлеб после тога. А колико је диван трновити пут жеље за сазнањем! А тек желети жену! А што се тиче досаде после задовољења жеље — али кад су живу човеку жеље, жеље у плуралу, заиста задовољене? — то је стање за које, богу хвала, никад нисам знао. Довољно ми је, кад се пробудим и устанем, да видим како сунце сија, па да се озарим. Или, ако не сја, да ме књига чека. Досада, о којој говоре песимисти, на немачком се каже *Langweile*, дуго време, а мени је време увек прекратко.

Досада за мене постоји само када мојим временом — што ће рећи многе — други располаже, када сам у чекаоници код зубара, у возу који се не миче и томе слично. Али са овим прелазимо у другу област, у област друштвених односа, у област историје, где је човек подвргнут нечем што му се чини вишом силом, а што је можда и опет он сам. А ту је тешко не бити песимиста. Почев управо од досаде. Ужасна је досада радника у ланчаној производњи. Празан до зла бога дан свим оним италијанским државним чиновницима (да ли само њима?), о којима ових дана читам у *Дневнику*: њих 38% сами тврде да немају никаква посла, 25% да имају посла највише два сата дневно. А они морају по цео дан да седе у канцеларији и да се праве

да нешто раде. Ту досаду је створило модерно друштво, и ма како та болест изгледала бенигна, у стању је да у људима изазове моралну и духовну пустош.

Но, има их и много тежих. У младости сам се бавио историјом, па и данас стигнем да прочитам понеку историјску студију. Ужасно је то двосмислена прича, на којој год страници да је човек отвори. С једне стране, дивите се фантастичним, дивотним творевинама људи, уметничким, песничким, техничким, а у исти мах језа вас хвата од њихове свирепости и заслепљености, тим нашим, рек' бих, неодољивим нагоном за ништењем а и за самоуништењем. Читајте историју најлепше наше цивилизације, грчке, читајте Тукидида. У исто време стварају генији света и кољу се — у ствари, ти исти грађани, исти они који слушају Парменида и Сократа, који се одушевљавају Софоклом и Еврипидом. Или причу о светом Августину, једном од највећих умова човечанства, и у исти мах фанатику који, *први пут у историји хришћанства*, позива војску да сатре „јеретике", углавном сељаке који се буне против бездушне експлоатације, хришћане као и он. Спомињем Августина да Вам укажем на чињеницу непријатну за нас „интелектуалце": нису клали и рушили само варвари, Џинкисканови свирепи Монголи, дивљи Вандали и други. Знате ли да је у Шпанији у доба инквизиције, талентовани младић после завршеног највишег школског образовања, обавезно прво служио десет-петнаест година као инквизитор — да би онда прешао на какав други високи положај? Инквизитори су били елита шпанске интелигенције. Из језовитих угушења буна у доба Августиново, Медитеран ће изићи тако исцрпљен и духовно умртвљен да ће два столећа касније неколико арапских номадских племена успети да га у магновењу освоје. Два-три столећа интелектуалске инквизиције учиниће од Шпаније једну од најзаосталијих земаља Европе. А тако је било више-мање свуда. Још у седамнаестом веку пролазак *француске* војске кроз Француску значио је пустош за крај којим је пролазила, а у том истом веку је дивни мислилац Паскал, кога ја са највећим уживањем читам, измислио своју аутоматску рачуналку (за коју се вели да је праотац данашњих рачунара) да би помогао своме оцу при прикупљању несносних пореза од побуњених, па савладаних сељака, а најчувенија француска списатељица тог века, Госпођа не Севиње, аутор писама која такође читам са уживањем, пролазећи кроз ту покрајину, Нормандију, узгред, сасвим равнодушно, споменула је у писму кћери како, од не знам ког места до ког, на сваком дрвету виси по један обешен сељак. У то исто време, у Немачкој је беснео тридесетогодишњи рат, а вој-

ска је имала право, кад освоји неки град, на неколико дана пљачке и осталог. Из тог рата је Немачка изашла са половином свога становништва. Зашто да не, кад је један од највећих умова Немачке, Мартин Лутер, духовни и религиозни учитељ земље, када су се прегладнели сељаци побунили, бесно узвикивао да те „свиње и псе" треба све побити. Сви смо у истом сосу, чим се са приватног пређе на историју. Истина, по Хегелу је историја самоостварење Бога, али ако је то тачно, Бог се гадно остварује преко наших леђа.

Са осамнаестим веком могло је изгледати да се нешто мења. Афирмише се у свим областима прастара идеја напретка. Данас, после свега што се збило, склони смо да јој се подсмевамо, али није то била тако празна идеја, како нам се чини, нити су њена остварења безначајна. Једно време је изгледало да се она афирмише чак и у политици, у државним пословима. Француска револуција је прогласила идеју формалне једнакости пред законом, што је већ огромна тековина, а социјалистички покрети су све снажније инсистирали на економској једнакости. Ни модерна наука није за одбацивање. Узмите само медицину. Некада су деца умирала као муве, мајке на порођајима. Некада је, просечно, од десетак рођених стасавало до зрелости двоје; ко данас има двоје, сви су изгледи да ће га надживети, а жене нису више бабе са тридесет година. Чак је изгледало да се и рат хуманизује. Не заборавите да су Наполеонове војске дочекане у Далмацији и Словенији као ослободилачке. Нема сумње, западни човек деветнаестог века имао је разлога да верује у напредак. Упркос много чему.

А онда су дошле бесмислене страхоте двадесетог века. Први светски рат, чију сулудост и бесмисленост смо данас склони да заборавимо. Каквог је смисла за Енглезе, Французе, Немце, имао тај рат? Борили су се, углавном, за колоније, а колоније ни за десет година нису давале што је коштало десет дана ратовања. А изгубили су све. Десетак милиона мртвих. А већ други светски рат, са лудим Хитлером, са полуделим Швабама! А сви други ужаси, покољи, концлагери, гулази, тортуре. Данас је тортура и опет интернационална институција. И опет је глад у свету, опет се спремају нови ратови.

Шта мислити о будућности? Не знам ни сам. Кад помислим да људи тврде да је данас у свету нагомилано толико експлозивне материје да, отприлике, на сваког човека ове планете долази по четири тоне, тешко је веровати да то једнога дана неће експлодирати. Пре неки дан разговарам са једном богатом госпом. Она и њен муж купили су луксузну јахту и сваке године плове ради ужива-

ња Средоземљем четири-пет месеци. Али јахта их, остареле, много замара, па им је лекар саветовао да је се окане. Она ни да чује. „Инвестирали смо врло много у ту јахту, сад нам ваља то амортизовати", вели. И све државе су толико инвестирале у наоружање, и то ваља „амортизовати". Иронија хоће да та реч има за корен латинску реч *mors-mortis*, на српском *смрт*. Ја сам доживео две пробне представе те апокалипсе: три рата од 1912 до 1918, са стравичним прелазом преко Албаније са једанаест година, и други светски рат. Око мене су гинули и умирали моји најближи, два пута је на тренутке изгледало да ће нестати и мог народа. Волим живот, волим ову планету, њене боје и облике, волим жену, радујем се много чему, али ипак . . . Кант вели да је пробни камен вредности или невредности живота одговор који ће човек дати на питање да ли би радо пристао да поново проживи исти живот којим је већ једном живео. Многи моји познаници одговарају без размишљања са да. Ја се колебам. Због споменутог. Не што сам, када се то збивало, био малодушан, дешператан, клонуо. У тренуцима великих искушења човек ипак нађе снаге да остане на белегу. Али после тога, ретроспективно, много штошта постаје неподношљиво. Колико ли сам пута сањао језовите снове из Албаније. Но, ово је лично моје. Доживео сам две апокалипсе, трећу не желим да доживим. Хоћу само да се надам да ће ми се деца и унуци — ако којим случајем до ње дође — некако живи извући, и да ће мој народ, први пут у својој историји, знати да буде мудар и да се држи по страни док бура не прође.

А у приче о некаквој дефинитивној пропасти човечанства или о некаквом дефинитивном изопачавању човека техничке цивилизације, које се данас на све стране чују, ја не верујем. Човек је биће маште, то јест слободно, како год га бациш, *он се на крају крајева*, као мачка, дочека на ноге. Постоји људска природа и, како год је извитоперавали, она најзад затражи своја права. Истина, човечанство своја лутања и извитоперавања увек ужасно скупо плаћа. Али оно је тако младо: шта је десетак-дванаестак хиљада година културе?!

— У једном есеју кажете: „. . . Треба имати много више талента и маште, па писати *есеј* о цвећу и вожњи железницом, него о туђим књигама". Ви сте писали и о сну, о смеху, о машти. Реците нам шта у овом другом случају есеј добија?

— Па прво и пре свега, што писати есеј о туђој књизи представља саговорника, дијалог; а дијалог подстиче. А друго: писати о цвећу, о железници, о свим тим тако живим, али немим стварима, сили човека да заће у дуби-

ну, тамо где *оне* говоре, отварају песничке двери у човеку. Јер сваки човек има негде у дну душе једну песничку одају. На жалост, што живот даље тече, он све ређе у њу залази, но, кад је присиљен да у њу уђе, задиви пред оним што тамо све има. Овде реч *поезија* узимам у оном њеном, рекао бих, вечном смислу, не у овом модерном, ужасно осиромашеном.

— Још је Свети Аугустин зачео мисао коју је Ниче устоличио: „Бог је мртав". Ако ми живимо у веку када је престала вера у Бога, било би занимљиво да нам кажете како је протицало то време, када су и због чега људи престали да верују у Бога?

— Сви људи? То више не бих рекао. Ни многи други. Па ни на Западу не сви. То не мисле ни Маркс ни Фројд, ни Ниче, највеће богоубице нашег доба. По Марксу и по Фројду, зато што, објективно, још нису настали услови за то. По Ничеу, зато што се земља још тресе од тог сеизма. Мада је на Западу та вера код већине верника већ на умору. Знам тешко фрустрираних племенитих жена, које још увек, у накнаду за све што им живот није дао, упркос све очигледности, још хоће да верују — па зато помало заиста и верују — да анђели лете изнад олтара кад је служба божја. Знам младиће који правог оца нису имали, па га на небу траже. Али у Европи, сви који верују, верују неверујући. То је њихова потреба, али ни за њих она није „ствар по себи", нешто апсолутно постојеће. То псеудо-ве-ровање, каткада дирљиво, често бива карикатурално. Кад толико бројних и код нас, који нису знали живети, па зато не могу ни са смрћу да се помире, па би све дали да им *наука* некако потврди њихову неодољиву жудњу за загробним животом. Ја, пак, сматрам да је права, најдубља вера, вера баба, она за собом има традицију миленијума.

— Ви сте писали углавном о страним писцима (Вијону, Фокнеру, Свифту, Рембоу, Сартру . . . Да ли нам можете рећи где су наши писци у свету Ваших интересовања?

— Не пишем о нашим писцима из разлога о којима овде није место говорити. Но, мислим да ми данас имамо једну од најбољих литература света. Ово је искрено, иако нешто двосмислено, зато што у исти мах мислим да данас свет нема богзна какву литературу. Но, ипак . . . Ми имамо неколико сјајних песника, мада масовна продукција поезије, која је код нас завладала, донекле засењује тај факат. Од велике шуме багрема не виде се храстови. Имамо, такође, првокласне романсијере, каквих је данас мало у свету. Што нам недостаје, јесте снажна дискурсивна мисао, да идејно подхрани остале. У томе смо слаби. И чини ми се — нека ми опросте, јер данас је права покора рећи

нешто лоше о младима — што су млађе генерације, то су у томе лошије, још непоткованије. А то се одражава у свим областима стварања. Сва она плове по истим водама, па такви плићаци све коче. За мене нема сумње да би наш роман, на пример, био још језгровитији, мисаонији, да је крај њега исто тако снажна дискурсивна мисао.

— „Ма који пут човека изабрао, завршетак путовања је увек исти... Али своје смрти ја нисам господар, о њој се Бог брине, важан је и од мене зависи мој пут животни". Помисао на смрт је, ипак, неизбежна, несавладива. Да ли постоји неки систем, филозофија, реч, пут који може да ублажи ту мисао?

— Смрт је смрт, и ништа не може „ублажити" ту баналну стравичну мисао. Најмање нека „филозофија", „систем", а само пун, осмишљен живот, омогућује извесну хладнокрвност пред њом. Сартр, и Фројд пре њега, тврде да човек уопште не може ни да замисли *своју* смрт. Сартр, противречећи Хајдегеру, зато што се, по њему, човек до последњег дана, пројицира у будућност, а будућност је — анти-смрт; све док се пројицираш у будућност, незамисливо ти је властито непостојање. По Фројду, исто тако, „властита смрт је незамислива, и кад год покушамо да је замислимо, можемо приметити да ми при томе остајемо, у ствари, и даље као посматрачи... У несвесноме сваки од нас је убеђен у своју бесмртност".[3] Не знам у колико је то тачно. Можда. Али знам из искуства да се човек на известан начин ипак јежи пред смрћу, пред смрћу властитом. Нарочито у извесним периодима свог живота. У дечаштву, кад се све животне слутње интензивно изражавају. А у мојим годинама како не мислити на њу кад ми је за вратом; кад не мислим ја на њу, мисли она на ме.

---

[3] И са религијама је исто тако. Рекло би се, на пример, да хришћанство припрема човека да се помири са смрћу. Али, у ствари, у хришћанству смрт и не постоји. Човек ту у правом смислу и не умире, он само мења пребивалиште, иде у пакао или у рај, а од једанаестог века на овамо, евентуално, и у чистилиште. Тамо су, судећи по црквеним оцима, њихове сласти или патње, врло земне: ватра, лед, итд. А што је типично за нас Европљане, материјалисте до сржи, чак и у надземаљским стварима, толико материјалисте да битисања за нас нема, ако није материјално, чисто путено, на последњем суду ћемо се сви вратити у своја потпуно рестаурисана тела, за нови, вечни *материјални* живот. Европљанин другаче не замишља ни загробни живот. Вечност је за нас вечност материје, вечност пути. Толико да је западна црква пре коју деценију прогласила за догму успеће Богородице, то јест веровање да је Богородица отишла у небо са свим својим земним телом, својом земном пути. Као прва којој је та срећа додељена, а која чека и све нас — праведнике.

Што се будизма тиче, на први поглед би се помислило супротно. Тамо је идеал — бар теоријски — нирвана, апсолутно

Но данас се, рекао бих, са причама о мисли о смрти дало претерује. Овамо на Западу сада то помало јењава, али до скора је сваке године публиковано на стотине и стотине дела о томе. Чини ми се, не без разлога. Свет, канда, више но икада мисли о смрти, не мири се с њоме. Можда зато што је нестало вере у загробни живот, па им је живот без смисла. Зачудо, колико је код нас таквих који су храбро ратовали мирне душе, а који сада стрепе од помисли на тај апсурд што је смрт. Рекло би се да их је данас много којима је то опсесија живота, да их је много који целог живота — умиру. А ја сам познавао многе, међ најбољим свог рода, који су целог живота — живели. Знајући да су смртни, али без опседнутости тим знањем. Ведро уживајући сваки тренутак живота. Што захтева много људских највиших врлина. Но, можда је све то толико индивидуално да о томе не вреди мудровати. У сваком случају, када негде набасам на неку књигу о смрти, ја је и не прелиставам.

Оно што ме у тој литератури, нарочито *филозофској*, чуди, јесте њена себична једностраност. Наиме, у њој је увек реч о *мојој* смрти. Међутим, за нормалног човека, оног који је живот живео, није то битно. Страхота, ужас смрти, то није *моја* смрт, то је смрт блиских ми. Ту су права кидања, највеће непојамности. Смрт родитеља, када се сруши заштитни зид и кад човек осети да је сада он сам над амбисом. Смрт детета. Ако ишта ценим у овом нашем добу, то је да се толико смањио морталитет деце. Замислите мајку у средњем веку, која је са десеторо-петнаесторо деце била сигурна у скоро толико смрти.

Ми најзад знамо да је свако људско биће јединствено, незаменљиво. Нека су као ремек-дела уметности. Смрт

ишчезнуће. Али, да и не говоримо о декаденцији те религије током векова, да и не спомињемо браманизам какав је данас, ни првобитни, чисти будизам, једна од најпродуховљенијих религија света, у овом погледу није без двосмислености: спас се постиже путем чишћења, кроз реинкарнацију. Али тих реаинкарнација мора бити безброј, а дотле се може стизати безброј пута и у рај и у пакао, или у нешто слично њему. А ни нирвана није право, потпуно ишчезнуће: остаје у њој некакво чудно дифузно осећање блаженства.

За мене су једино достојне човека грчка па и римска схватања смрти. Једино су она дозвољавала да се умре и без лажи и са достојанством. Али ни Грци ни Римљани нису били индивидуалисте какви смо ми постали. Тај страшни појам, а и доживљај *самоће*, самоће сред масе, они нису познавали. Отуд Сартр има право кад, насупрот Хајдегеру, тврди да „смрт никада не даје животу његов смисао; на против, она је оно што принципијелно укида животу сваки смисао". Само што бих ја рекао обрнуто: не укида смрт сваки смисао животу, већ када човек схвати или уобрази да му живот нема никаквог смисла, онда подлегне опсесији смрти, но схватајући баш њу као највећи бесмисао.

је најгрубљи вандал. Он их безобзирце уништава. Ви сте ме, Радмила, једном питали о мојим пријатељима. Смрт их је однела, и у томе и јесте пустош старости. Однела је Пјера Крижанића, а нико на овом свету није имао нити ће имати тако кривудаву дугу линију уста пуну ироније и доброте; однела је Звонка Рихтемана, а нико није дискутовао тако радосно храпавим гласом као он, однела је... Знате ону баладу Вијонову о *Госпама које су некада биле.* У тој поеми су сва имена тако необична, несвакидашња, да већ по њихову звуку схватате да је свако од именованих особено ремек-дело господње, непоновљиво. Нестало за увек *Mais où sont les neiges d'antan?* Тај вандализам смрти, ти *други* који око мене нестају, моје љубави, моје инспирације, моје богатство, то је оно најстрашније, најбесмисленије у смрти. Не чињеница да ћу и ја за њима. О тој чињеници човек мисли и зна је од малих ногу. Некако се и навикне на њу. Али не навикава се на то уништавање ремек-дела што су му неки ближњи.

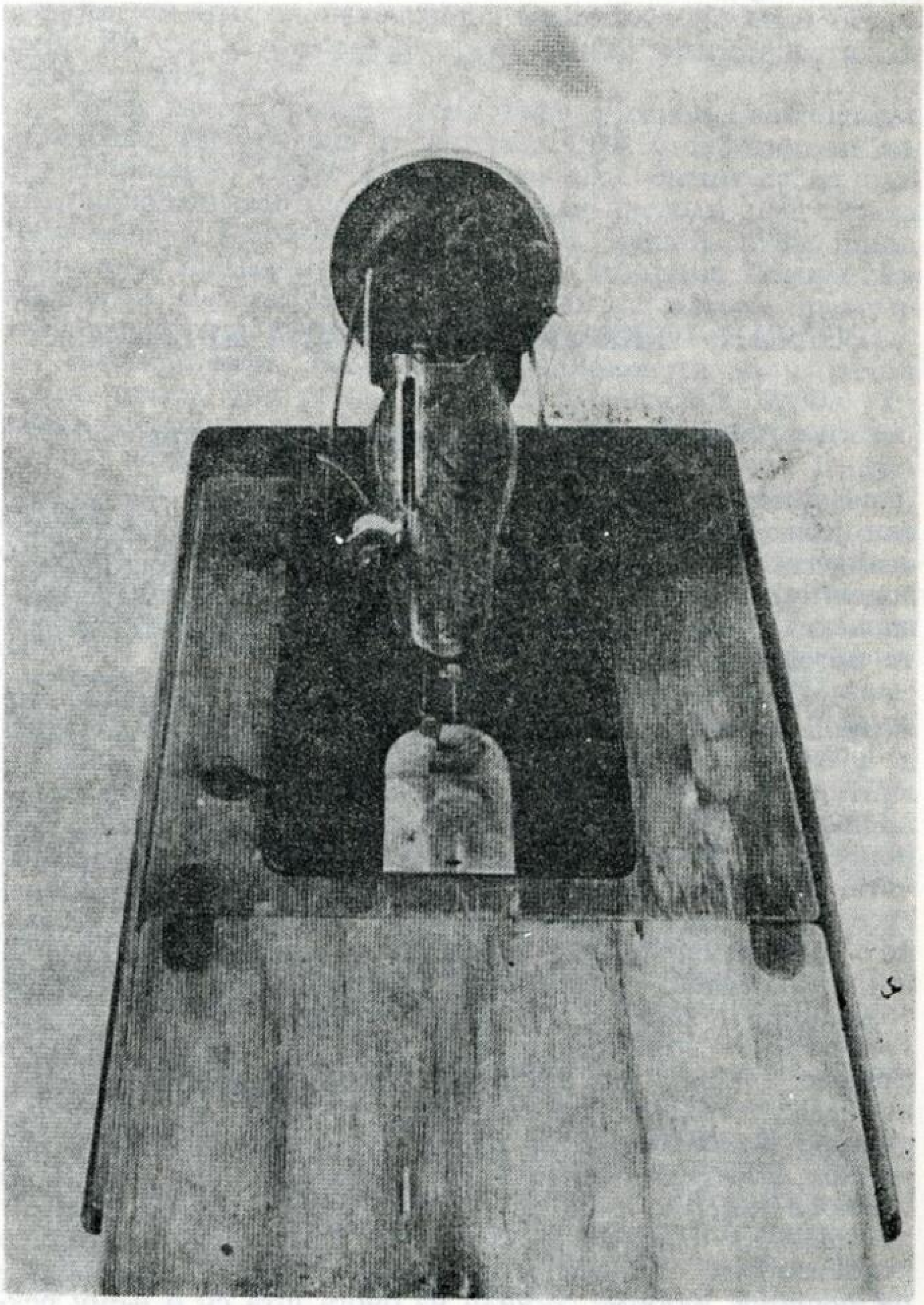
— У последњем Сартровом интервјуу, који је дао Бени Левију, Сартр расправља, поред осталог, о *нади и безнађу.* Шта је Вама значила нада, а шта безнађе?

— Говорити о „нади" и „безнађу" било би као говорити о судбини целе моје генерације, бар свих оних који су у њој нешто вредели. Ретко је која имала тако силовитих нада, ретко су којој била досуђена немилосрднија безнађа. Но, да вам то кажем, ваљало би да напишем историју доба.

— Шта све долази или нестаје са годинама, колико се човек временом мења, колико се мења у себи и у књигама?

— Хоћете рећи: како се стари. Заиста не знам. Човек осећа да се теже пење уз брдо и сличне ствари, муче га реуматизам и сличне ствари, али не осећа *старост.* А што се тиче мењања односа према књигама, све му је теже да чита лошу литературу. Једина достојна лектира старих дана јесте лектира ремек-дела, једина која и стара човека може да понесе. Исто је то и са променом у себи: покреће га само суштинско, све је равнодушнији према ситнежу свакодневнице.

Радмила ГИКИЋ



Михајло Прица: *Шиваћа машина,* 1980.

ЗОЛТАН ЧУКА НА ТЕРАЗИЈАМА ВРЕМЕНА

Поводом његовог осамдесетог рођендана

Неуморни преводилац са српскохрватског на мађарски језик, Золтан Чука, 22. септембра је прославио свој осамдесети рођендан. Прилика је стога да се још једном подсетимо свега што је учинио, али и да скренемо пажњу на неке до сада недовољно познате (или признате) аспекте његовог рада.

Чука је, можемо то слободно рећи, и у светским размерама сасвим особена појава. Тешко да постоји још негде у свету преводилац, без обзира на величину језика и културе, који је успео да преведе преко сто књига. Наша књижевност је тако захваљујући њему, у свој својој разноврсности и богатству, постала доступна и мађарском читаоцу, што је изузетно важно за пријатељство и добросуседску сарадњу. Значај његовог дела је управо у томе што доприноси добром суседству и заједништву, културној и књижевној узајамности, стварима које имају светле традиције, и које су учвршћене управо његовим делом. Говорећи о својој делатности, Чука је посебно нагласио следеће: „Желео бих да кажем да сам у периоду од преко педесет година био доследан у томе да превођење стварно великих дела не радим по наруџби издавача, већ да сам изаберем када ћу и шта преводити, без обзира на тешкоће које ме очекују. Упоредо свему, трудио сам се да преведем класична дела српске, хрватске и словеначке књижевности." Колико је његова делатност као преводиоца значајна, најбоље се види из онога шта су о њему рекли Иво Андрић и Мирослав Крлежа. Андрић му је између осталог написао: „Ви, драги друже Чука, пружате редак

и задивљујући пример преводилачке делатности, и овај Ваш рад, који обухвата читаву једну малу библиотеку, доприноси томе да се наша књижевност у Вашој земљи боље упозна". Крлежа га је такође похвалио: „Драги Чука, радујем се што се, иако споро, Ваше илузије ипак остварују. Ви сте за симпатије према нашој књижевности поштено платили . . ."

Први његов превод, песма Тина Ујевића *Свакидашња јадиковка*, светло дана је угледала 1928. у суботичком листу *Bácsmegyei Napló (Бачки дневник)*. Затим су по разним војвођанским листовима следили преводи дела Вељка Петровића и Бранислава Нушића. З. Чука је 1931. издао своју прву преведену књигу, била је то драма Тодора Манојловића *Центрифугални играч*, али је његова преводилачка делатност до пуног изражаја дошла тек после другог светског рата. Занимљиво је напоменути да је његов други превод био роман Милоша Црњанског *Сеобе*. Та књига је штампана у Будимпешти почетком 1941, свега неколико недеља пре напада на Југославију, у којем је учествовала и Мађарска, али је, што је посебно занимљиво, приказана у неколико будимпештанских листова. Интересантније од свега је то да је поговор, неку врсту кратке биографије, за ову књигу написао лично Црњански. Одмах по завршетку рата, 1946, објављен је његов превод наших народних песама, да би већ (што је управо зачуђујуће за инстинкт са којим је бирао књиге за превођење) 1947. превео Андрићев роман *На Дрини ћуприја*. Затим је следио превод читавог низа значајних књига. Поменимо само неке: И. Г. Ковачић: *Јама* (1947); Ј. Игњатовић: *Васа Решпект* (1948); Б. Станковић: *Нечиста крв* (1948); И. Андрић: *Травничка хроника* (1956); М. Држић: *Дундо Мароје* (1959); М. Крлежа: *Баладе Петрице Керемпуха* (1959); В. Десница: *Пролећа Ивана Галеба* (1962); Р. Маринковић: *Киклоп* (1968); М. Селимовић: *Дервиш и смрт* (1968) и *Острво* (1976) итд. Прави куриозитет је рецимо то да је мађарски превод Крлежиних *Застава* штампан раније него оригинал (1965). Посебно место у Чукином опусу заузимају антологије савремене македонске и словеначке поезије, односно антологија југословенске лирике. Оно што се „стручњаци" нису усудили даураде, урадио је он: сео је и написао историју југословенских књижевности (1963), једну од ретких коју имамо на неком од страних језика.

Нема сумње, његови су преводи познати и признати. Па ипак, у том мору похвала (сасвим оправданих), вероватно је интересантније и необичније изнети и једно друго мишљење. Оно се овде не наводи злонамерно (са циљем да умањи Чукин допринос и значај), него више као куриозитет, јер је једно од ретких које не хвали Чуку. Младен

Лексовац је поводом његовог превода *Горског вијенца*, 1949. (што је поновио и 1977.) написао и ово: „Чукин мађарски превод *Горског вијенца* није успео", односно: „Па ево, ипак и странци узимају у руке *Горски вијенац* и труде се, по не малу цену, да га приближе и разјасне својим народима. У томе послу до сада још нико није успео, па ни Золтан Чука". Али, Лесковац је приликом његовог седамдесетог рођендана, а поводом библиотеке коју је Чука намеравао да отвори у својој кући, рекао да Југословени у њу треба да долазе као на неко свето место, што свакако само по себи довољно говори о Чукином значају, и Лесковчевом односу према њему.

О Чуки преводиоцу се много зна, и могло би се још доста тога написати, али постоји, могли бисмо слободно рећи, и један „непознати Чука" (посебно за читаоце на српскохрватском језику), а то је Чука песник, уредник часописа, организатор књижевног живота. Тај „непознати Чука" такође заслужује нашу пажњу. О њему Имре Бори каже следеће: „Једна од најзначајнијих и најактивнијих личности књижевности југословенских Мађара између два рата био је Золтан Чука. Његова улога као песника и организатора литерарног живота обезбеђује му изузетно место у историји књижевности југословенских Мађара."

З. Чука је, као што је познато, рођен у Пландишту (1901), и често се због очеве службе сељакао по овој нашој Војводини, долазећи тако у контакт са различитим језицима, што је код њега рано пробудило интерес и према тим књижевностима. Живео је, између осталог, у Бечеју и Суботици. Завршетак првог светског рата га је затекао у Печују, али се због своје активне делатности у радничком покрету тамо није могао задржати, па је 1921. емигрирао у нашу земљу. Тако је југословенска мађарска књижевност добила једног од својих утемељивача. Оправдано се, уз Корнела Сентелекија, сматра најзначајнијом личношћу те књижевности између два рата. Од веома великог значаја је његов књижевни часопис *Út* (*Пут*, 1922—1925) који је издаван у Новом Саду, у којем су сарађивали и неки наши књижевници. Поменимо само ове: Милан Дединац, Бошко Токин, Тодор Манојловић, Жарко Васиљевић, али и сликар Сава Шумановић. Интересантније од свега је да су они, у разним местима Војводине (Сомбор, Суботица, Нови Сад), организовали заједничке, двојезичне књижевне вечери. Часопис је, осим ових аутора, окупио и таква имена као што су: Лајош Кашак, који тада живи у Бечу, Ервин Шинко, који је у Братислави, али је сарађивао и са мађарским писцима из Румуније и Чехословачке. Током 1927, заједно са сликаром Арпадом Г. Балажом, обишао је целу Војводину, а на тим путова-

њима је настала његова књига *Војвођанска галерија*. Већ следеће, 1928. године, објавио је прву антологију југословенске мађарске поезије под називом *Kéve (Сноп)*, у коју је унео седамдесет осам песама четрнаест аутора. Била је то прекретница од историјског значаја. Доказао је естетску зрелост и самосвојност једне младе књижевности, што је било од пресудног значаја за литературу војвођанских Мађара. Чука је за мото збирке узео следеће Адијеве речи: „Полудећемо, и сви ћемо нестати / или ће се наша нада остварити", које јасно откривају његове намере. Током те исте године, основан је у Суботици часопис *Vajdasági Irás (Војвођански напис)*, као књижевни додатак листа *Képes Vasárnap (Илустрована недеља)*. Уредник је постао К. Сентелеки, а З. Чука је био један од сталних сарадника. Програм часописа је био да гради мостове пријатељства са свим југословенским књижевностима, да своју читалачку публику упознаје са мађарском књижевношћу у другим земљама, али му је превасходни задатак био да потпомаже развој југословенске мађарске књижевности. Часопис по обичају није био дугог века, престао је да излази већ 1929. године. З. Чука је прешао у Нови Сад, у лист *Reggeli Újság (Јутарњи лист)*, који је такође основао свој књижевни подлистак под називом *Mi Irodalmunk (Наша књижевност)*, чији је уредник опет постао К. Сентелеки. После неколико година, у мају 1932, покренут је најзначајнији међуратни војвођански мађарски књижевни часопис *Kalangya (Крстина)*, чији је главни уредник био К. Сентелеки, а помоћни уредник неизбежни З. Чука. Он је 1933. отишао у Мађарску, али је и тамо наставио своју племениту мисију споне између југословенске и мађарске књижевности. У једном интервјуу из 1971. признао је: „Ја сам само у Бачкој био стварно код куће. Бачка је била мој завичај". У Новом Саду је желео да остане само две недеље, док не добије визу за Париз, али се, срећом по југословенску мађарску књижевност и југословенску културу, задржао пуних дванаест година.

З. Чука је, док је живео у Југославији, између 1921. и 1933, и пре него што је постао преводилац, био најпознатији као песник, и по тој својој делатности је (уз организаторски рад) ушао у историју југословенске мађарске књижевности. Док је био у нашој земљи издао је шест збирки песама: *Utak* (*Путеви*, 1922), *Megyünk* (*Идемо*, 1923), *Fundámentom* (*Темељ*, 1924), *Esztendők ütőerén* (*На билу година*, 1926), *Mindent legyűrő fiatalság* (*Победоносна младост*, 1931), *Tűzharang* (*Ватрено звоно*, 1933). За ових шест збирки се може рећи да сачињавају један велики, јединствени циклус. У њима Чука, активистички, доследно револуционарно пева о стварности која га окру-

жује, залажући се за слободу и социјалну правду. Те се песме базирају на резултатима импресионизма, и имају романтичних црта на самом почетку, али је он касније потпуно захваћен експресионистичким утицајем, што је сасвим разумљиво ако имамо у виду раније поменуте особе које су сарађивале у његовом часопису *Út*, и њихову уметничку физиономију, која је била од значаја и за самог Чуку. Основна идеја му је: ако је пропала могућност друштвене револуције, уметничку револуцију треба спровести до краја. Ове су песме, у складу са својим експресионистичким пореклом, пуне црвене и плаве боје (као и код А. Б. Шимића), машинā, човековог сукоба са њима и звонā. Те су песме претежно израз револуционарних осећања, програмске су, а у каснијим збиркама је присутна и лична нота, али и поднебље Војводине у којем су настале. Еволуција Чукиних тема најбоље се можда може пратити на тематизацији звона, односно на њиховој стилској употреби и симболичном значењу. Од звона која оглашавају револуцију, борбу, преко ватрених звонā, до вечерњег звона које означава смирај. У једној од најкарактеристичнијих песама за њега (по сопственом мишљењу), *Ватрено звоно,* из истоимене збирке, о дужности песника написао је следеће:

„кукавичлук и малограђански страх
не бију у звона,
осећају у себи животе милиона како се врте,
милиони жена и деце,
милиони пролетера,
црни и бели, црвени и жути,
молбом која вапи за животом присиљавају песника
на певање

ударај, ударај, у ватрено звоно,
ако те и понизе,
ако те исмеју,
и ако немаш наде,
историјска ти дужност штити груди,
човек си . . .”

Зато на корицама ове књиге не стоји случајно: „Нека ова књига буде људски документат о томе да и нада свих прелома лудила и безумља чисто и примамљиво почивају широки путеви трезвености, на којима ће се једном огласити ведра корачница маса које су се међусобно пронашле”. Те дужности песника да буде „звонар”, да зове на узбуну, побуну, и да сахрањује старо, никада се није одрекао. За своју генерацију, за борбене, револуционарно расположене активисте, у једној од песама каже: „Ми смо неста-

шни, и облаци се моле за нас, дрвеће се склања, ветрићи нас грле, сви нас воле, само смо ми заборавили волети себе".

Песмама из 1939, слутећи почетак другог светског рата, дао је назив *Sötét idők árnyékában (У сенци тамних времена)*. Оне настале 1940—1944. назвао је *Viharban (У олуји)*, а оне из 1946. *Vihar után (После олује)*. Познато је да је на основу лажне оптужбе од 1950. до 1955. био у затвору, где је настао циклус *A próbatétel versei (Песме искушења)*, а непосредно после изласка из затвора *Ismét együit (Поново заједно)*. Године 1971. издао је збирку *Ellentmondás a halálnak (Супротстављање смрти)*, а у периоду 1971—1973. настао је циклус *Új versek (Нове песме)*. Ту се, између осталог, сада већ стари Чука, поново враћа нашем поднебљу. Опевао је извориште Босне, која је одмах река, а не поток, али и једну представу *Хамлета* у којој је играла Марија Црнобори. Писао је о нашем Приморју, о кедровима у Поречу, гробљу у Јелси, о Биокову, о Осору, о Цресу, Хекторовићу и Његошу. Две песме је посветио и Македонији, Охридском језеру и Вардару. Забележио је и један свој будвански сан, али је, чини се, песма о Палићком језеру најбоља. Из времена када је као дете живео у Суботици, како и сам сведочи, сећа се Палића „чистог огледала тајни вила", како је то записао Деже Костолањи. Када се после много година сусрео са исушеним и загађеним језером његове младости, записао је:

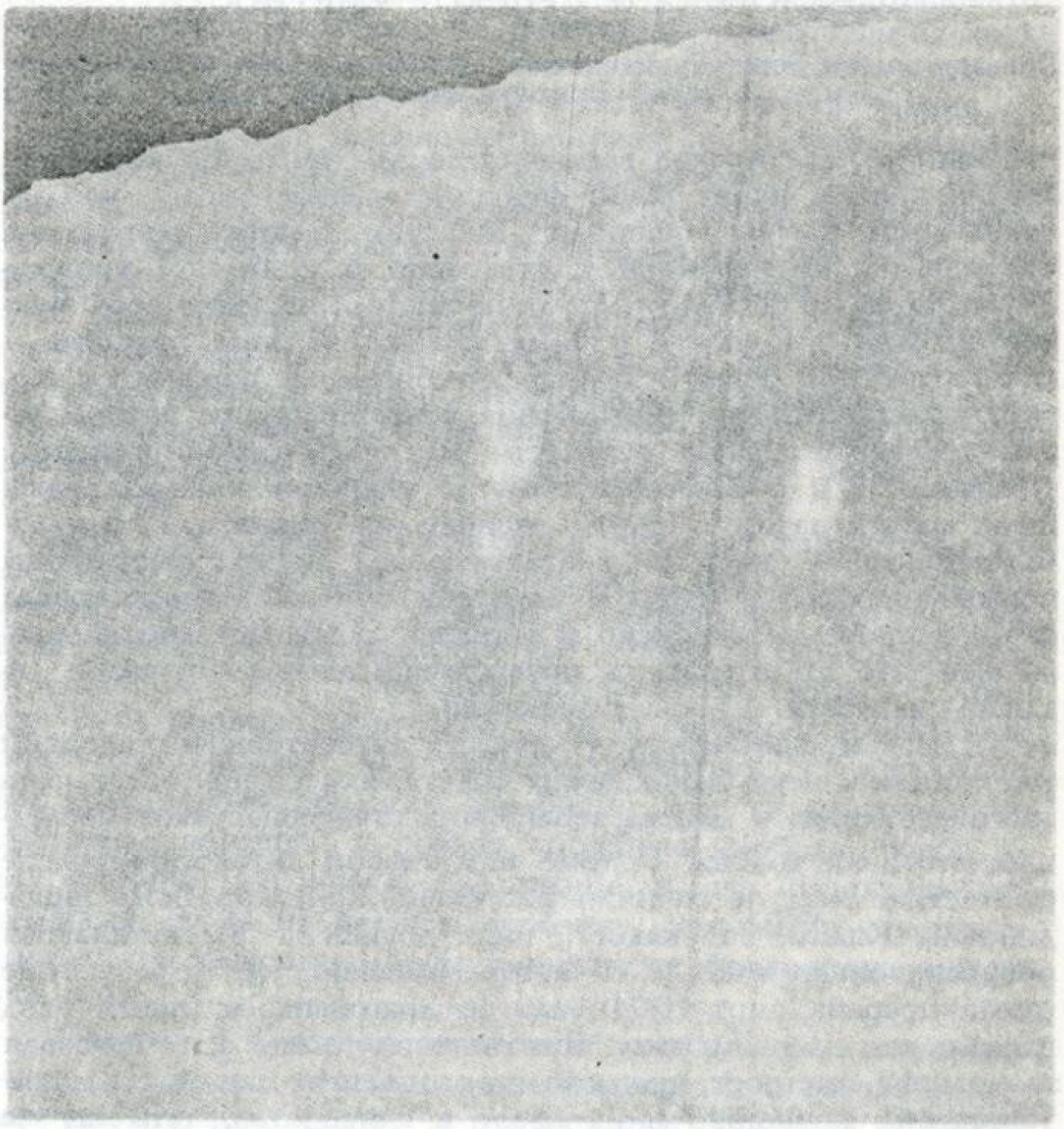
„стојим овде на обали Ничега
скамењен,
твој мир је мир смрти
и у мом уху
само сирена крви
лелече и плаче;
твоје суво корито није
колевка живота,
само је симбол, жалосна опомена:
огромна рака!

Песме З. Чуке су превођене на српскохрватски језик, објављиване су по часописима и антологијама, изашле су му и две збирке: *Моје двије домовине* (1972) и *Поезија* (1975); превођен је на словеначки *(Песем вечнега упора)*, па и на македонски, али се слободно може рећи да је, без обзира на све, Чука као песник још увек недовољно познат и признат. Енвер Чолаковић је несумњиво био у праву када је рекао: „Дубоко сам увјерен да нема живог књижевника у Хрватској, па чак ни у читавој Југославији, који не познаје и не поштује преводилачку дјелат-

ност тог ‚амбасадора' наше добре књиге у Мађарској, али многи не знају за његов оригинални пјеснички рад, премда је у раздобљу од педесетак година објавио око двадесетак књига поезије и премда је с мађарског језика преведен на многе свјетске језике (...) Преводилац је напросто засјенио пјесника Чуку".

Због свега реченог, својим делом које је нераскидиво везано за нашу књижевност, и наше поднебље, З. Чука свакако заслужује нашу већу, и *разноврснију* пажњу. Историчар мађарске књижевности, и проучавалац његовог дела, Михаљ Цине у једном од својих текстова је записао следеће: „Откривали смо га већ пет или шест пута..." Можда би З. Чуку и његово разноврсно и обимно књижевно дело требало још који пут открити, ако ни због чега другог, оно да бисмо више знали о себи.

Шандор ПАЛ



Радмила Степановић: *Кретања* I, 1981.

ФАНТАСТИКА У СРПСКОЈ УМЕТНОСТИ

Поводом књиге Боже Вукадиновића *Антологија српске фантастике;* „Замак културе", Врњачка Бања, 1980. године

Још је Лаза Костић закључио да је „фантазија исто тако реална као ма каква друга функција човечјег мозга, као ма каква друга појава у природи". Међутим, о појму фантастике размишљали су научници и стваоци и у далекој прошлости, и, може се безмало рећи да не постоји ни једно доба људске духовне активности у коме фантастика није присутна у свом одређеном обиму и облику. Откривамо је нарочито у поезији и фигуративним уметностима у антици и пре антике, затим у средњовековној уметности (не само у минијатурама). Налазимо је и у ренесанси, коју је углавном занимала узвишена лепота, затим у једном периоду пре романтизма и у доба романтизма, када је фантастика код многих уметничких поимања добила и израз и одређени смисао. Манифестовала се тада скоро истовремено и упоредо са многим дисциплинама као што је литература, првенствено поезија, музика и ликовне уметности, односно сликарство.

У сфери фантастике, у српској литератури и ликовним уметностима, нема неких већих узлета, али се присуство фантастике открива у делима већег броја стваоца током последњих стотинак година. О томе нам говори антологија српске фантастике коју је сачинио књижевни критичар Божо Вукадиновић. Књига, на жалост, није довршена и систематски обрађена онако како је то аутор замислио, јер га је у томе омела прерана смрт (1974), али је драгоцена за општи увид и даљи рад на овом пољу. Вукадиновић је био заинтересован за модерну уметност, превасходно за поезију, али је своје интересовање проширио и на прозу и сликарство, што му је омогућило да сагледа целину самог појма фантастике, њен одраз и израз код појединих уметника, као и могућност пра-

ћења континуираног развоја. Напоминьући да се фантастика у српској уметности може пратити већ од традиције и народног стваралаштва, Вукадиновић је ипак издваја као свесни стваралачки подстицај већ од Гаврила Стефановића Венцловића у 18. веку; васкрсла је тек много касније, али у скромном обиму, код романтичара и, на својеврстан начин, код Милована Глишића. Кад је реч о Вукадиновићевим трагањима у сфери фантастике и имагинације, можемо подсетити на његове студиозне осврте и огледе које је објавио у својој изванредној, ретко спомињаној књизи есеја *Интерпретације*, коју је издала „Просвета" 1971. године. Ту налазимо есеје *На путевима фантастике* и *Фолклорна имагинација*, у којима студиозно, аналитички, са примерима из дела модерне уметности, разматра карактер, условност и развој фантастике код нас и другде. Вукадиновић, тако, утврђује код већег броја, нарочито ранијих аутора, склоност ка фолклорној имагинацији, која, без обзира на своје симболе, има своје „временско-просторно порекло" и свој завичај. Зато и истиче на почетку књиге да је његов избор само условно антологичан, јер су унете, како каже, само „ретке странице успеле фантастике која је икада створена на тлу српске литературе". Елементе фантастичног, или фантастичносликовитог, Вукадиновић открива и код мање познатих или скоро сасвим непознатих аутора, које он тражи у некадашњим провинцијским листовима, изгубљеним старим часописима или, пак, у необјављеним рукописима. Тако смо, поред познатих писаца, Венцловића и Глишића, упознати и са фантастичним тенденцијама Илије Вукићевића, П. Михајловића, Данице Марковић, Драгутина Илића, Јована Грчића Миленка.

Доба романтизма је захвалан тренутак за фантастичне узлете, када се, како каже Вукадиновић, „фантазмагорична визија уметника могла да расцвета у фантастику". Али он успева да региструје само неке поетске тонове са карактеристикама фантастике, и то у песмама Лазе Костића, Змаја и у новелама Буре Јакшића. Очигледно је да је друкчија оријентација нашег југословенског, па и српског романтизма, од европског, због политичко-историјских околности, које су стваралаштво усмеравале најчешће у правцу посвећења слободи, борби за осамостаљење, уједињење. Све визије и сва надахнућа испрљивала су се на идејном проблему, сем ретких тренутака када су сан и кошмар добили адекватне фантастичне интерпретације.

Међутим, с почетком двадесетог века у делима модерних писаца и сликара налазимо више примера који говоре о свесном избору фантастичне и имагинативне тематике, о разноврсности поступака и решења, о успеху који Вукадиновић илуструје у низу примера прозног и ликовног стваралаштва. У ан-

тологији су заступљени и обрађени писци са целим причама и новелама или одломцима из романа. То су: Растко Петровић, Александар Вучо, Миодраг Булатови , Мирко Ковач, Добрица Ћосић, Борислав Пекић, Филип Давид, Милорад Павић, Митар Манџуков, Миодраг Јанковић, Душан Јагликин. У антологији су заступљени и аутори који су се подједнако огледали и у прози и у сликарству, и тако их Вукадиновић и анализира, а то су: Радојица Живановић-Ное, Миро Главуртић, Владан Радовановић.

Међу првима, пак, који су се осмелили и у spirituumu фантастичних тежњи тражили и остварили довољно аутентичан израз, Вукадиновић издваја Милоша Црњанског и Момчила Настасијевића. *Врт благословених жена* Црњанског је прича која је за аутора антологије „угаони камен српске фантастике", јер, по њему, фантастично „почиње одонда кад оно диктира, као највиша инстанца структуре приче, њену уметничку могућност". Хумор и апокалиптична визија из ове приче могу се, како се наводи, пратити или назирати и касније, код Булатовића и Ковача.

У изванредној приповеци М. Настасијевића *Дарови моје рођаке Марије,* Вукадиновић издваја три врсте имагинације: фолклорну, делиричну и фантастичну. Открива се свет „тамног вилајета" с фолклорним магијским и средњовековним националним духом, традицијом која се такође запажа и код других аутора, али је у овој приповеци аутентично транспонована. Фантастична надахнућа из традиције, са лудацима, децом, змијама, фантастичним животињама и догађајима, карактеристика је прозе и других млађих писаца, који су своје приче обогатили архетипским, митским сликама.

Како смо рекли, Вукадиновић је у свом истраживању покушао да формира целовиту слику, анализирајући осебујно, маштовито и бизарно царство сна у причи, роману и, истовремено, на сликама надреалне и фантастичне имагинације. Неке писце, који су се бавили упоредо и сликарством, као што је Радојица Живановић Ное, Миро Главуртић, Владан Радовановић, аутор је посматрао у домену оба медија, док су други неки, у антологији репродуковани као сликари визионари, али који више нагињу или чак припадају надреалистичким преокупацијама, углавном из групе „Медиала" (Леонид Шејка, Љуба Поповић, М. Видак, Милић Станковић, Коста Бунушевац, Дадо Ђурић). Међутим, за фантастику, за каквом трага аутор антологије, најзанимљивији су Дадо Ђурић и Урош Тошковић, а пре свих свакако песникиња и сликарка Милена Павловић Барили. Милена је, наиме, преко својих сиреалних и поетских фантазмагорија, смело отворила пут маште и снова, и тако се надовезала на културу фантастике која се може пратити уназад до ренесансе. Са старим европским мајстори-

ма Вукадиновић доводи у везу и приче и слике Главуртића, за кога каже да га у слици и прози интересује дух „лудила и фантастике". „Комадање и канибализам, присутни на сликама и у прози Главуртића, могу се повезати са европском традицијом мотива у фантастичном сликарству В. Блејка, или Гриневалда", пише Вукадиновић, запажујући у Главуртићевој приповеци *Коњокрадица* мистерију „чудесног черечења људског тела". Мистерија су и његове слике, каже Вукадиновић.

Ное Живановић, по Вукадиновићевом мишљењу, и у сликама-цртежима и у причама и стиховима има најбујније надреалистичке подстицаје, који су рођени у сну и из сна. Сам Живановић је написао да „не верује да би пристао да живи и даље ако би му се одузела могућност снова" (часопис *Немогуће,* 1930). И његова прича у антологији има наслов *Сан,* а најпознатија слика се зове *Привиђење у диму,* што донекле одређује стваралачко биће Ное Живановића, чије порекло и сама смрт садрже нешто енигматско и фантастично.

Као што видимо, и из ове непотпуне антологије можемо створити представу о фантастичној инспирацији и преокупацији у нас, а затим и шире и више, о томе како је, када и колико остварено у сфери фантазије. Са колико су, на пример, уверљивости кроз векове изражени машта и страх од смрти, а колико је глорификован Ерос. Како нам је, даље, дочаравана фантастика космоса и мистицизма, непознате природе и стравичних бића. Како се у машти манифестовало све оно што је бизарно, чудесно, езотерично, онирично, страшно, неухватљиво, замрачено, аморфно, антропоморфно, замагљено, ледено, подводно, фантомско, демонско. А тога свега има у нама и око нас и, сада, како каже Фројд, „покушајте да изађете из тог хаоса".

Ако се мало више загледамо у прошлост, видећемо да је фантастика дубоко присутна и скоро нераздвојна од имагинације великих стваралаца, као што су Леонардо, Шекспир, Бош, Арчимбол, Блејк, Хофман, Гоголь, Ернст, Дали, Гоја. Сваки од ових уметника је, и по свом животу и по свом делу, једна целина, може се рећи чак фантастична прича. Стари Леонардо, на пример, који се целог живота бавио егзактним и другим наукама и уметношћу, при крају живота је био заокупљен сомнабулном визијом, коју је у мањим скицама слика као са фрапантном уверљивошћу, а такође је ту визију и записао. Он, наиме, предвиђа катастрофу на Земљи, коју су људи, како каже, заслужили својим понашањем. У тој катастрофи, у којој ће „живи завидети мртвима", расточени су, према Леонардовој причи, сви елементи који су побеђивали Хаос, па ће људе прво напасти ветрови, после којих ће пасти читава брда снега и уништити град, онда ће се спустити киша и подићи убиствени оркан који на свом путу диже и односи

воду, песак, камење, блато, дрвеће, изваљено корење, грање, и то опет, летећи кроз ваздух, треба да се сручи на људе. После долази ватра коју доносе хиљаде ђавола, која све пржи пред собом... На крају долазе стравичне животиње, које, кад све прождру, боре се до узајамне смрти, јер због величине удова неће моћи да се вину на небо, остаће вечно на Земљи... Тако је тај блистави геније, који је могао научно да објасни скоро све појаве у природи, који је већ тада предвидео да ће људи убрзо разговарати, додиривати се и поздрављати на различитим хемисферама, замислио и потанко описао стравичну несрећу која ће се десити тим истим људима. Фантастика, како се види, нема граница, нема контроле, поиграва се научним као апстрактним, озбиљним као инфантилним. О томе је Дали рекао: „Није потребно да људи знају да ли сам се шалио или озбиљно мислио, као што није потребно ни да ја то знам". Енглески песник и сликар Виљем Блејк је уочи појаве романтизма живео и радио мистично. За њега спољни свет није постојао; „унутрашње око" је једино било значајно, јер није имао никакву потребу да посматра „видљиви свет око себе". У свету фантастике се може много шта још прочитати и наслутити.

На крају треба рећи да Вукадиновићева антологија, као једина књига о српској фантастици, отвара могућност да се о овој теми и, уопште, о сфери фантастике и имагинарног поимања више истражује, јер српска фантастика има неке особенсти које, без обзира на уметнички домет, омогућују да се лакше и сигурније идентификују сви елементи које носе дела таквих опредељења. Вукадиновић је у свом раду применио метод археолога који открива елементе неког организма, неке целине. О тим фрагментима пише, описујући их са свог аспекта онаквим какви су, али када открије цело неокрњено дело, као што су *Дарови рођаке Марије*, онда долазе до изражаја његове суптилне анализе, класификација, интерпретација. Таквих аналитичких откровења налазимо у овој антологији, њих има и у његовој књизи *Интерпретације*.

Треба рећи на крају да је помало невероватна чињеница да је овај рано преминули критичар-истраживач добио похвалне оцене за свој рад, а истовремено, на другој страни се осећа културна инертност и индолентност, пре свега, према сређивању и издавању његових рукописа, постхумном признању, итд.

Живко БРКОВИЋ

О НАЈЧУДЕСНИЈЕМ САРАЈЛИЈИ

Мирослав Караџулац: *Рани Андрић;* „Просвета", Београд, и „Свјетлост", Сарајево, 1980.

Још док су се појављивали у појединим одломцима, у загребачком листу *Око,* током 1977. године, делови књиге Мирослава Караџулца *Рани Андрић* привлачили су пажњу и наговештавали вредно дело. И сад када је *Рани Андрић* комплетно ту, може се констатовати да та очекивања нису изневерена.

Караџулац је, у *Раном Андрићу,* дао прегледну и садржајну књигу, углавном добро писану и богато документовану. У све развијенијој индустрији и производњи делâ о Андрићу, и Андрићевих дела у новим издањима, што, све заједно, изазива, рекло би се, несмањени интерес јавности, и *Рани Андрић* ће, битном специфичношћу своје теме, и поред критичких примедаба које би му се могле упутити, у просторима *андрићиане* и *андрићологије,* по својој прилици, заузети одговарајуће, долично место. Један од показатеља тога општег интересовања је и тај да је ова Караџлчева књига, у тиражу од 4.000 примерака, за непуне две године, колико се могло установити, распродата, док се критички прикази и рецензије о њој јављају и даље с непрекинутим поверењем и радозналошћу.

То, вероватно, није случајно. Караџлац се, наиме, очигледно, трудио да пружи један особенији поглед на Андрића и његово књижевно формирање и стварање у младости, а и да тиме, истовремено, у своме властитом литерарном раду, прилично разноликом, али и неједнаком, још неуобличеном, начини известан преокрет, и напор, који ће се позитивно реализовати, дубље, и даље, одјекнути. Та прилика се Караџлцу (рођ. 1932.) — путнику, повремено предавачу и професору, доктору књижевности са универзитета у Стразбуру и, уз то, новинару, преводиоцу, аутору неколико ТВ и радио-драма, романсијеру, есејисти, песнику — управо у *Раном Андрићу* указала.

Пре тога, поред једног секси-бомбастичног романа, *Топлотни удар* (1972), објавио је три збирке поетске прозе, односно песама у прози — *Фатална кожа* (1964), *Тихи наслов* (1969) и *Дрво са речима* (1975) — које су, како би се данас могло закључити, остале недовољно примећене, неправедно. То је живахна, повремено духовита и атрактивна проза — могли бисмо припоменути да је реч и о извесном типу *прозе света* — у којој има пуно покрета, путовања, егзотичних амбијената, пејзажа градова и мора, виђених у стању неке властите готово безбрижне опуштености и самоуверене, лебдеће, лаке опијености простором, у лутању и трагању за нечим (у себи) што је некад било, — проза у којој има свега помало: детаља

свакодневности, надреалних пројекција и асоцијација, фантастике, поетичности, хумора, игре речи и смисла, вербалних обрта, досетки и парадокса, тривијалних, безначајних и забавних призора и варијација (поједини текстови су методично, и комотно, прештампавани из збирке у збирку), при чему је фасцинација егзистенцијом, или „кожом", подједнако изражена хуморним реакцијама („Ах! живот! . . ." или „Не бој се, живот ће проћи" итд.), као и њеним прихватањем, у калеидоскопу променљивости, посредством једног помало и меланхолично-сентименталног, динамичког витализма. Од тих поетских фрагмената и записа Караулац се окретао и ка есејистици, објавивши неколико предговора — поговора преведеним страним прозним делима, и ка новинарству.

Тако је и *Рани Андрић* настао у споју новинарског истраживања (интервју), архивских трагања, књижевне историје и есејистичко-белетристичке интерпретације чињеница, — поступак, и посао, који је Караулцу могао да врати, или појача, стваралачко самопоуздање и даљу списатељску предузимљивост.

Првих трагова *Раног Андрића* сећамо се добро (уз одломке у *Оку*) из ТВ серије *Андрићева хроника*, у којој Караулац обилази Босну, манастире, места, људе, и пита, пропиткује, снима сведоке и њихова сећања и сведочења. Остали, не мањи и нипошто неважнији, чак тежи, и претежнији, део посла видимо из *Захвале* коју је Караулац дао на крају књиге и у којој се, на прикладан начин, одужује свима који су му помогли у раду.

Тај, унеколико хетерогени, приступ и стил обликовања књиге, којим се Караулац служио, није могао а да не изазове извесне неспоразуме у остваривању основне концепције дела и неке грешке и непотпуности у његовој укупној организацији. Караулац се, то ћемо радо признати, истрајно и с разумевањем суочавао и савлађивао грађу пред којом се нашао; али не сасвим и не до краја, — мада је мало дотле недостајало, и мада споља (варљиво) изгледа као да је све беспрекорно и све на свом месту.

*

Рани Андрић има бинарну структуру, састављен је из два дела: у првом *(Портрет уметника младог и занетог)* даје се биографија младог Андрића; а у другом *(Рад на портрету)* обрађени су извесни књижевни, и књижевноисторијски, компаративни, аспекти и моменти релевантни, и комплементарни, с претходним, првим делом књиге.

Извесне недоумице почињу већ ту: којим се то путем, и поступком, дошло да, у првом делу *Раног Андрића*, имамо већ (готов?) *портрет уметника*, док, у другом, још увек траје *рад*

на портрету? Али тај би „радни" раскорак у насловима био, углавном, занемарљив кад се он не би, и суштински, рефлектовао у концепцији Караулчеве књиге, у њеном методолошком плану и распореду: било би, можда, ефектније, и за јединство и хомогеност књиге сврсисходније, да је рани Андрић приказан компактно, целовито, синтетично, без поделе на биографски део и на његове књижевноисторијске комплементе и саставке. Тада би портрет, лик, живот и духовни развој писца били комплетнији и јединственији, у свом пуном опсегу и равномерном зрачењу.

Ово нам се, утолико пре, чини природнијим јер се Караулац и у првом (премда нешто ређе) као и у другом делу своје књиге служи књижевноисторијским и културноисторијским подацима и цитатима из Андрићевих дела како би писца што веродостојније пратио на животној стази и на путу духовног успона и сазревања. Можда је, дакле, та два пута, те две стазе требало видети, и обасјати, као једну, без оног реза, и прелома, између биографског, фактичког, и духовног, књижевно-уметничког. Можда би, тад, млади Андрић био виђен у оквиру неке адекватније формуле него што је она *млад и занет*. Не изгледа нам да је наглашено уопштавање о *занетости* оно што је одликовало тог младића који је рано, који је одмах знао и прихватио, носио у себи озбиљност као став и схватање света, и себе, коме су луцидност, интуиција и рана зрелост (да не кажем мудрост) одмах били суђени, дати, врло брзо њему препознатљиви, да би се, касније, све више развијали и продубљивали. При том, та зрелост није била без искри и блескова правог младалаштва; у живописном иконографском, илустративном материјалу Караулчеве књиге видимо Андрића и како се забавља, смеје, радо фотографише, — изразито фотогеничан човек, колико и генијалан писац; али из тога не произлази да је та рана зрелост, та младост била нечим одсудније *занета* да би треперила, блудела, удаљавала се од свога основног интелектуалног става и сентимента, па и свога основног задатка који је (мада још доста нејасно) наслућивала.

Све су ово, разуме се, питања за расправу, отворене, сложене нијансе међу којима свако може наћи аргументе за себе. Отворено је, делимично, и питање да ли је Караулац желео да начини *биографску* или књижевну, *критичку* студију о раном Андрићу; да ли је хтео да акценат буде на *књижевном стилу* или, пак, на *научном методу* студије; — јер сви ови аспекти су, у променљивим сразмерама, у студији заступљени. Рекли бисмо да је *Рани Андрић* књижевна (и књижевно писана) биографска студија о животу, и делу, писца у одређеном раздобљу његовог деловања; преовлађује биографски импулс, приповедање (тумачење) живота, потпомогнуто, разрађено есејистичким описом и тумачењем раног Андрићевог опуса, са извесном научном, студиозном, егзактном предиспо-

зицијом у анализи и у коришћењу кореспонденције и других докумената и сведочанстава. Но, Караулац се, при том, ипак не пита о послу, и облику, којег се прихватио — шта је биографија, животопис уопште, и шта је, као књижевна форма, данас: колико је историја (и критика), а колико уметност (белетристика), колико је у њој, у биографији, имагинативног, а колико документарног, и које су јој — како то, рецимо, рашчлањује Леон Едел, аутор познате биографије Хенрија Џејмса (у пет томова, на преко 2150 страница) — методе истраживања, психолошки инструменти и наративни облици кроз које се изражава.

Теорија биографије, у многим својим верзијама и ограничима, у студијама и приручницима, доноси извесне норме, разграничења, својства и стандарде жанра, прихватљиве или подложне корекцији и даљем развијању. Па тако и Клариса Стас, на пример, у опширном чланку о методологији, и суштини, разних биографија Џека Лондона (у часопису *Modern Fiction Studies*, 1976, бр. 1), истиче, поред осталог, да је биографија значајна, и популарна, данас јер, подједнако, одговара на рационалне и на ирационалне потребе читалаца, јер служи као један од елемената, или основа, за књижевне интерпретације писаца и њихових дела, за историјске реконструкције, за илустрације теорија о људском и друштвеном понашању итд. То, међутим, није омело Џона Старока да, упоређујући аутобиографију и биографију (*New Literary History*, 1977, бр. 1), закључи да је аутобиографија „непоновљив догађај", док је биографија, укратко, „занат". Но она због тога, у својим функцијама и сврхама, не мора бити мање вредна. Биографија жели да обнови, систематизује и расветли, да свестрано проникне живот једног човека. А то *свестрано* значи: да љубав и привржености једној личности не укида, аутоматски, критику или дискусију о њој.

Критичко становиште у Карауљчевој биографској студији је, у односу на главни предмет студије, изостало. Додуше, можда није ни било намере да се оно егземпларније успостави. А можда се, у свим овим проценама, варамо. Како год било, требало је ипак да Караулац, као што је овде већ наговештено, на неки начин изложи своја гледишта, правце и циљеве свог рада; и тад би, вероватно, поједини неспоразуми били избегнути.

Међу њима, рецимо, и тај — како, којим критеријумима одређивати, и определити се, докле се пружа, и досеже, фаза коју називамо *млади* или *рани Андрић?* Караулац ту фазу закључује, окончава с годином 1924, кад Андрић службује као вицеконзул у Грацу, где исте године, скоро у исти мах, због несређених својих школско-административних квалификација, губи службу, и стиче докторат (и потом онда у службу бива враћен). Александар Петров, који је, међу првима, назначио

феномен *раног* или *младог* Андрића (и Милоша Црњанског), у књизи *У простору прозе* (1968), такође тај период, ту фазу не одређује експлицитно, али њен крај подразумева са *Ex Pontom*, односно с приповетком *Пут Алије Берзелеза*, дакле око 1920. године.

Са своје стране, сложили бисмо се данас да је 1920. година — кад излазе *Немири*, друго издање *Ex Ponta* и *Пут Алије Берзелеза*, а сам Андрић одлази у дипломатску службу, у иностранство — она тачка у којој се завршава једна и почиње следећа етапа Андрићевог рада и живота. Можда је та тачка могла бити и у 1924. години; али би неопходно било шире то образложити и поузданије доказати.

*

У првом делу књиге, започињући своју живу, динамичну повест о младом Андрићу, води нас Караулац ка коренима порекла, упознаје нас с породичном историјом Андрићевих, утврђује — прилажући факсимиле докумената — Травник као место Андрићевог рођења*, описује године школовања у основној школи у Вишеграду и у сарајевској гимназији као и ваншколске активности — кад је Андрић био председник Хрватске напредне омладине, Ђачког удружења које је, на његову иницијативу, постало југословенско, кад је учествовао у омладинској национално-револуционарној делатности, затим одлазак на студије у Загреб (где, у почетку, слуша предавања из биологије, зоологије, опште минералогије . . .!), па у Беч и Краков, и, потом, хапшење у Сплиту, 1914, затвори, тамновање и — „у недостатку доказа" (стр. 77) — престанак даљег кривичног гоњења, након чега је дошло прогонство, конфинација — „пет месеци пасторалне готово идиле у забитом селу", како вели Караулац у својој књизи (стр. 83), лечење у Загребу и, најзад, прелазак у Београд, октобра 1919. године.

Караулац је све ове чињенице и појединости изложио вешто и окретно, без емфазе, једноставно и читко, срцем, и пером, вичног приповедача и уметника. Трудио се — и успевао — да буде објективан, нерестриктиван, и да сазнамо понеке детаље о којима се, досад, знало једва, неодређено, или ништа, о којима је Андрић ћутао и о којима се, углавном, ћутало. Повезивао је, као што смо напоменули, писма, кореспонденцију, животни ток, лектиру, дело, и откривао — колико је

---

* Интересовање за ту и остале андрићевске теме, у свету и код нас, у најразличитијим срединама, постоји одавно, па, разуме се, и данас. Тако је, на пример, В. Тарантони Санчес, ученик II разреда гимназије у перуанском граду Калао, на пет ситно испуњених страница своје школске свеске, написао рад о развоју идеје мостова код Андрића и Торнтона Вајлдера, у коме се, узгред, дотиче и питање о месту рођења нашег писца. У рукопису. — Упор.: *Савременик*, Београд, 1981, бр. 3—4, стр. 147. и даље.

било могуће — генезу, прве инспирације за касније прозно стварање, давао атмосферу и ликове, кратке крокије, карактере људи; сређивао, оживљавао, подсећао, причао.

У тој релативно глатко, и складно, вођеној и скројеној причи готово да и не уочавамо избочине и омашке којих, с нешто више ауторове пажње, није морало ни бити. Проницљивост и симпатија с којом је Караулац, на пример, приказао Загреб и његов боемски амбијент, Ива Војновића, Владимира Черину, А. Г. Матоша на моменте су импресивни и бриљантни. Зато је претерано, па и нетачно кад се, потом, овлаш, у пролазу каже да је Матошев сонет „осетно губио на смислу" и да му риме одзвањају — сад Караулац цитира Мирослава Крлежу — „неинтелигентно и блебетаво" (стр. 106). Да би се оваква оцена изрекла, или поновила, потребна је, ипак, претходна провера и уверљивија аргументација.

Једна од следећих напомена — која је више питање за расправу и, евентуално, даље разматрање него што је приговор — тиче се Андрићевог студентског боравка у Кракову, у коме, по Караулцу, „биће да је Андрић најзначајнији део свога духовног и моралног васпитања обавио овде", да је, наиме, ту, у Кракову, стекао „изгледа пресудно поверење у мисију духа и делотворност речи" (стр. 61). Две речи у овим Караулчевим исказима — „изгледа" и „биће" — релативизују, ублажавају те констатације које, чак и тако предострожно релативне, не делују убедљиво. (Слично је и с констатацијом да је Андрић, као ђак, „морао" бити на погребу Силвија Страхимира Крањчевића у Сарајеву — стр. 120; „морао" је бити, но да ли је заиста и био?) Овде су спорне и саме чињенице, а и начин оваквог хипотетичног конструисања. Кључне претпоставке и закључци не могу се формулисати — па истовремено, за сваки случај, разблаживати — уз помоћ узречица и заштитних поштапалица. Караулац је, с тим „морао", „изгледа" и „биће да је", очигледно несигуран у своје тврдње, и ми га, у тој његовој несигурности, то јест опрезности, подржавамо: кратак Андрићев боравак у Кракову, наиме, ма колико значајан, не би се могао обележити као „пресудан" и најзначајнији" у његовом духовно-моралном развоју и васпитању. То је био важан моменат, али један од момената у прилично дугом низу сложених духовних интеракција и кристализација.

Оно, међутим, што је, у овом случају, знатно битније то је да, у *Раном Андрићу*, сем делимично у наведеној краковској епизоди, нема разговетнијег увида и дефинисања целине ранога Андрићевог животно-књижевног раздобља, ни дубљег разматрања, и критичког рашчлањавања, оног што га је учинило таквим какав јесте, какав је био. Караулац више региструје *спољно*, више тумачи факта Андрићевога јавног него интимног, унутарњег, приватног бића и живота, не уздижући се до (или уздржавајући се од) конкретније духовне синтезе.

С друге стране, сам Иво Андрић би, вероватно, имао уважавања за Караулчев поступак и за његову књигу: она је, у својој биографичности, децентна, сасвим деликатна, пристојна; жели да буде, и да остане, коректна и према свом предмету (или „јунаку"), Андрићу, и, мање-више, према свима, свему што га је окружавало. Било би сувишно напоминьати да у Караулчевом ставу има оданости и љубави према писцу о коме говори; то се, уосталом, подразумева; но он ту љубав не изражава наметљиво и гласно, већ уме да јој, готово у свакој прилици, нађе прави смер и меру.

Само понекад, у неким детаљима, патетична ревност биографа избија на површину. Један успешан, наизглед раван, чврст и непротивречан живот морао би се нечим — сматра биограф — драматизовати. Затвор и прогонство су искоришћени колико је било могуће. А онда се, као добар повод, нашла ту и Андрићева болест, и Караулчева књига доноси, на моменте, узбудљиву, ажурну хронику те болести, с нехотично комичним претеривањима. Тезу о Андрићевом „опадајућем здрављу" (стр. 52) развиће Караулац, у многим варијацијама, широм своје књиге. Андрић је, здравствено, каже се, „све горе" (стр. 93), нешто касније, његово здравље „све је лошије" (стр. 96), потом, он је „и даље непоузданог здравља" (стр. 153), болест му је — туберкулоза — „у наглом прогресу" (стр. 170), и на основу тих и таквих брижних билтена и дијагностичких комуникеа очекивало би се да писац сваког часа умре. Наравно, болест нипошто није ствар за подсмех и шалу; али није шала, већ је чињеница да је Андрић своје тадашње болести пребродио и надживео за читавих педесет и више година.

Свесно или несвесно, ови мали драматизми у књизи *Рани Андрић* су у функцији извесне митологизације писца. Андрић је, као човек и уметник, изванредно погодовао изградњи тог мита, а и сам је, у извесној мери, томе доприносио. Болест, рад у југословенско-националистичким организацијама, хапшење, изгнанство, дуге године у дипломатској служби, затим карактер, начин (умеће) живота и понашања, мишљења и писања — све је то, између осталог, придоносило да Андрићев духовни лик и личност, Андрићев синдром, временом, добију извесна несвакидашња, готово тајанствена, и утолико привлачнија обележја, ореол легенде. Читаве легије писаца, новинара, публициста, књижевних критичара су, деценијама, спонтано, и незаустављиво, радиле на томе. Сад им се придружио и Караулац.

Кад је почело? — Вероватно би се и о томе могла повести извесна расправа. Претпоставимо, засад, да је то могло бити у пролеће 1914. године. Неке компоненте будућег мита уочене су, и зачете, — мада у извесном критичко-ироничном контексту, — у листу *Праваш*, у белешци која је репродукована у Караулчевој књизи. У тој се белешци Андрићу приписује

осећање надмоћи („осјећај своје надмоћи"), супериорност као став самосвести мисаоног духа и критичког ауторитета; каже се, даље, да су му критичке оцене „кратке, одмјерене и језгровите" и да „умује брзо", као и да је то све резултат велике културе која је нервозна и згрчнута. Још изразитија и позитивнија у том смислу, и пророчанска, била је белешка на крају зборника *Хрватска млада лирика,* јуна 1914, у којој се о Андрићу говори као „најчудеснијем Сарајлији" и ведро, великодушно се предвиђа, и констатује, његова амбициозност и готово све оно што ће га, касније, као европског и светског човека и писца, прославити. — Тако је кренуло.

Кад, потом, Иво Војновић (кога цитира Караулац — стр. 90) забележи о Андрићу да је „фина, господска нарав" чија је душа „кандило свето", чиста и „далеко од баналности", па њих двојица гледају свет и људе „са хиљаду метара висине"; и кад, затим, конзул у Грацу, у једном допису, буде говорио о Андрићевом „отменом васпитању" и „умиљатом опхођењу" (стр. 171) — ту ће бити готово сва факта, и елементи, култа и будућег мита о једном изузетном, узвишеном и предестинираном бићу који ће, у доцнијим годинама, на различите начине, бити разрађивани, потенцирани, а које ће и Караулац прихватити, и поентирати, наводећи, истичући „велику душевност и доброту" Андрићеву, његов „узлет у висину", „дар у трпљењу" итд. (стр. 91), узносећи тако и сам свог писца у ванземаљске и анђеоске сфере, и дајући тиме свој, не мали, допринос већ створеном канону.

Не сматрамо да се Караулац морао овде неминовно појавити као деканонизатор. Како се супротставити и како је могуће мргодно се оборити на писца кога волимо, који је у блеску младости и чија књижевна звезда почиње да расте, и блиста, готово ту непосредно пред нашим очима. Било би смешно и несмотрено. Али нам се не чини да је било неопходно ни да се сасвим остане у домену досадашњег, углавном повлађујућег критичког става и тумачења Андрићевог дела, и андрићевског феномена, става који је, до скора, имао своје условљености и разлоге да буде какав је био.

Но данас је, можда, у једном модернијем критичком третману, нешто ипак требало померити и покренути, — уместо објективизма и симпатије, где се, наводно, жели да само чињенице дејствују и говоре и где се, према њима, не заузима извесно скептичније становиште него се, углавном, повинује, приклања датом и верује му на реч. Кад, на пример, Андрић пише Зденки Марковић, године 1921, да тешко подноси туђину и да би се радо вратио, у Београд или Сплит, — и кад то каже баш на самом почетку своје дипломатске каријере, — та изјава се указује као прилично двосмислена и нереална. Да је, наиме, заиста хтео, могао се вратити; али није. А није се вратио, не за годину или две, него за пуних двадесет; па и

тај повратак догодио се силом историјских околности, избијањем другог светског рата и у нашим просторима. Караулац, међутим, дословно прихвата Андрићеву изјаву да ће остати у иностранству само толико док не исцрпе своју приповедачку тему о ирационалном и турском (стр. 181). Као да је у иностранству био зато да би писао приповетке. Али, с друге стране, можда је управо та издвојеност, та дистанца дала ондашњим Андрићевим приповеткама ону њихову карактеристичну необичност и жестину која их је учинила тако маркантним и непоновљивим.

А што се писама тиче, Андрић би нам можда, у овој прилици, свима рекао да писмо (исказ) може, понекад, да значи сасвим супротно од онога што се њиме, експлицитно, тврди или казује.

*

Други део *Раног Андрића* упозорава, такође, на неопходност пажљивог служења цитатима, чињеницама, одломцима кореспонденције, као и на нужност прецизнијих закључака који би, у биографији и у биографској критици којом се, у појединим моментима, Караулац овде служи, шире осмислили, и надограђивали, понуђене чињенице. Јер, могла би се јавити сумња: *Рани Андрић* је информативна, занимљива и садржајем пуна књига, али — колико је поуздана?

Караулац, на пример, наводи одломак из једног Андрићевог текста, у коме се исказује став и одлучно одбацују површне и детињасте приче и бајке и „свакојака смешна плетења маште" (стр. 197), и поводом тог навода, тог одломка чини двоструку грешку: прво, нетачно интерпретирајући тај став (који се, претежно, односи на смешне и бесмислене приче и бајке за децу) сугерише да је Андрић изразио „своју мржњу" против маште уопште и „свакојаког плетења маште"; и, друго, с тим у вези, такође нетачно, закључује да је Андрић „писац без фантазије" (стр. 198). Наравно, овде није потребно бранити Андрића; оно што би, евентуално, било потребно то је да Караулац онакву своју фантастичну тврдњу — ако може — једном образложи и докаже.

У другој прилици, потом, говорећи о Андрићевим духовним склоностима у координатама времена, историје, Караулац ће цитирати фрагменте из Андрићевих писама у којима се, на једном месту, каже да треба веровати да су добри и праведни у власти божје воље и заштите. Караулац, на то, опет, призива у помоћ „изгледа" и коментарише: „Вероваће, изгледа, увек у добре намере Историје . . ." (стр. 167), за шта бисмо рекли да је непрецизно изведено и летимично закључивање.

Али чак и кад бисмо прешли преко тог изједначавања Историје и „воље божје", као и преко претпоставке да је

Андрић веровао увек у „добре намере" историје, ти детаљи упозориће и на неке друге недостатности. Наиме, у *Раном Андрићу,* сем што, како је и раније назначено, нису довољно осветљене основе пишчевог духовног развоја и формирања, нема, такође, спомена ни о Андрићевој социјално-политичкој свести и осећајности, о клицама, и кретањима, тих његових схватања. Сазнајемо, додуше, о његовој љубави према Госпођи, према његовој хрватској давнини (коју је, патетично-лирски, називао Госпођом), о његовој југословенској оријентацији, и ангажовању у том правцу, о његовом будном ослушкивању напора Србије за опште ослобођење и уједињење, о његовим духовним стремљењима којим се касније уврстио међу најдоминантније фигуре српске књижевности 20. века, а и југословенске културе у целини; и читамо наводе из дневника Ива Војновића о слављу ослобођења 1918. године у Загребу, где су се појавиле српска, хрватска и словеначка застава — и „Црљена Пролетерска!", кличе стари госпар (стр. 94). Али шта је, рецимо, с *Црвеним листовима* Андрићевим — о томе, у Караулчевој књизи, нема ни помена.

Неко би, вероватно, очекивао да — осим постојећих узгредних, кратких анотација — нешто више буде речено и о генези и појави *Ex Ponta* (уколико таквих података има). Исто тако, кад Караулац спомиње Андрићеву „прву песму у неком локалном ћачком листу" (стр. 120), онда би ту, не баш неважну, информацију требало да доведе до краја: који лист, која песма?; — да ситуацију разреши, било с позитивним или негативним исходом. Таквих би се случајева нашло још. Очевидно је, дакле, да је Караулац ту истраживачки могао бити упорнији, и потпунији, информативно-аналитички исцрпнији. Јер књига као што је *Рани Андрић,* с том тематском усмереношћу, по свој прилици се скоро неће појавити.

Тако неки проблеми, и даље, остају отворени, а неки послови — који су могли сад бити обављени — чекају наредне раднике и истраживаче. С тог становишта посматран, Караулчев *Рани Андрић,* мада је донео извесну нову грађу и нека свежија, смелија подсећања и осветљења, није битно проширио постојећа знања и мишљења о Андрићу, већ их је, местимице, допуњавао, и систематизовао у лагану, пријатну, готово импресионистички изведену, извезену биографско-есејистичку причу.

Караулац се клонио, наиме, „неугодних", фрапантних биографских „открића" и „пикантерија", анегдотичности, говорканја (премда је, ипак, „пропустио" неке појединости из Андрићевог школовања — о поправним испитима и понављању разреда због математике, затим о губитку службе, о претераној склоности Андрићевој да купује, и скупља, сапун и пасту за зубе, „неуморни купац сапуна и пасти за зубе, које ће током живота манијачки сакупљати, у метафизичком страху да би

у некој акутној историјској пометњи, у идеалном стицају неприлика, чистоћа могла бити угрожена . . .", стр. 184). И поред оваквих, усамљених, детаља, уздржаност биографова је знатна, што је, с једне стране, схватљиво и потребно. Но с друге стране, сем што, такође, пропушта психолошка, психоаналитичка и друга истраживања и увиде у дело, и личност, писца, она — шире, општије — сведочи о једној појави коју бисмо могли назвати својеврсном унутарњом закоченошћу, извесном снисходљивошћу и крутошћу, и малтене стидом, пред биографским послом и поступком.

Годинама већ биографија се, код нас, сматра споредним и нижим жанром, готово недостојним пред узвишеном достојанственошћу Дела (које стоји „аутономно као камени стуб у пустињи", иронично каже Ц. Барзун у есеју *Биографија и критика*, у часопису *Critical Inquiry*, 1975, бр. 3); тај лажни, аристократизовани објективизам је наметнут и помало апсурдан: као да то Дело није створио човек, писац, који је имао свој живот, са свим перипетијама које су га испуњавале. Нико не доводи у питање битност дела; али иза њега је, и у њему, егзистенција писца, његов живот који, такође, може бити својеврсно дело. Због предострожности и страха пред сензационалистичком, површном, романсираном биографијом, или оном која би могла да буде критичка и „непријатна", биографија је готово изгубила место и статус, или, заправо, није могла да до њега дође, чиме је наша књижевност данас неоспорно осиромашена. Па и кад се пишу, и штампају, биографије наших писаца — оне су маргиналне, оскудне, и по обиму којим су, често, условљене, и по методу, грађи коју садрже. Покушавати, писати биографије Андрића или Милоша Црњанског или понеког од старијих писаца, то још, како-тако; иде; али ко ће, рецимо, о Љубомиру Мицићу или Бошку Токину или Чедомиру Миндеровићу и другима?

Ми, наравно, и не слутимо како се, у свету, биографије пишу и шта све доносе и саопштавају (разуме се, оне вредније, критички и научно засноване), с колико продорности и смелости трагају за истинама и чињеницама човековог живота и рада, и колико су, при свему томе, свесне „комплексности људског развоја и тога како, у ствари, мало знамо о томе шта људи чине да би свет начинили схватљивим себи и другима" — како се, о „мистеријама биографског открића", изразио Стивен Аркин, поводом једне биографије Е. М. Форстера (у часопису *Modern Fiction Studies*, 1980—81, бр. 4). Мада се, спонтано или не, приклања већ споменутој уздржаној, кроткој формули биографског презентовања и биографске структуре, Караулчева студија, ипак, покушава да реафирмише биографски жанр и да га учини, у духовно-естетском смислу, продуктивним и доиста релевантним.

Караулац је имао и неких веома добрих, готово блиставих истраживачких и компаративно-интерпретативних тренутака. Један од њих је кад говори о младом Андрићу и његовом интересовању за С. С. Краљчевића и за песнике и поезију словеначке модерне. Сличне је (добре) среће и кад тумачи феномен Босне као подстицај за докторат и као поднебље приповедања, кад испитује изворе, и позадину, неких Андрићевих приповедака и прича, кад описује његову заокупљеност историјом и историјским студијама, кад развија епизоду о Франческу Гвичардинију, којим се Андрић, вели Караулац, дуго бавио, као да се припремао „за неки имагинарни посао о њему, који никада неће ни почети" (стр. 156). Лепо речено. Али могао се Андрић бавити Гвичардинијем и без посебне намере да о њему припреми, и објави, студију; једноставно, чита његове списе и прави изводе; а понекад је и то довољно, поготово што му је Гвичардини, иако га Андрић много не цени, био од извесне користи и помоћи.

У неким сентенцијама и саветима Гвичардинијевим („требник опрезности и обазривости" и „кодекс егоизма дигнутог до погледа на свет"*, каже Караулац, стр. 158) уочавају се и неки елементи Андрићеве животне стратегије и тактике, елементи његових погледа, врлина и понашања: „Настој свакако да изгледаш добар"; или: „Не веруј никоме — не откривај никоме своје тајне — и задржи за себе све што не мора да се каже"; или: „Гледај на сваки начин да будеш уз владара и оне који су на власти" и да „не паднеш у немилост владара твоје земље" (стр. 159) — тим цитирањем Гвичардинијевих „размишљања" и упутстава Караулац — ако и не жели да се, на тај начин, приближи једном виду Андрићевог карактера, том несентименталном васпитању на суровим искуствима ренесансе — приближава се, приближава нас неким другим важнијим сазнањима, чињеници, на пример, да је Андрић у Гвичардинијевом делу *Историја Италије* нашао (вероватно почетком двадесетих година) познату историју о султану Џему, која ће, много година доцније, постати један од кључних делова *Проклете авлије*. То је, наравно, позната ствар. Чудно је, међутим, да код Караулца султан Џем — без икаквог објашњења — постаје Бем (стр. 165, 207). Али чуђење ће бити нешто мање ако се сад присетимо да у Караулчевој књизи има доста таквих омашки и пропуста, понекад у најелементарнијим фактима. Најчешће се, и најлакше, греши у стварима које нам изгледају знане и познате.

У делу овакве врсте, рађеном, иначе, с приличном акрибијом и концентрацијом, то се не би смело дешавати; јер

---

* Можда би егоизам, или апсолут личног интереса и личних циљева, у Андрићевом, а и сваком сличном случају, могао да се сматра и као супротстављање дистракцији, ефемерностима, једном врстом непопустљиве усредсређености на оно што је битно.

сваки, па и најмањи, фактографско-стилски „квар" може да поремети општи повољан утисак, а и статус студије у целини. Слично као и с несрећним султаном Џемом десило се и у случају кад Караулац реконструише и саопштава историју о Андрићу и о Серену Кјеркегору и његовом делу *Или-или*. Могло би се, можда, рећи да је ту, најзад, разјашњена „мистерија" везе између Андрића и Кјеркегора(мада се понешто о томе знало и до сада): како је дошло до тога да се сарајевски ђак и загребачко—бечки студент заинтересује за данског филозофа. То разрешење, међутим, Караулац, донекле, ремети тиме што за *Или-или*, дело од близу 700 страница, каже да су то „две . . . књижице" (стр. 73); а то, разуме се, нису „књижице", без обзира што су, у немачком издању, тако могле изгледати; поготово је несхватљиво што он *Или-или*, константно нетачно, пише као *Или . . . или* (стр. 111, 112 итд.). Слично се — погрешно — наслов зборника *Хрватска млада лирика* даје као *Хрватска млада* (стр. 106, 125, 126), премда верујемо да Караулац зна да *Хрватска млада* није никаква невеста, или удавача, него књига.

Тих немарних „скраћивања" и прескакања има и у неким цитатима из Андрићевих приповедака (стр. 198), као што се та непажња запажа код Караулца и кад исписује имена појединих људи: фра Растислав Дрљић, на пример, за њега је Растко (стр. 13, 138), а таквих преименовања има још. Тако се, затим, у сасвим безразложном поигравању, Димитрије Митриновић назива Мите, Мита, са ироничним епитетом сарајевски или „месни ерудита" (стр. 106). Он, ипак, није био само то. А ни Ежен Си и Жак Ришпен не би се могли, онако одока, паушално, проглашавати за „полуанонимне фељтонисте" (стр. 35), јер они то нису.

Кад већ није било критичке предузимљивости тамо где би, можда, требало да је буде, Караулац је то издашно надокнадио формално изрешетавши критичара Драгутина Прохаску (1881—1946), у прилично вехементном критичком тону који, иначе, одудара од мирног тона и смерних манира његове студије. Можда то Прохаска, као писац и критичар, доиста и заслужује, уколико га је Караулац добро, комплетно проучио (у шта нисмо сигурни). Али шта је то, у односу на Андрића, тешко Прохаска скривио? Није, у ствари, ништа. Но да није, можда, невоља у томе што је, како спомиње Караулац, био „слободни зидар" (стр. 130)? Али био је то и Андрић такође. Или што је написао *Преглед савремене хрватско—српске књижевности* (1921), који је Андрић, у једном писму, назвао „скандалозним" (стр. 128) а да књигу није ни видео нити прочитао? Или зато што се о Андрићу изразио колико је год било могуће повољно, а не некако друкчије? А што није уврстио писце које је требало да уврсти, и због чега, заправо, Андрић и јавно про-

тестује (мада имена, односе у Прохаскиној књизи не приказује сасвим тачно), то је Прохаскина грешка, али и право да уврсти у *Преглед* оног кога сматра да треба уврстити. У целој овој ствари симптоматично је да се Караулац узбуђује и љути зато што се и Андрић, некад, љутио, и због тога казнени поступак против Прохаске води оштро и до суровог краја. Шта би тек било да се Прохаска заиста нечим Андрићу дубље замерио? То бисмо видели!

Но нисмо видели ни прочитали да се, икад касније, у општим књижевним пословима, Андрић с толико праведничке жустрине ангажовао као поводом фамозног *Прегледа* Драгутина Прохаске, једне од оних књига у којима се, неминовно, и греши, и које, готово по правилу, изазивају узнемирење и неурозу осетљиве и увек брижне књижевне јавности.

*

Али, што би рекао Караулац, то су биле „луде двадесете", — године бучних, драмтичних промена, темпа, па и грешака, — израз („луде двадесете") из провенијенције, и сфере, Холивуда, Чикага или Париза, који он често понавља, — но питање је колико тај изазовни назив одговара домаћим приликама („луде двадесете" су, иначе, по Караулцу, „узимале замах" већ у марту 1919, кад се једна деценија још није завршила, нити је друга почела — стр. 95). Луда времена, и по томе што се чини да је у њима све било могуће, па и да узму замах пре но што и почну!

Има неспоразума и с неким другим речима и појмовима. Поезија и песништво су, за Караулца, ко зна зашто, две различите ствари (стр. 109), али зато „дипломатска мисија" (стр. 152) није исто што и дипломатска служба, како то контекст захтева да се каже: није, дакле, Андрић био у „дипломатској мисији", или мисијама, већ у одређеној служби у конзулатима и посланствима. Поједине речи — „узус", „гаф", „крах", „израубовао" „задњи" (уместо последњи) и неке друге — такође нескладно одјекују и делују у смисаоном поретку Караулчеве реченице. Мада је и тај поредак, у оваквој једној андрићевској студији, могао, на неким местима, да буде боље, и пажљивије, одржаван.

Језичко-стилске непрецизности и небрижљивости су честе: млинови за кафу су „још са пуно убеђења састављали вештину и лепоту" (стр. 9—10), а хтело се, вероватно, рећи да се, у изради млинова за кафу, и даље уверљиво сједињавала вештина и лепота, везир је, каже се, много градио у свом „присећању родног краја" (стр. 16), што би, по својој прилици, требало да значи: у сећању или присећајући се родног краја, затим: дете је „неуморно зверало" (стр. 19) — а то је мали Андрић

при повратку из школе преко вишеградског моста, затим: „из нешто осветљенијих делова" Аустро-Угарске (стр. 24) — а хтело се рећи: из просветљенијих, или просвећенијих, потом се каже да је рана Андрићева кореспонденција извор „за праћење његових духовних клима из тог периода" (стр. 48) — праћење духовних клима?!, или „колос Монархије . . . рапидно је губио на изгледу" (стр. 94), или живот је стајао „пред њим још нераспакован" (стр. 99), „добро држеће расуло" друге османлијске власти (стр. 145), „бележница у расулу" (стр. 155), то јест бележница од неповезаних листова, итд.

Ове су омашке, ипак, више последица игре духа у трагању за новим, свежијим стилским обртима и решењима него огрешења теже, фаталније природе. Караулац се, наиме, труди да пише тако да држи читаочеву пажњу непрекидно будном, а и да у самом писању, у тексту буде сталног полета, кретања, еуфоничности, да језичко-семантична структура, избор речи одговара — посебном аромом и специфичношћу — дотичном интелектуалном, мисаоном садржају. Није, стога, необично оно често понављање речи као што су „летовање", „излет", „сезона", „распуст", „ферије" и неке друге које рефлектују опуштеност, извесну лежерност с којом је Караулчева студија писана, а истовремено означавају етапу, фазу, или једну од *сезона* Андрићевог живота, његов, дакле, рани период, као и догађаје, осујећења — излет, односно кратки боравак у Кракову, прекинуто летовање, разорени мир и одмор у лето 1914. у Сплиту — који тај период обележавају.

Овај надахнути, лепршаво-искричави ритам и замах Караулчевог писања добија, у завршним есејистичким одломцима и каденцама књиге, суптилну кулминацију у испитивању подударности целине Андрићевог дела и живота, у свођењу разматрања трагањем за оквиром, за објашњењем које би изразило комплексни *идеал уметника* (стр. 198), појмове љубави, истине, хуманитета и лепоте, као неке од највиших духовних, моралних и естетских вредности и категорија.

Иво Андрић се, очигледно, општим усмерењем и опсегом свога стварања, своје филозофије и поетике побринуо да многим својим поштоваоцима остави дифузне, пребогате просторе за разноврсне интелектуалне радозналости, проучавања, подвиге, утеху, и Мирослав Караулац је, у својој књизи *Рани Андрић*, учинио, засад, готово све што је могао да се у том простору нађе код куће.

Милош И. БАНДИЋ

ЈЕЗИК КАО МЕРА СВИХ СТВАРИ

Милован Данојлић: *То;* „Просвета", Београд, 1980.

Поводом употребе неологизма „кубоа", речи чије је значење било произвољно али и симболично, Кнут Хамсун је у роману *Глад* изнео занимљиву тезу: „Ја сам створио ту реч; имам потпуно право да јој дам оно значење које ми падне на памет; ја још сам не знам шта она значи." Извесне аналогије са изнесеним ставом можемо констатовати и у Данојлићевој прози са неуобичајеним и сингуларним насловом *То*. И Данојлић је, наиме, радикалан у третману језика као категорије која би да превлада своју лексичку и семантичку условљеност, придајући му тако, чини се, егзистенцијална и онтолошка својства. Биће језика, језика као креације духа и vice versa духа као креације језика у дијалектичком прожимању, јесте квинтесенција уметничког, јер се уметничко, конкретно књижевно, потврђује тек пошто је оваплоћено у језику. Данојлић, за разлику од Хамсуна, полази од семантички конкретног (*То* — показна заменица), али га у језичкој трансплантацији, у „каталитичком мучењу", како би то рекао Барт, обремењује новим, често неухватљивим значењима. *То* је и симбол и метафора са ентропијским тенденцијама. *То* је истовремено и емпиријско и трансцендентно: „Понекад се учини свуд је продрло. Свеприсутно, а да му прићеш ниоткуда." Ова језичка апорија настасијевићевског типа указује на извесни континуитет језичког експеримента у српској књижевности, али има и универзалнији карактер у језику као дијалектичкој категорији. Језик је иманентан књижевно уметничком у оној мери у којој га потврђује као таквог. За то он мора бити и више од комуникације — креација која надилази ограничено поље семантичког. „. . . И кад бих могао јасније, не верујем да бих хтео", експлицира јунак-приповедач Данојлићев став, „кад би се могло јасније, не би ме занимало; разумљивим речима кад би се давало, не би било то што јесте . . ." (Неопходно је, чини се, напоменути да се ставови поетике дедуцирани из ове прозе морају узети условно и чак алтернативно, с обзиром да се не ради о експликацији самог писца него о функцији приповедања пренесеној на јунака-приповедача. Извесни ставови експлициране поетике и уметничка реализација се, међутим, поклапају, што би се могло протумачити сопственим ауторским ставом.)

У горе наведеном исказу као да препознајемо Малармеове принципе прокламоване у време француског симболизма. Деконкретизовати језик, учинити га алузивним и метафоричним, недореченим, а ипак свеобухватним — теза која је револуционарна не само у домену лингвистике, него и шире, поетике књижевности као уметности фундиране у језику као изражајном медијуму. Не стиче се утисак, међутим, да је Данојлић

у овој прози и имао намеру да прокламоване принципе и конкретно уобличи, бар не у њиховим најекстремнијим захтевима. Његова, благо речено, авантуристичка идеја са нескривеном дозом ироније — „кад бих могао ништа да не кажем, а да се осети", подсећа на ингениозну илузију Шкловског о остварењу „заумног" језика.

Међутим, без обзира колико језички експеримент био радикалан по захтеву, језик нужно мора остати у сфери емпиријског ако хоће да изрази уметничко у себи и себе у уметничком. „Језик, и мени, одређује оквир и правац", констатује Данојлић легитимност његове емпиријске датости. Али је, такође, у овој прози изражена тенденција да се он апсолутизује; да се језик учини супериорним над „мишљењем" и „значењем", чак и над феноменом стварности, као њихова детерминанта која их условљава и моделује по сопственим законитостима. Тек оно што је изражено добија своје егзистентно право; оваплоћено у језику, оно се потврђује. Теза је сама по себи интересантна, али не и посве нова; још почетком овога века она је била живо присутна међу лингвистима, нарочито заговорницима идеје Weltanschaunga. Тоталитет света зависиће, дакле, превасходно од његове језичке пројекције. „Важно је тачно се исказати", сматра Данојлић, „што није како ваља изражено, само се половично, ван историје, догодило". Тако се значај емпиријског и историјског контекста језика уздиже на доминантни ниво у односу на стварност као секундарни модел егзистенције.

Проблем изражавања код Данојлића, као што смо видели, не остаје само у домену лингвистике, он се намеће као онтолошки проблем целокупне пишчеве поетике; spiritus movens уметничке креације. Тако би се с правом могло рећи да се феномен „књижевно" за њега превасходно намеће, у духу Кајзерове концепције, као „језичко—уметничко". Језик је, по Данојлићу, мера свих ствари, али под условом да се саображава принципу унутрашње хармоније: „Не говорити више од оног што јесте, ни мање од тога што се види. Мера је све. Иста реч сад је постиже, сад нарушава". Сагледана у ширем смисленом контексту, Данојлићева „мера", међутим, не подразумева само хармоничност семиотички конкретизованог. У дочаравању смисла, писац би хтео „показати, не казујући". „Прећутано", истиче се на једном месту, „обавезује јаче од изговореног." Није ли ово још једна потврда универзалности Камијеве максиме из *Мита о Сизифу:* „Човек је више човек по стварима које прешућује, него по онима које каже". Ако се значење овог исказа пренесе на план поетике, јасно се уочава његова тензија. Превлађујући семантичко и семиотичко, реч тек у ширем контексту добија пуноћу, свој истински смисао. Читање „између редова" — лаички скептицизам, али „у редовима су речи, између њих је смисао".

Ништа мање за Данојлића у прози *То* нису актуелни и проблеми жанра, уметничке и објективне стварности, као и њихове валоризације у чијој је основи, понекад суптилно а чешће драстично, наглашена ирониja.

Данојлићев јунак је несвршени студент филозофије, запослен, иначе, у Заводу, који за време изнуђеног боловања пише „пашквилу против Устројства". Данојлић га је, међутим, учинио самосвесним у односу на чин писања, решавајући тако кроз његове контемплације деликатне проблеме поетике. Сам приповедач своје записе из „месец и по дана текућег живота" са ироничним наглашавањем хронолошких одредница и мемоарским дигресијама, означава као „грађу за роман". Ирониja је вешто и функционално инкорпорирана у уметнички текст, она му је заправо инхерентна с обзиром да појачава своју функцију у два степена дистанцирања од експлицираног исказа и при томе мења смисао контекста. Први степен подразумева однос самог приповедача према исказаном; други је нешто комплексniји и манифестује се у два вида — иронични однос писца према функцији приповедања (приповедачу) и њеном производу (причи). Констатација о „произвољности", чак немарности вођења приче — „толике речи у хитњи набачене", добија своје потпуно значење у резимираној тези — „грађа намеће облик". Дисперзија фабуле и дисконтинуитет условно романескног догађања указују на намерно избегавање поступка селектирања: „Пишем како шта видим. (. . .) Тако се јавља праведна несразмера; дуги записи о којештаријама, кратки о оном најбитнијем". Да ли смо овде на трагу контрадикције — „несразмера у односу на претходно прокламовани принцип „мере", или је то она само привидно? Може ли језик као надасве флексибилна категорија да елиминише очевидни конфликт? Поимање језика као „простора за маневрисање", међутим, омогућује Данојлићу да свог јунака презентира из различитих перспектива. Разбијање овешталог фабулативног склопа као радикалан заокрет у односу на класичну романескну технику духовито је објашњено у шеретски интонираном исказу: „Питање се и овако може решити; малом лирском подвалом". И, доиста, ова Данојлићева проза одише лирским набојима препуним свежих језичких акробација.

Данојлићев јунак је пасиван и иронично контемплативан; дезинтегрисана индивидуа која се потврђује једино у цинизму, али још увек довољно витална да би изгубила контролу самоиронијом. За њега и „посматрање је некакав облик деловања" — цинично стоички став, али ипак став. Зато је за правилно разумевање јунаковог односа према свету и вредновања тога света веома важна Данојлићева експликација у поднаслову — „Вежбе из упорног посматрања". Опсервирати објективни свет да би се он негирао, учинио смешним у перспективи ироничне дистанце, оправдано је утолико пре што је стварност само

„Збир чулних погодби". Зато нам се и чине као адекватан резиме свету ове књиге речи исказане поводом универзалног симбола-загонетке означеног у речи „То": „Који су лукави, градиће се да не разумеју. Остали ће и онако схватити погрешно, или како воле".

Миливој СРЕБРО

ТРИ ПЕСНИКА

Мираш Мартиновић: *Мој будући народ;* „Јединство", Приштина, „Народна књига", Београд, 1981.

Андреј Живор: *Документ;* Матица српска, 1980.

Петко Војнић Пурчар: *Камено жито;* „Стражилово", Ириг, 1980.

Пјесникове „невоље" с народом

Све пјесничке цјелине у књизи Мираша Мартиновића могуће је посматрати као једну пјесму; оне то, заправо, јесу и значењском и обликовном природом своје грађе. Овај податак је, можда, довољно индикативан у смислу одређења основне линије нашег критичког становишта у односу на ову књигу, али није и средишни разлог њеном негативном одређењу. Суштински недостатак пјесникове ријечи уочавамо, прије свега, у сталном понављању, невјештом и неодмјереном варирању одређених дјелова, без слуха и инвентивности, у осјећају да се стално чита једно те исто, да се патетично понавља један исти стих, а препознатљив значењски амбијент перманентно сјенчи из истог угла. Непримјереност и неоригиналност пјесничког поступка се не очитава, овдје, као рефлекс примјене једне незанимљиве тематске равни, већ као проблем њеног пука, неадекватног преношења и надградње у равни пјесничког искуства, као проблем помањкања подстицајног рада пјесничке имагинације. Заблистају, каткада, на страницама ове књиге и чиста, непатворена народска мудрост, и ватра ничеанске екстазе и заноса, али затамњене присуством невјеште и неприродне артикулације једног потенцијалног пјесничког гласа. Све се ту, унапријед, зна и очекује: пјесников народ је дуго, дуго плакао да би могао запјевати, нестајао да би се могао умножити, бауљао да би могао ходати и слично; једном ријечи, више смо у утегнутој одори једнообразног идеолошко-политичког плаката, на примјер, а мање на извору живе пјесничке ријечи. (Вриједи ли подсјећати: поезија која се креће у дијапазону пука именовања поларизација својом прикривеном и површном реториком доводи увијек себе у питање.)

Вртећи се око свог народа и човјека, пјесник Мартиновић не налази начина да изађе из зачараног круга стереотипности, као да не види пролаза кроз шуму пуког преношења извјесних елемената и „мудролија" традицијске свијести, кроз просторе непримјереног и неадекватног осмишљења могуће архетипске ситуације. На страницама ове збирке поезије више је мисионарства неголи пјевања, више псеудопророштва и едукације неголи стихова. Пјесник као да је заборавио на примарни услов пјесничке ријечи: да се њоме ништа не доказује.

Још једна замјерка пјеснику Мирашу Мартиновићу огледа се у следећој констатацији: не могавши да успостави дистанцу између оног што *жели* и оног што *треба* реализовати (на штету овог другог), он се може осјећати мирним пред собом и пред „својим" народом, али је, када се домисли и измјери крајњи естетички ефекат, пуно разлога за буђење пјесникове немирне савјести.

Ту се, на жалост, и замеће траг евидентног дуга овог пјесника преданом и пажљивом читаоцу.

Нотирати или пјевати

У односу на Мартиновићев пјеснички пројекат, пјесничка ријеч Андреја Живора има посве другачије поетичко исходиште и заснована је на премисама радикалног одбацивања традиционалне пјесничке форме. Ову књигу је, чини се, најпримјереније сврстати у ред оних пјесничких трагања која се, почесто, назначују као конкретна поезија или конкретна умјетност. Сам појам конкретне умјетности, који је тридесетих година овог вијека инаугурирао Т. ван Дусбург, мада неприхваћен у потпуности, присутан касније у текстовима Арпа, Била, и у експериментима (музичким) П. Шефера, много нам не говори.

Међутим, ако језички адекват термину конкретно, у нашем језику, потражимо у терминима опипљиво, појединачно, опажајно, онда је, јамачно, могуће и прецизније одредити стваралачки проседе нашег пјесника: изговорена ријеч, звуци, боје, тишина и хаос града и природе, стварни, опипљиви документи или одсјечци нотирају се, комбинују и варирају. У том смислу, и у самом наслову књиге заобилазимо линију метафорике, налазећи у овој збирци запажања, пописа и снимака забиљежених у разноликом збиљском спектру више могућности за једно фактографско, „буквално" читање, самим тим и доминанту једног оваквог умјетничког израза. Тако, пјесма може бити једноставан попис биоскопског репертоара, нумерација на лифту, уз назив радне организације која га производи, артикулисани и неартикулисани звуци свакодневице, забиљежени уз-

гред *(До поште и натраг — звучни запис, касета 12 мин)*, једноставан инвентар ствари приликом селидбе, списак питања за интервју, проста или сложена дигитронска сабирања и одузимања и слично.

Посматрана као неуобичајен и индивидуалан умјетнички траг, препознатљив изван преовлађујуће естетичких концепција савремености, овако компонована књига може нам се учинити занимљивом, не из разлога што у њој налазимо нов, нашој средини непознат стваралачки чин (такво нешто срећемо у умјетничкој пракси), већ, првенствено, као резултат ауторове инвентивности и храбрости, изнад свега, да се то нешто означи и именује као пјесма. Мада смо прилично обазриви у изрицању неких експлицитних судова, посебно када је у питању млад стваралац, одговор на једно, у овом случају, битно питање се мора дати. Питамо се, наиме, да ли се једна оваква књига може довести у питање, као *поезија,* у смислу да се она дâ прије сагледати као свједочанство и документ о томе како све може настати и материјализовати се „пјесма", неголи као сопствени стваралачки отисак који би се могао препознати у слици аутентичне пјесничке радње. Одговор је потврдан — може! Али и тада крајњи умјетнички ефекат није занемарив, имајући у виду иницијалне поетичке (боље рећи умјетничке) премисе аутора или, пак, тенденције ка процесу уобличавања и довитљивог обиљежавања предмета и чињеница, њиховог антитетичног уобличавања и „упјесничења".

Све ово нас обавезује да подвучемо: својом првом књигом, каогод и наредним поетским текстовима (у књижевним часописима и листовима), Андреј Живор се није легитимисао као сезонски полазник на курсу авангарде или, пак, као случајни сабесједник подстицајних могућности модерних умјетничких трагања. Штавише, указао је на озбиљност властитог поетичког (умјетничког) става који се, уз све предочене условности и резерве, мора поштовати и на који, убијеђени смо, треба рачунати. Тим прије, ако се има у виду да постоје индиције да се разрешење дилеме, предочене у наслову нашег текста (нотирати или пјевати?), неће остваривати само једносмјерним, искључивим пјесничким пројекцијама.

„Рођени" пјесник

Судећи према досадашњем стваралачком раду, изузетним могућностима и резултатима његовог стваралачког опуса, књижевна ријеч Петка Војнића Пурчара се узимала као примјер ријечи „рођеног" прозног писца. Прихватање једног оваквог становишта, отварање и листање ауторове прве пјесничке књиге преламањем, и одмјеравањем, кроз призму његових ранијих дјела, може нас довести у ситуацију да нам измакне могућност

објективног критичког одређења и „пролаза" кроз свијет ове књиге.

Ако, дакле, неоптерећени сликом ранијих Пурчаревих рукописа, поведемо дијалог са свијетом и сликама *Каменог жита,* провјеравајући и мјерећи амбијент једне промишљене, зреле и цјеловите књиге поезије, амбијент непатвореног ткања и одмјерене вјештине, неће нас мимоићи нимало завидан статус уловљеног: наиме, по себи, намеће се иницијација разговора о рукопису „рођеног" пјесника!

Два пјесничка гласа, што је назначио и један од рецензената ове књиге, сусријећу се, допуњују и граде јединствено и кохерентно пјесничко језгро. Први, максимално згуснут, кондензован, са склоношћу да нијансира и обликује поетске цјелине као апофтегме, користећи све благодети пјесничког потеза, гдје се са само неколико ријечи, у малом броју стихова, етаблира профил једног микрокосмоса, слика која мисли, осјећа и везује. У овим минијатурним формама присутно је смјењивање егзистенцијалних тема које се чине карактеристичним за цијелу књигу: пјесник — жена — сан. Све се, овдје, креће, настаје и нестаје у том судбинском значењском троуглу, у готово свим цјелинама, почев од *Океана* па до пјесме *Боје остају.* Све се доводи у питање, наново установљава и „разрешава".

За други пјеснички глас који је реализован у дужим пјесничким цјелинама *(Отоци, Балада, Пристаниште, Сјећањем, сјеверно, Сјећањем, средином, Сјећањем, јужно),* карактеристична је неспутана лирска линија и боја, слободна и ненаметљива метафоричност и екстатичност лирског субјекта. Мада смо већ истакли да аутор, у овим већим формама, варира тематски оквир препознатљив у мањим формама, да су ове друге природан и смислен увод у прве које не нуде, или не доносе, неку нову вриједност, увјерени смо, да се ту, првенствено, због примјерене сировости „чистог" лирског стања, крије искра његових будућих пјесничких искушења.

Не спутавајући могућности једне евидентне лирске вокације, природног и сувислог слиједа поетског текста, подстицајне сликовитости која надграђује и, коначно, уобличава свијет ријечи и знакова, не двоумећи се ни часа у дилеми: казивати или пјевати, више отварајући него дајући, пјесник, на најбољи начин, најнепосредније, афирмише и освједочава наше критичко запажање. С тим у вези и видимо оправданост сљедеће напомене. Ријеч о два гласа пјесника Петка Војнића Пурчара, у књизи *Камено жито,* има се схватити, наравно, условно, из елементарног разлога: у питању је, заиста, једна зрела стваралачка личност, један вриједан и зрео пјеснички чин, који неће, дакако, мимоићи аналитичнији суд истинских и вриједних тумача поетске ријечи.

Селимир РАДУЛОВИЋ

МИШО, МАРКЕС, МИТРОВИЋ

Немања Митровић: *Сан рата;* Књижевна омладина Србије, библиотека „Пегаз", Београд, 1980.

У својој првој књизи, *Сну рата,* Немања Митровић је, одмах нам пада у очи, објединио Маркесову симболичну визију града, Буњуелов свијет наднаравног, Магритов чудно мотивисан надреализам, Мишоову земљу магије... Иако двадестогодишњак, Митровић је успио да наметне паралелу с поменутим стваралоцима, довољно блиско да се таква веза уочи, али запањујуће оригинално да бисмо и једног тренутка посумњали у аутентичност пишчевог исказа. Врло је опасно упоредити тако младог аутора са умјетницима који су не само одавно формирани, већ су и изградили особен израз и извршили утицај који би се засигурно већ јасно могао разазнати као буњуеловски, мишоовски итд. Али овакво поређење није ни мало претенциозно. Послије читања Митровићевог текста не можемо изјавити да се „млади аутор" достојно представио првом књигом, да је „талентован" и да се од њега „доста очекује". Јер, од Митровића смо већ добили.

Књига *Сан рата* особена је по много чему. Као прво, одредити припадност Митровићевог текста прози или поезији као књижевном роду било би посве несигурно и неаргументовано. Сврстати га у нешто треће, сматрам, био би још већи ризик. Стога, до времена подробнијег испитивања, садржину ове књиге једноставно можемо назвати — текст. Писан у фрагментима који у себи носе по дио приче што се лагано премјешта с лика на лик, с предмета на предмет, с догађаја на догађај, овај текст има форму пјесме у прози, али прозну реченицу. Иако често набијен (понекад и оптерећен) лирским, Митровићев текст има у основи структуру прозног штива. Такво преплитање два начина исказа код Митровића није довело до опасности да се оба угуше, већ да један начин други употпуни.

Невелика књига подијељена је на први, већи дио — *Град* и други с називом — *Сан рата.* Неједнаки по дужини, дијелови су различити и по квалитету. Дио с називом *Сан рата* видно је недовршен, дјелује неувјерљиво и недоречено, као да је писац осјетио засићеност заиста досљедног „вођења" књиге. Напротив, *Град* је целина којој можемо одати признање. Радња се (махом) догађа у (неком) граду. Да се не јавља име Име Сумак, готово да не бисмо знали у којем се времену све збива. Али и тај податак (скраја књиге) може да завара. Као и поминање балона, бицикла, дирижабла, гимнастичке дворане, сијалице, балске сале — *„паркет је направљен од клавирских дирки, сложених у косе низове. Да би се постигла одговарајућа пратећа мелодија, по њима се мора корачати прецизно*

и у строго одређеном ритму". Све нас то ставља у знана и доста блиска времена али свијет у књизи у коме се све одвија није „наш", „близак", „препознатљив". Стога се временска граница видно помера, било далеко уназад или у будућност. Јер, град је као (или стварно јесте) зачаран. С њиме се сусрећемо преко дјечака на почетку рукописа који „свечано обећава окупљеној дјеци" да ће на бициклу изићи из града. Али, пошто град изузетно брзо расте, дјечак, умјесто из града, бициклом је „изишао из дјетињства" док није, и даље упорно возећи, најзад умро.

Често дијелови прерастају један у други, као по законском реду нижу се догађаји, понекад се веза ломи и „чудни доживљаји" почињу с новог краја. Морбидни детаљи готово да не напуштају књигу. Град је затрован, заражен разноликим чудноватим нездравостима. Није претјерано рећи да Митровић понекад врло успјешно гради перверзне ситуације:

„компликованим укрштањима различитих врста паукова, побољшаван је квалитет паучине, што је омогућило да се лако упреда у фину, меку тканину од које су прављени надгробни и свадбени велови. Како је паучина била сива, они се више нису разликовали."

„паперјем колибрија пуњени су црни и бордо плишани јастучићи, којима виолинисти штите кључњању од оштрог брида виолине. Перјем разних врста птица пуњени су јоргани. Људи су се будили из немирних снова, напипавајући и гушећи птице које су луделе у загушљивим, надувеним коморама."

„у витринама биолошког кабинета, изложене су тегле са формалином. Склупчани, у њима сањају фетуси. Крију̇ући још неоформљена лица, држе руке као старице које се моле или штрикају. Девојчице по читав дан стоје пред витринама, опчињене том децом која су умрла од старости."

Важна карактеристика књиге Немање Митровића је веза његовог текста са бајкама. Заједништво се јавља превасходно у атмосфери којом је интонирана књига. Свијет Митровићевог *Града* је „с оне стране" овога свијета. Његови јунаци су дјечак, дјевојчица, стаклар и његова три сина, јувелир, „син старог кројача и велике свилене лутке", лопови, артисти — дакле, сви они који су учествовали као јунаци у бајкама. Интересантан је мотив који има видно мјесто у књизи (на примјеру стаклара и синова), а то је — метафора пролазности чина људских руку — гдје је исказан покушај стварања умјетничког дјела од леда, снијега, стакла — дакле порозног, ломљивог и пролазног. На другом примјеру се види, њему самом сасвим обична, а нама невјероватна моћ јувелира да „од жица старих контрабасова (јувелири) израђују крлетке које чувају глас птице и много времена пошто угине." Такви јунаци су под магијским дејством, заробљени као под стакленим звоном, они су занесени превасходно својим занатом. Као да су проклети да ништа

другo не знају, а то чиме се баве, обухваћени чаролијом, морају да обављају данонoћно. Магични град тим својим одређењем омогућава разноврсна чуда. Ипак, набацати без реда низ само за себе оправданих детаља не би имало смисла и лако би било уочљиво као хаотично и недорађено. Напротив, Митровић успијева да изабере управо оне детаље који су претенциозно гломазни и у неком другом контексту на ивици баналног, али у овој књизи и на овај начин ти детаљи постају не само оправдани већ и могући.

Реченица у Митровићевом тексту је чврста и језгровита, заобљена, јасна и богата. Готово увијек дуга, реченица је чврста и не носи у себи никакву примјесу експеримента. Вриједна је хвале ауторова брига око прикупљања и оживљавања појединих већ заборављених израза. Као да је тиме (што је са нечег дигнута прашина) дата још једна одредница која показује одвојеност нашег и Митровићевог простора дешавања.

Понекад су слике догађаја у књизи оптерећене чудесним. У ствари, чудесног има толико на једном мјесту да се дешава да (повремено) долази до набијености, исфорсиране жеље да се овом што нас окружује дијаметрално постави свијет из књиге. Понекад су слике невјеште, баналнизоване синтагме: *звездама осуто црнило космоса; сатови су показивали јесен; као гар црним ноћима; нечујно као мачке.* Али из свега осталог се види да су (једино ови) назначени примјери данак неискуству.

Сам назив књиге *Сан рата,* прилично је произвољан и баналан, доста неодређен и носи у себи већу дозу патетичности но што би могао и смио да има овакав текст. Ријеч „сан", намеће се утисак, вјероватно је употребљена да произведе утисак зачараности свијета у књизи, некој врсти сфумата који је прекрио рукопис. Други дио књиге (који као и читав спис носи назив — *Сан рата)* дјелује постапокалиптично. Рат је учинио помор. Нигдје се не виде људи. Екипе за спасавање трагају на земљином полу. Они наилазе на остављене ствари и тек понеког војника испод површине леда — *„кратко ошишани, бели, модрих усана и стаклених очију ударају одоздо о кору".* Сви који су у рату учествовали сада спавају живи или мртви — само се наслућује. Тај свијет није необичан, само је другачији. *„Нису се разликовали уснули и мртви."* И трагачи пропадају промрзли у сан. Буде се поново, али ми не знамо буде ли се из једног сна у други или на јаву. Да ли је већ и колико снова било у које су ушли и нису се вратили — остаје да сами закључимо.

Овој књизи можда недостаје довршеност. Она, чини ми се, нема дубљу оправданост. Узмемо ли, као читаоци, да је то недостатак, уочићемо да Митровићев спис посједује организован склоп разноврсних збивања која не могу да изиђу из својих оквира. Али, у случају да оправдамо књигу чији материјал

не мора увијек и по сваку цијену сам себе да протумачи и заобли, у случају, дакле, да подразумијевамо чудноватост као једину сврху и коначан циљ, прихватићемо у потпуности овај и овакав рукопис.

Душан М. КНЕЖЕВИЋ

ИСТОРИЈА ВОЈНИЧКОГ ОДЕВАЊА

Павле Васић: *Униформе српске војске;* „Југославија", „Просвета", Београд, 1981.

Ако књиге могу изгледом и опремом да предоче значај своје појаве, онда ова већ и на први утисак наговештава несумњиву особеност. Овде се под појмом опреме књиге не мисли на графичко-украсно решење већ на њену ликовну садржину — на онај део који у публикацијама ове врсте доноси илустрације и прилоге. У овој књизи све репродукције су, у ствари, акварели и цртежи писца и сликара Павла Васића. Одиста, а то треба одмах рећи, у његовој књизи једнако су битни прилози колико и студија. Шта више, ако би се ова два посла одвојено посматрала, онда би се већ унапред могло изрећи и овакво мишљење: студију о униформама српске војске можда би могао написати и други познавалац ове материје (мада такав још није присутан у науци), али је сасвим извесно да се не би могао наћи писац који би у исто време могао да наслика и нацрта, често да са сигурношћу реконструише изглед српских униформи XIX века, и да тако оствари поуздане ликовне документе. Отуда књига професора Васића — који је на овом послу аутор „двозанација", како би то рекао Гаврил Стефановић Венцловић — представља изузетну појаву. Његово двослојно дело, студија и слике, иде у она најређа библиофилска издања. У питању је дело које је очигледно припремано дуго и стрпљиво; истраживачки и са примерном научном акрибијом.

Један део важних предрадњи за књигу писац је обавио раније. Његове студије о униформама, објављене пре две, па и три деценије, у *Зборнику Историјског музеја Србије*, *Веснику Војног музеја* у Београду и у другим часописима, први су научни радови ове врсте у нас. У исто време, поједини Васићеви акварели настајали су још тада, а као резултат обављеног студијског рада. Тако је поступно и поуздано грађена ова научна и ликовна синтеза.

Аутор је исцрпео све писане изворе, домаће и стране, у којима је могао наћи поле употребљиве вести о српским униформама. Пажљиво су сакупљани чак и штури описи и друга тзв. секундарна грађа, која је, са осталим подацима о изгледу

српске устаничке и стајаће војске, послужила за реконструкције униформи, чији изглед тада још није био сликарски забележен. Од средине XIX века постоји већи број уметничких дела, претежно портрета официра и подофицира на платнима Уроша Кнежевића, Јована Поповића, Георгија Бакаловића, Буре Јакшића и других сликара, као и на цртежима, литографијама и првим фотографијама Анастаса Јовановића. Један од најбољих познавалаца српске уметности XIX века, професор Васић је уочио сва уметничка дела на основу којих је могао припремити своје цртеже и акварѐле. Из друге половине XIX века „све је више фотографија које дају драгоцене податке о изгледу униформи", а које аутор радо користи, допуњујући их описима униформи из званичних војних прописа и друге документације. Ово посебно због тога што су оновремене фотографије у црно-белој техници могле само да фиксирају облике униформи, док су важнији подаци о боји коришћени из других, писаних извора. Најзад, из балканских и оба светска рата постоји обилна документација, како писана тако и ликовна. Може се приметити да је аутор помно проучавао уметничка дела Малише Глишића, Косте Миличевића, Живорада Настасијевића, Вељка Станојевића, Паје Јовановића, Тодора Швракића и других уметника, међу којима је било и ратних сликара Српске врховне команде.

Користећи разне изворе, и то не само грађу о униформама, већ и оне друге податке историјске и друштвено-политичке садржине, који су битно утицали на изглед српских униформи (зависно од аустријског или руског утицаја), аутору је пошло за руком да реши неке загонетке — да опише и наслика изглед давно ишчезлих униформи, а у тежим случајевима да постави уверљиве претпоставке, посебно када су у питању униформе из првих деценија XIX века. Политичке и војне прилике у Србији, које су аутору добро познате, стална су окосница његове студије. Описујући изглед и боје униформе, он, у ствари, образлаже и доказује да су због одређених политичких разлога униформе морале баш тако изгледати. Увек доследан том методолошком принципу, професор Васић је тумачењем изгледа униформи употпунио историјску слику о Србији у XIX и почетком XX века. Јер, униформе нису биле повод за промену војно-политичких прилика, већ последица тих промена, које су добрим делом условљавали односи Србије са великим силама, Аустријом (Аустро-Угарском) и Русијом, а у првом светском рату са Француском.

Униформама српске војске у XIX веку претходиле су униформе Срба ратника — аустријских поданика у XVIII веку. Због тога је писац у сажетом прегледу дао осврт на униформе „српске милиције", као и на униформе ефемерног „српског хусарског пука", који је устројио карловачки митрополит Вићентије Јовановић, па све до униформи Српског Михаљевићевог

фрајкора 1788—93, из којег је потекло пуно официра и војника учесника револуције из 1804. године.

У описивању изгледа ношива Карађорђевих устаника, професор Васић се ослања на описе ретких путописаца, да би се посебно задржао на 1808. години, када је у Београду основан батаљон „регулаша", који су били униформисани. Ту војничку одећу писац-сликар успешно је реконструисао по оновременим описима Лазара Арсенијевића Баталаке. За поглавље књиге *Доба кнеза Милоша 1815—39.* постоји поузданија документација. Регуларна војска добила је тек 1826. прописану униформу по нацртима капетана Дамјана Глумца, а опис те униформе оставио је Јоаким Вујић, у свом *Путешествију*. Кнезу Милошу је та униформа „личила на аустријску па је брзо избачена из употребе". У четвртој деценији тога века завладало је право шаренило униформи, а један страни путописац забележио је да је српска коњица „униформисана на руски начин".

Посебну пажњу писац је поклонио униформи из доба уставобранитеља 1842—58, са разлогом, јер је новим „Устројенијем гарнизоног војинства" (1845) предвиђена потпуна измена униформе регуларне војске. Аутор је подсетио и на занимљиву и бурну полемику између Илије Гарашанина, министра унутрашњих дела, и Совјета, па је закључио да је већ 1845. у Србији створен тип модерне униформе, који ће са незнатним изменама остати до краја XIX века.

И за поглавље *Друга владавина Милоша и Михаила Обреновића* коришћени су разни путописи, описи и друга грађа, коју аутор пажљиво анализира, коментарише и користи као извор за своје акваре ле. Пажњу привлачи и мишљење: „Док је стајаћа војска била униформисана по европском узору и најсавременијим захтевима, приликом оснивања народне војске преовладавале су романтичарске идеје о старој српској ношњи и оне су се испољиле у униформи гардиста и у закону о организацији народне војске". Детаљни описи униформи и обиље података налази се у поглављу *Доба Милана Обреновића*, где се указује на „Албум фотографија свих официра стајаће војске", поднет на поклон Милану Обреновићу 1872. године.

Под насловом *Униформа војске у краљевини Србији* обрађен је период од 1882. до балканских ратова. Истакнута је улога краља Милана Обреновића и краља Петра I Карађорђевића, који су, сваки на свој начин, и са својим даровитим сарадницима — војним старешинама, допринели модернизацији српске војске, па и њене униформе. „Година 1908. донела је велику промену: нов пропис о униформи војске са којом је фиксирана слика српског војника, који је учествовао у ратовима друге деценије." Војска је добила „униформе од чоје сивомаслинасте боје", а тај указ потписали су краљ Петар I и ђенерал Степа Степановић, министар војни. Студију завршава кратко

поглавље *Српска војска на Солунском фронту*. Писац је указао на помоћ коју је српској војсци пружила Француска, а у мањој мери Енглеска, што се одразило у наоружању и у униформисању српске војске пред победоносни ратнички марш.

Уместо закључка, аутор је написао две реченице у којима се налази суштина књиге и суштина проблематике коју је успешно научно расветлио и сликарски документовао: „У своме развоју, који је трајао више од једног столећа, српска војска је у пуној мери потврдила већ устаљено мишљење да се у историји одевања — а овде униформе — огледају економска, друштвена и политичка струјања у животу једног народа. Развој војничког одевања у Србији то је показао на одређен и јасан начин."

Динко ДАВИДОВ

О ТРАГИЧКОЈ ДРАМИ — КОМПЕТЕНТНО

Џорџ Штајнер: *Смрт трагедије;* пријевод Гига Грачан; Центар за културну дјелатност ССО, Загреб, 1979.

Мада се трагичко осећање живота и трагичке визије не могу омеђити никаквим националним, конфесионалним, расним и другим границама, те су као такви универзални за све народе — трагичка драма је типично европски књижевни жанр. За њу не знају друге цивилизације. Нема је код старих Египћана, Кинеза, Индуса . . . Страна је и Јеврејима. Трагедија као жанр, као радња у којој јунак пати и бори се, настала је код старих Грка — од светковина богу Дионису, чији је култ првобитно био посвећен начелима живота и смрти. Трагедија је у античкој Грчкој посебно негована и теоријски образлагана. И то успешно, тако да и данас све трагичке драме на Западу, у мањој или већој мери, носе хеленско морфолошко обележје. То је познато. Исто тако су познате тешкоће у вези са дефинисањем трагедије и трагичног. У бити, реч је о поетским феноменима снажног онтолошког обележја, што само отежава њихово појмовно одређивање. Невољу повећава чињеница што су се покушајем дефиниције редовно бавили философи (и то они од чијег ie ауторитета тешко побећи). А они су, опет, суштину трагедије одређивали унапред, полазећи од свог философског система и не излазећи из његових оквира.

И Џорџ Штајнер је скептик у погледу могућности тачног дефинисања трагедије. Он каже да „ниједна уредна апстрактна дефиниција не би ништа значила". У немогућности тоталне спознаје трагедије као жанра, Штајнер се залаже за њено

приближно одређивање. Другчије речено, уместо дискурсивног одређења, аутор је присталица *препознавања* трагичке радње по њеним неколиким суштинским, свевременским ознакама. Из првог поглавља Штајнерове књиге види се да он у први план ставља *патњу*, али *незаслужену* („без накнаде"), те *судбински крах човека-јунака*. Аутор је категоричан у схватању да се трагедија мора завршити катастрофом: „Свако реалистичко схватање трагичке драме мора поћи од чињенице о катастрофи. Трагедија се завршава лоше. Трагички лик бива уништен силама које се нити могу посве разумјети, нити надвладати разборитошћу."

Овакво схватање има доста присталица, али и понеког опонента. Опоненти се позивају на чињеницу да ни Аристотел, већ вековима магистер за егзегезу овог естетичког феномена, није категоричан, већ допушта и *срећан преокрет*, којим се, уосталом, завршавају неке Есхилове, Софоклове и Еврипидове трагедије. Занимљиво је овде напоменути каква су схватања неких наших познавалаца. Аница Савић-Ребац сматра да је катастрофа правило сваке трагедије, али Сретен Марић налази и изузетке, управо у хеленској драми. Међутим, једно је несумњиво: ако се код старих Грка понека трагедија и могла завршити срећно, *код модерних писаца тога нема*. То даје за право истакнутом пољском истраживачу Јулиушу Клајнеру да устврди како је „истинска трагедија редовно трагедија усуда".

Према Штајнеру, трагедија се још препознаје и по *катарси јунака:* „Човјек је оплемењен осветничким јалом или неправдом богова. То га чини невиним, али га посвећује као да је прошао кроз огањ. Отуда постоји у завршним тренуцима велике трагедије — грчке, шекспирске или неокласичке — спој патње и радости, тужбалице над падом човека и весеља због ускрснућа његова духа. Ниједан други песнички облик не постиже тај тајанствени учинак; захваљујући њему, *Едип, Краљ Лир* и *Федра* иду међу оно најплеменитије што је досад сковао људски дух". Наравно, ни овде није тешко препознати варијацију аристотеловске мисли.

Спретно избегавши апстракционизам — од кога пате све философске расправе о трагедији и трагичном, Штајнер се, као веома образован и теоријски добро поткован књижевни историчар, определио за индуктивни метод анализе чињеница из књижевних дела, разматраних у дијахроном пресеку. Он је своју невелику по обиму студију поделио у десет поглавља. У првом је највише реч о предмету истраживања (што смо већ коментарисали), а основна полазишта за препознавање трагичке радње траже се у хеленским трагедијама. Овде доминира став да је Хомерова *Илијада* „почетница уметности трагедије". У другом поглављу аутор се највише задржава на неокласицизму (бриљантни теоретичари Скалиђеро и Кастелветро) и јелисаветинској драми (Марло, Шекспир, Џонсон и други).

Квинтесенцију овог поглавља представља ауторов став по коме је Шекспиров ренесансни театар el gran teatro del mundo. Затим је реч о драмама Корнеја и Расина и њиховој вези са античком традицијом. Нову етапу чини романтичарска трагедија, када се све више „гледалац претвара у читаоца", како је згодно рекао Валтер Скот, а Штајнер је још строжи, утврђујући да у енглеској драми долази до „снижења драмских стандарда". И Гетеов *Фауст* је „узвишена мелодрама", пошто велики немачки писац „избегава трагедију". Ништа боље нису прошла ни друга славна имена, као Вордсворт, Китс, Шели, Ламартин, Вињи, Хајне, Леопарди. Са почетка XIX века од трајне су вредности само оне трагичке драме што су настале под утицајем великог Шекспира, дакле Шилерове и Пушкинов *Борис Годунов;* Шекспиров утицај на француско романтичарско позориште је занемарљив. У тумачењу Лесингове драматургије акценат је на његовом баштињењу антике и Шекспира. Вредна пажње су и ауторова разматрања формалних карактеристика трагичке драме. Све до почетка XVIII века трагедија је замислива само у стиху, а у другој половини XIX века цвета *трагичка опера* Вердија и Вагнера.

Штајнерова књига не носи случајно наслов *Смрт трагедије*. По њему, управо трагичка опера значи почетак укидања класичне трагедије, претендујући да преузме „пуно трагичко наслеђе". Штајнер истиче како је значај Вагнера управо у томе што је трагедији вратио музику, као њену суштину, јер је — попут Ничеа — сматрао да је трагедија и рођена из музике и плеса.

Зашто одумире трагедија? Штајнер нам, наравно, даје свој одговор на ово питање. Трагично се одувек темељило на митском и њиме се хранило у оба врхунска периода трагичке драме: у старој Грчкој и јелисаветинској драми (где је митско више ствар уобразиље). Хелени нису знали за онтолошку релацију објекат-субјекат, већ само за јединствени поглед на свет, поглед сав у знаку митологема које трагедија одражава (мимесис) као симболичко-ритуалне поруке. Са нестанком јединственог погледа, нестају и такве јединствене визије живота. Последње акорде трагичка драма доживљава у двадесетом веку, код Ибзена, Стриндберга и Чехова — реформатора и новатора, који су драми удахнули нову „делатну митологију", друштвених, заправо, идеолошких симболичких значења. Место Чехова је особито, јер његове драме стоје „насред пута између древних полова трагичког и комичког".

Дакле, када говори *о смрти трагедије,* Штајнер тада мисли да ње више нема — како би то он хтео — у аутентичном архетипском облику. Он малициозно тврди да марксизам, па и социјализам уопште (у овом случају аутор прави очигледну терминолошку збрку) прогањају трагедију. Наравно да се не можемо сложити с тврдњом да је „Маркс одбацио сваколику

концепцију трагедије". Потцењује се, у потпуности, марксистички допринос дефинисању класно-социјалне трагике, те и значај марксистичких општих поставки о револуционарној трагедији. Догматска застрањивања у совјетској књижевности тридесетих година о позитивном јунаку и *оптимистичкој трагедији* (чији је образац овако насловљена драма Всеволода Вишњевског) не могу се олако пренети на све „комунистичко друштво". За Луначарског се каже да је са положаја првог совјетског комесара просвете заговарао штетност трагичке драме. Губи се из вида његов стваралачки допринос револуционарној трагедији (историјска драма *Тома Кампанела* и друге, које су, уз Волькенштејновог *Спартака*, парадигматичне управо за овај још увек недовољно изучени жанр). Ради потпунијег сагледавања проблема трагедије после Октобра ваљало би, такође, имати у виду да је баш почетком тридесетих година Горки устао против „зоолошког малограђанског идеализма", плединрајући за повратак Шекспиру!

Чини се да је у овим случајевима оманула иначе свугде присутна ауторова професорска систематичност. (Штајнер је предавао књижевност на универзитетима у Принстону, Кембрицу, Њујорку, Јелу, Женеви.)

На крају: похвалимо течан превод Гиге Грачана.

Богдан КОСАНОВИЋ

НАСЛЕЂЕ И САВРЕМЕНОСТ ДОМАЋЕ ДРАМЕ НА ФЕСТИВАЛИМА

Намера писца овог текста не састоји се у томе да сачини критичку суму домаћег позоришта и домаће драме на југословенским фестивалима већ да забележи неке, по њему, карактеристичне представе и њихово дејство у обиласку фестивалских центара, да их напросто упореди, извуче сличности у њиховом настојању између традиције и модерног театарског израза, политизације и новог естетизма. Шта су фестивали, дакле, учинили у покушајима да поново вреднују баштину, изнова прочитају класике и афирмишу модерно позориште у нас?

26. Стеријино позорје или лажне контраверзе

Од четрдесет представа, колико је видео и колико су предложиле републичке и покрајинске комисије, селектор Стаменковић изабрао је седам, две модерне интерпретације класика: Стеријиног *Находа Симеона* (режија Дејана Мијача) и Цанкарове *Слуге* (редитељ и адаптатор Душан Јовановић), једну савремену парафразу Софокла, „апокрифну трагедију" *Антигона, краљица у Теби* Тончија Петрасова Маровића (у режији др-а Влатка Перковића), најзад четири представе по савременим текстовима, *Карамазови* Душана Јовановића (режија Звонета Шедлбауера), *Гробница за Бориса Давидовича* Данила Киша (редитељ Љубиша Георгијевски) и *Миса у а молу* редитеља Љубише Ристића (такође по тексту Данила Киша), те савремену натуралистичку драму Деане Лесковар *Слике жалосних доживљаја** (режија Зорана Ратковића).

* Позоришни летопис је већ приказао ову драму.

Иако се 26. Стеријино позорје одигравало у двоструком знаку свог заштитника (175 година од рођења и 125 година од смрти Стеријине), дуг је платило, мада не и намирило, само Југословенско драмско позориште из Београда поставком младалачке класицистичке трагедије. *Наход Симеон* је био само прва представа у низу оних које су ставиле на дневни ред расправу о фундаменталним театарским категоријама трагичног, комичног, патетичног, гротескног и апсурдног.

Као што је романом *Бој на Косову* имао амбицију да утемељи српски историјски роман, после болећивих и суклатих фикција Видаковићевих, исто тако је Стерија *Находом Симеоном* настојао да створи образац класичне српске трагедије, а да није даље стигао од патворине преромантичарске осећајности, аристотелских начела, мистичног фолклора (народна песма), оријенталне живописности (из треће руке) и прециозног, вештачког, бајаги класицистичког слога. Убеђен да „двоструко шивено боље држи", он царицу Зумлу оптерећује двоструком родоскрвном везом, Находа Симеона позајмљује из народне песме и мита о Едипу, обома веша тешке ланце неразговетног ритмизованог говора и беседнички калуп латинизоване славеносербске дикције. Слабо оријентисан у облацима имагинације, тек ће у животу своје историјске средине, својих сугрђана, скупити достојан и конкретан материјал „к своме дјелу" и тек после 1830. наћи погодан облик школе ума и живота: комедију. Из оптике ових дела *(Лаже и паралаже, Покондирене тикве, Тврдице)*, најуспешнији редитељ Стеријиних комада Дејан Мијач покушава да нађе стилску интерпретацију и обратни комедиографов пут до „жалосних позорја". Сваку претераност Стеријиног текста, слике и идеје о трагичним јунацима, у театарском смислу, код Мијача прати амбиваленност израза, негација или комплементарности, естетичко и метафизичко премошћење хијатуса. Између језика и његовог опредмећења, између стварности и њеног обликовања, бића и привида, бола и исцелења, страха и смеха, геста и мировања, не постоји само јаз. То је и контрапунктски однос у којем се фугирањем једно доводи у питање другим. Темељи. Успоставља. На исти начин се на позорници једна форма театра испитује другом. Проверава. Ако је у моћи глумца, игра се обоје: глава која хоће и рука која се устеже. То је несклад који у дубини досеже трагично. На очигледном примеру *Находа Симеона* Мијач нам разрешава парадокс о Стеријиној компензацији: меланхолика који ће се најбоље остварити у комедији. Мијач мири супротности естетском интервенцијом, укида парадокс и показује да се то може учинити чак у два правца. Осим што показују степен уопштености људске судбине, полумаске његових глумаца указују и на своје носиоце, тела метафизичких играча које кореографише чежња за кисеоником. Тела се крећу, играју међу апсурдним зидо-

вима као међу изобличавајућим огледалима, у условима позорнице — стаклене кутије, налик луткама-пилотима новог свемирског програма. Херметизам њихових ситуација потврђује и сцена препознавања, која нас уверава да је ђаво однео шалу, ако је у том чудном обреду примања коби шале уопште и било. У нередким тренуцима исмевачке харлекинаде помишљамо на Крегов сан о глумцима као идеалним луткама или на призоре историје позоришта у живој сликовници. Наход Симеон Ирфана Менсура је сетни пајац из пантомиме, Светлана Бојковић као Зулма пародира (у маниру Сосе) патетичну трагедкињу, Бранко Цвејић игра кловна из фарсе (како би га лала одиграо), Миодраг Радовановић (везир) арлекина из комедије дел арте. Понеки прелаз у буфонско, додуше, разоружава сваку патетику и високопарност класицистичке трагедије, као што пречанска дикција фамилијарношћу и наивношћу оживљава стилизацију барокне позорнице од станиола, али у тренуцима „трагичне грешке" и „трагичног препознавања" ништа не одмаже редитељу Мијачу да се домогне загонетне тачке стрепње и згледања на којој се прочишћује и одваја афекат од коби. Театрализација пуна тананости и одстојања, пуна измешаних осећања, где се додирују нервним завршецима топло и хладно, право и вештачко, живо и неживо, срећно и несрећно, игра и њен самозаборав. Сцена и костим В. Лалицког намерно китњасти.

Редослед којим је селектор Стаменковић изложио представе на 26. позорју показује својеврсну драматургију, иницијацију за публику, вештину да се с естетског преиспитивања класике (Мијачев Стерија) пређе на њено позоришно политизовање (Цанкар у адаптацији Д. Јовановића), пружи пример песничког рефлекса мита и новог обрасца вечне Антигоне (Петрасов Маровић — Перковић), заоштри проблем људске судбине у револуцији и политичкој историји (с Јовановићевим *Карамазовима* и две верзије Д. Киша, по Георгијевском и Љ. Ристићу), да би се са неколико генерација Кромбергових у *Сликама жалосних доживљаја* Д. Лесковар закључио југословенски драмски репертоар антрополошким моделом наше сеоске породице којој прети биолошко изумирање. Ова селекција, која у себи крије успешан естетички и идејни вид проблемског позоришта код нас, наишла је на своју лажну контраверзу у снажном критичком иступу академика Видмара. Његов напад на ауторску групу редитеља и стваралаца, рефлектовао је неупућеност једног дела наше публике у највиталнија стремљења савременог позоришта у свету.

Невоље су почеле већ са Цанкаровим *Слугама* у новој оптици редитеља и писца Душана Јовановића. Његова адаптација оригиналног Цанкаровог текста састојала се у томе што је драму контрапунктирао оригиналним одломцима из уџбеника оног времена, обрасцима школске веронауке и Цанкаро-

вим исповедним списом *Како сам постао социјалиста*. Осим тога, редитељски захват нашао је нови исход драме у Јермановом самоубиству уместо у клонућу и одрицању од акције. Захват је радикалан, иако се чини само као логична и доследна конзеквенца осујећеног социјалистичког ангажмана побуњеног учитеља. Прометејским знаком образовања и освешћења. Јовановић једнако плаћа Цанкарове дугове симболизму, као што се индоктринисаним отеловљењем образовног процеса приближава модерним погледима на психологију, педагогију и дидактику. Песма коју пева Јерманов штићеник (О. Жупанчич: *Mi gremo naprej)* насупрот изманипулисаном дечаку из жупниковог табора, говори о сложеним исходиштима усамљене борбе, историјској перспективи потчињавања и побуне, веронауке и истине, отиснутих у судбинама учитеља и ученика, мајке и сина, „црквеног оца и његова стада", власних и поданика. Редитељ Јовановић их све поставља (уз помоћ сценографа Марије Стих) на степенасту трибину (исечак амфитеатра-учионице) као знак вертикалне друштвене хијерархије и заточеништва (мрежаста метална конструкција која заокупља и наткриљује). Настава се ту одвија као механички процес проповеди и усвајања, неприкосновености, насиља и манипулације, а отпор као слика прометејства или као песма. Скоро библијску песничку дикцију Цанкарову, Јовановић конотира документарношћу сухог уџбеничког речника, а празну религиозну реторику комбинује са репресивним софизмима и политичким опортунизмом.

Јерманов сукоб са политичким и верским ауторитетом има испрва друштвени и философски контекст, који ће драма доцније поларизовати у интимној психолошкој и моралној сфери патријархално-хришћанског односа према мајци (нехотични „ујед за срце" и посредно убиство) и резигнирано одрицање од љубави према вереници које врхуни у самоубиству (укидању сопствене немоћи). Али као у сваком одиста дубоком схватању живота које је трагично, на дну Јовановићеве позорнице, као и на дну Пандорине кутије, угњетена сваколиким злом, станује нада. И Цанкар који ју је губио, примио би је, чини ми се, као двогуби знак политизоване представе *Слугу*.

Ако изузмемо наглашену литерарност која ставља у погодбени начин симетрични наставак античког мита о Антигони (да је остала жива и да је постала краљица у Теби), и прихватимо низ условности (као што је онај да је могућа трагедија без ерозије у нашем времену) суочили бисмо се опет са недовољно мотивисаном вољом за моћ и власт остареле Антигоне у „апокрифној трагедији" Тончија Петрасова Маровића, ничеанској опсесији без покрића, са унапред дефинисаном дилемом „бити или владати". Ни режија, ваљда у сагласности с писцем, није одступила од круте обредне игре и тако про-

пустила прилику да нова Антигона угонета савременог гледаоца, сведока модерних диктатура у подељеном свету.

Други камен спотицања догматске критике на 26. Стеријином позорју представљао је прво текст, а потом и представа Камерног театра из Сарајева, *Карамазови* Душана Јовановића, у режији Звонета Шедлбауера. Награда „Гавеле" за текст, актуалност и осетљивост теме, радикалност аутора, испунили су по себи најрадозналија очекивања. Публика је у комаду препознала декларативни покушај „социјалистичке трагедије", како је у програму упућује аутор, али није могла да поверује у сва образложења. Пре свега није уочавала аналогију са димензионираним романом Достојевског. А затим ни силу која држи на окупу први и други део драме. Судбоносни преступ комунисте Светозара Митића четрдесет осме, његово преваспитавање у друштвено корисном раду и изненадна смрт на кућном прагу, не детерминишу потпуни распад његове породице и индивидуално пропадање синова у скоро самосталном другом делу драме седамдесетих година. Ово последње замерка је критике која се ретко пита да ли судбина може бити историјска, а политика искључива одредница људског бића и његова опстанка.

Јовановић испитује драмску издржљивост игре заокупљене граничном ситуацијом Митићеве егзистенције и социјалистичког друштва. Он у низу слика уобручава питање личног преступа и осмогодишњег окајавања кривице. Пошто је Митићево погубно опредељење било „грешка срца", онда ни његово преусмеравање није нипошто испирање мозга већ „преваспитавање срца". Његова изненадна смрт не може да буде последица већ само трагична околност. Уколико се драма оца одиграва у политизованом свету који ваља да се отцепи од стаљинизма, драма синова (зашто се не играју у обрнутом редоследу?) се збива далеко од историјских раскрсница и не носи у себи политичке клице. Па ипак се друга без прве не може разумети. Јер синови, као да су наследили неуки дар очев да упропасте живот, губе се у потрази за сопственим идентитетом, један у каријеристичком конформизму, други, анархоид и иморалист, у цепању личности до самоубиства, трећи у екстатичној свирци до самозаборава. Сурова игра егзистенције са трагичним предзнацима, драма послератних југословенских *Карамазова* не достиже атипичност ситуација *Ослобођења Скопља* нити чврстину његовог судбинског низа.

Редитељ Звоне Шедлбауер инсистира на природној, сведеној игри без натуралистичких ексцеса, у декору који подсећа на ходнике и пролазе стадиона и спортских дворана, на ограде, штандове и шалтере јавних зграда из педесетих година. Ипак се клони реконструкције, радије апстрахује или типизује. При томе му измиче виртуелност и оштрица драме. Нема ситуација (као у тексту) која стварају магнетна поља игре.

Глума Јосипа Пејаковића веродостојније кореспондира с тврдокорним ликом Светозара Матића него са нарцисоидним заносом Јанеза Митића. Даровити Зијах Соколовић скоро је успео у оправдавању грчевитог самоубице Бранка. Сцена Мирослава Билаћа, костим, свакодневни, Озренке Мујезиновић.

Онде где се Позорје и Битеф додирују

Пошто се прво Душан Јовановић као редитељ и аутор ставио у фокус 26. Стеријиног позорја актуализацијом *Слугу* и проблематизацијом текста *Карамазових,* посредно су то учинили у завршном блоку Данило Киш као аутор (драматизатор сопствене *Гробнице за Бориса Давидовича* и писац потке за *Мису у а молу*) и редитељи блиских афинитета Љубиша Георгијевски и Љубиша Ристић. Њихов поштен однос према табу темама од некад показао је у уметничком погледу тријумф живог, актуалног, модерног и ангажованог позоришта данас.

Први корак у правцу Киша учинио је Георгијевски са ансамблом Народног позоришта из Зенице. Појединац и друштво, револуционар и историја, револуција и њена деца, стаљинизам као машина за млевење историје, само су неке од тема Кишове прозе која именује конкретну (иако фиктивну) судбину Бориса Давидовича Новског. Сам Киш понудио је Георгијевском причу и дијалог, драмске етапе животописа Јевреjина револуционара, интернационалисте, верника трију вера и жртве једне једине коби. Наративна суштина Кишове прозе не би се могла конституисати као недељива драма без животворне театарске визије редитеља Георгијевског који покреће сложену сценску машинерију и уграђује у рашчишћен дубоки простор (први пут до краја искоришћена позорница у новој згради Српског народног позоришта — домаћина) где се збива иследнички поступак стаљинске инквизиције над бившим револуционаром и бившим човеком, са свим пртљагом његових успомена на станицама прошлости. По средини његова живота и сцене маневрише локомотива (историје?) постављена између сценских демаркација приватног и јавног, прошлог и садашњег. Импозантни низ призора Георгијевски је остварио контрапунктом радња—покрет, простор—време, где је простор често бивао, како је то већ Карахасан приметио, еквивалент за време. Редитељ је најбољег сарадника имао у сценографу Марушићу, који је, може се слободно рећи, остварио сценску визију. Димензије простора велике сцене СНП-а биле су освојене, а простор је био посебна личност драме. Глумци зеничког Народног позоришта добро су обавили своје основне задатке (Жарко Мијатовић у роли Фељукина).

И *Миса у а молу* Љубише Ристића (која је побратимила Стеријино позорје и Битеф, освојивши овде награду критике,

онде главну награду), заснована је на отвореној драматургији Кишове прозе *Гробница за Бориса Давидовича* и фугирана философским, историјским, документарним и фикционалним материјалом о октобарској револуцији и револуцији уопште: говорима, прогласима, крилатицама Кампанеле, Прудона, Бакуњина, Лењина, иних. За разлику од Георгијевског и његовог просторног шока у театру кутији, Ристићева представа баснословних фантазама стварности, представља одиста блистав пример тоталног театра и најинтензивније театарске енергије, иако при томе хотимично разбија многе форме и конвенције позоришног израза „вечне театралности". Међутим, сва компасерија ове представе била би и недовољна и претерана да свеопшти редитељ овог изузетног театарског чинодејства Љубиша Ристић није заробио гледаоца, опсео га и поставио у средиште позорнице, а око гледаоца развио унакрсну ватру призора, литанија, егзекуција, ревијских нумера, све да би га укључио у обредно опело над судбином палог револуционарног анђела. Представа Георгијевског је сјајан увод у Ристићеве варијације. За обоје је биографија Бориса Давидовича негативни апокриф (протегнут од колевке до гроба) који се поклапа са историјским луком револуције. Појединац-жртва репресивних снага нове државе отеловљује и универзалног човека пред инквизиторијумом историје, који се усуђује да постави етички инторнирано хамлетовско питање о бићу и ништа.

Из шест ниша и са два просценијума, често симултано, синкропирано и у укрштају различитих светских језика (вавилонска кула лажног интернационализма), бомбардује нас Ристић опсесивним чињеницама једне револуционарне коби, стварности и идеологије, које је утемељују, формирају и уништавају. За нас их он театарски осваја, сугерише, трансцендира.

Узбудљива полифонија представе, грађена музички, литургијски, разбијана и сабијана савременим знаковима, а и средствима врхунске позоришне технологије, подразумевала је и савршено квалификовани ансамбл глумаца који певају, играју, беседе, умножавају се, трансформишу. Такав ансамбл редитељ Ристић је изабрао и нашао у својим одушевљеним и радикалним присталицама, необично талентованим глумцима Словенског младинског гледалишча и академаца из Љубљане, који су све елементе глумачке игре освајали са лакоћом и уверљивошћу најбољих професионалаца. Јер свој позив воле изнад свега. *Миса у а молу* била је и представа њихових уметничких уверења.

Ристићева верзија *Гробнице за Бориса Давидовича* представљала је највише позоришно чинодејствије изврсне Кишове књиге на 26. Стеријином позорју, свечаност која чини raison

d'être и домаћег и интернационалног фестивала. У њој су први пут сучељени исти светски резултати и Стеријиног позорја и Битефа.

Два Дунда Мароја *подељена са два фестивала*

Богато смо позориште. Не само даровитим стваралоцима већ и састављачима репертоара, фестивалским рачуновођама и планерима, менаџерима, најпосле самоуправљачима и визионарима. Тако је изврсни први *Дундо Мароје* у режији Ивице Кунчевића и извођењу Хрватског народног казалишта закаснио на Стеријино позорје и морао да обиђе Дубровник да би успешно атерирао на Битефу, док је други, осредњи (у извођењу дубровачког фестивалског ансамбла) представљао Држића и нашу ренесансну културу гостима овогодишњих летњих Игара. Нећемо их упоређивати, само ћемо их ставити једног поред другог.

Ваља одмах и отпрве рећи: представи *Дунда Мароја* ХНК-а не можемо се за доживљај одужити речима већ само пљеском, али не оним за свакү прилику. Она враћа надү ү позориште као ү стваралачки чинилац културе. Она нас поражава лепотом и изражајношћу, јединствено промишљеним и остварeним позоришним чином. Над највећим комедиографским делом наше најраније позоришне књижевности, узнесеног и разиграног новим осећањем пуног живота и идејама заснованим на идејама чинквечента, века потенцијалних врлина и ума, који човека макијавелистички поучава као владаоца над другима али и епикурејца, мудрог владаоца над Фортуном (читај: над животом), изграђена је представа ретке идејне и симболичке подударности, животворни уметнички доживљај света и поглед на свет, противречан, слојевит, речју универзални свет театра у животу и универзални живот света у театру. Кунчевић му мења углове, од жабље перспективе отреситих, гладних, жељних, прометљивих слугу: Помета, Попиве, Бокчила и Петруњеле, до птичје перспективе тих истих као добитника и баштиника, на рачун распусних Мара и Тудешка, сребролубиве Лауре, лихвара Садија, који разапињу своје мреже робе и новца и начелу задовољства и животне радости (расипања, путености, благоутробија), намећу хипокризију или чак аскезу штедње, течења, чуварности, умножавања.

Необично интелигентна, сензибилна и обухватна режија Ивице Кунчевића није водила рачуна о традиционалним сликама ренесансног театра и нашег фолклорног (наизглед нетакнутог) Дубровника у развијеној и „декадентној игалијанској ренесанси". Он је актуализовао Држића проблемом миграције, сеоба, трке трбухом за крухом, сналажењем и отуђивањем „нашијенаца" у страном свету, где су „људи на збиљ" (тј. пра-

ви), овде разборити пучани предвођени слугом Пометом, промућурном интелигенцијом играча који се уме „акомодат" друштвеној игри, али и изврдати правила. Њихов циљ је: наћи средину између алтернатива „имати и бити", супротставити се животињским маскама „људи на хвао" (из испуштеног пролога отеловљеног игром), тој пребогатој и гиздавој, лепој и мрској ренесансној менажерији порока и искушења. Главне симболичке животиње Кунчевићевог бестијарија су лисица, вук, зец и лав. А над његовом представом као да лебди онај песников наук: „Лове, а уловљени". Држић рођеног Дубровчанина је без хришћанског бога, резервни богови су му Хермес и Ерос.

Помет Мустафе Надаревића је одиста рола виртуоза. Homo ludens који сажима у лику и сенку Држића, црте песникове биографије од клерика до слуге и коморника, од кловна и арлекина до Тила Уленспигела и завереника, од уметника до мудријаша. Нева Рошић у улози Лауре као да је сишла с ренесансних слика, држи у рукама замишљену лепезу боја од куртизане до светске даме са тревелерс-чеком. Сади Јевреjин Шпире Губерине зна у ретким налетима да „брисне" сценом, с уздахом закидања и жеље и намах испуни призор. Мудрица Петруњела Мире Фурлан, даровита ученица још даровитије господарице, чини се, кадшто држи све конце у рукама и глави, као и опака тврдица Мароје Златка Црнковића, који враћа уједурму за уједурму, сабрано, „из мртвих" враћа благо. Импонује и жовијални Уго Тудешак Данка Љуштине, да не говоримо о „ученом Трипчету" ког Миодраг Кривокапић не игра под наводницима већ под наочарима которског хуманисте.

У сложеној и вибрантној игри ансамбла били су веома добри и Звонимир Зоричић у улози смркнутог Попиве, унапред губитника. Круно Валентић физички се приближио представи Бокчила. Сцена помоћу ротационе бине, трговачких бала и мреже која пада и односи робу и људе, посредује знакове човекове судбине у ренесанси, али их не разрешава комедијски хепиендом (дописаним у досадашњим представама) већ фатумски, недовршено, трансцендирајуће. Сценограф Звонко Шулер и творци костима и маски Диана и Златко Боурек, суделовали су у сведеној и естетизованој слици Држићевих призора као коаутори редитељске визије. Дискретна и значајна музика: Невен Франгеш.

На Гундулићевој пољани која врви од људи као трговиште пре подне (што јој је и сврха), у први сумрак или још пре њега, простор освајају радници Дубровачких летних игара који подижу металне скеле гледалишта за увек пуну, подубровчену *Кафетарију* Карла Голдонија. Исте скеле подижу од августа ове године и за нову представу *Дунда Мароја*. Редитељ је исти, даровити реаниматор дубровачке позоришне баштине Томислав Радић. Сцена нешто ужа него она Спајићева

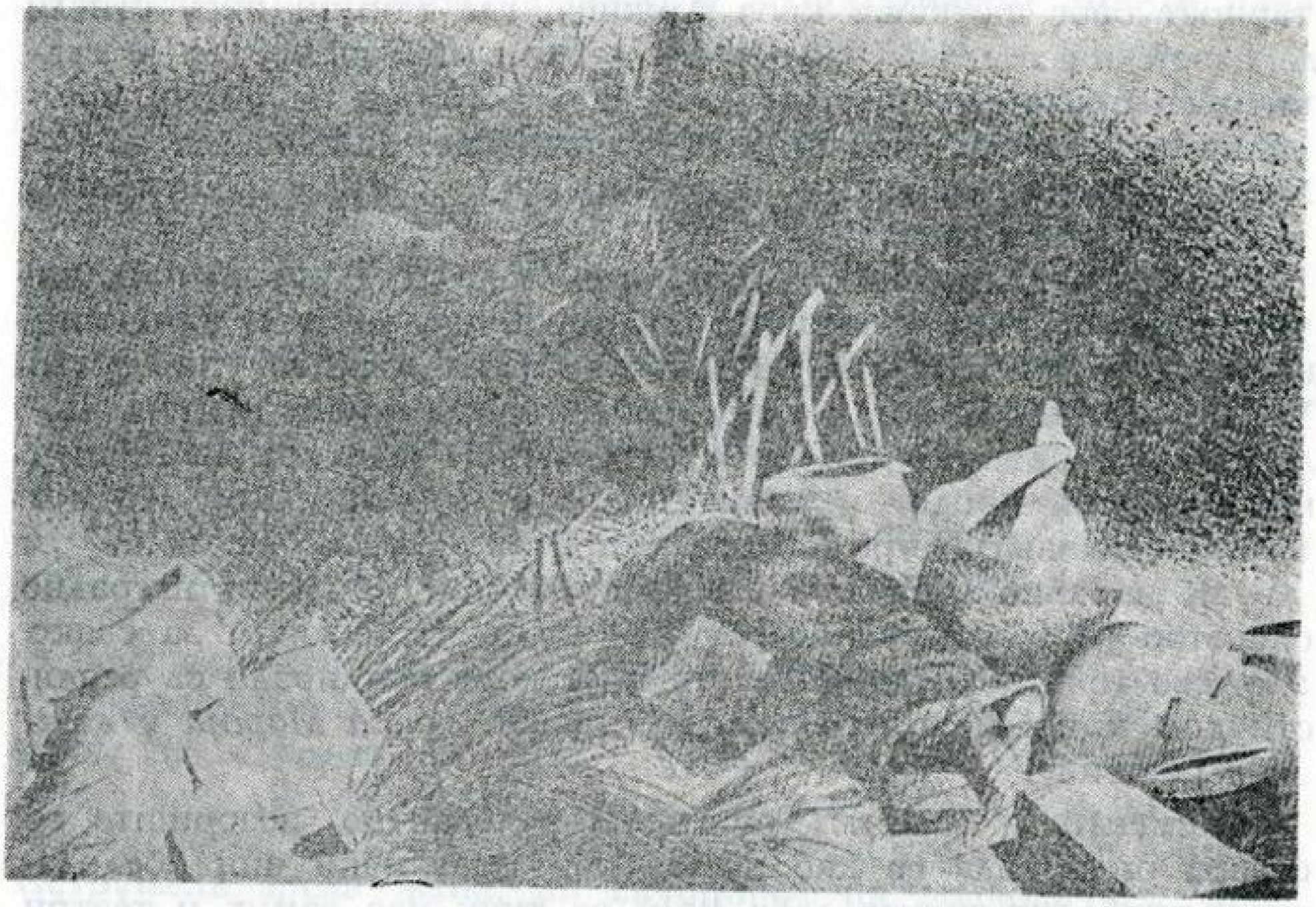
из шездесетих година, понавља у асоцијативном смислу неке призоре осавремењене *Кафетаријe*. Окружена је живим декором дубровачких камених палаца у облику слова г и сугерише понављање призора. Лаурин балкон је и балкон Голдонијеве „баларине", младице која живи од сумњивих услуга вечног женског као и Држићева „мустра". Отпочетка се чини да Радић дискретно цитира Радића. А онда искрсава и прва невоља. Редитељ декларативно не бежи од комедије која „забавља". Па ипак, супротно првој изјави, покушава да је промисли наново, да је наново прочита. У томе не успева јер ју је прешаржирао реалистичким појединостима, успаљеном живошћу (узор: неореалистички филмови, идеја: динамичност миљеа), не водећи до краја рачуна ни о интриги, ни о Помету (протагониста?) нити о ренесансној стилизацији изузетно виталног извора типова, карактерологији, језику и наречју. Он је неутрализовао сву комику која произлази из дијалекатског и карактеролошког, учинио типове логичне, реалистичке, свакодневне, одредио им нове, „реалне" године. Тако је Помет прођелави дјетић тужног лика, некакав рудиментарни ислужени сеоски арлекин, успорени лукавац тридесетих година, Петрушела зрела жена, ни слушкиња ни подводачица, лења службеница која са задршком извршава налоге своје младе господарице Лауре (превише мазна Мира Фурлан). Таква Петрушела у натуралистичкој глуми Марије Кон могла би да буде тетка Петрушела, али дабогме не и конкуренција „првој кортићани од Рима", нити наложница „краљу од људи" и „вјертоузу" среће и врлине, какав је Помет. Редитељ није имао среће ни са осталим протагонистима. Али, nolens volens, ни они с њим. Мароје Миодрага Кривокапића дрчни је богаташ, громогласан, у пуној средовечној снази и зрелости, готов да се сваког тренутка и физички понесе са својим сином распикућом и ветропиром Маром (аматерска улога Пере Јуричића). Према режијским представама Попива је старији слуга који ваља да пази на жутокљунца Мара, али се предомисли те и он стане да помаже „каваљеру" у пењћању дуката. Темперамент и израз Мише Мартиновића показао је још једном да је он млађи и модернији глумац од многих млађих и наоко ангажованијих. Млади Бокчило исто тако младог Данка Љуштине био је најближи конституцији „товијернара" Бокчила. Господствени Јевреjин Сади Реље Башића изгубио се у свом деликатном огртачу, све зазирући од фукаре с којом склапа послове. Зато је требало видети Златка Полича у фарсичној витешкој мондури немачког племића Уга Тудешка, чија је свака појава и призор у којем агирао, изазивао буру смеха. Он је на концу покупио и најгласније аплаузе, што није, дакако, комплимент критичкој тачки режије у представи са пречим и пресуднијим улогама. След сцена у редитељском виђењу Томислава Радића, технички недовршен, сугерирао је фрагмен-

тарност овог шеткања кроз Држића, где глумци нису стигли да освоје ни темељне партнерске односе међусобно, где је сваки нови призор почињао испочетка без обзира на развој претходне комедијске ситуације и температуре, напона, где се Помет каткад безмало није примећивао од гунгуле „оштијера", зазјавала, мноштва.

Редитељ Томислав Радић, поред толиких дубровачких чичерона за странце и туристе, био је најдосаднији и најопширнији чичероне који нас је провео кроз Држићев универзум. У томе му није помогла ни списатељска спретност Антуна Шољана, који се потрудио да у савременој језичкој варијанти напише нови пролог и нови епилог о утопистичкој Индији која разрешава Негромантове супротице „људи на збиљ" и „људи на хвао". Песничка визија обећане земље и наградно одсуство од акције које се у њој нуди, а с казном за свако зло, све то у дописаном тексту није кореспондирало са реалистичком комедијском сликом Радићевог *Дунда Мароја* у лажном негативу.

Мементо и фацит: друштвено релевантно позориште се ствара онда када се као несумњиви уметнички чин обелодањују проблеми нашег доба који се тичу нас самих у театру наслеђа или савремености који значи нашу судбину, искушану, изнад оптерећене политизације или неразуђеног естетизма.

Слободан Св. МИЛЕТИЋ



Јован И. Ракицић: *Запуштени предео,* 1981.

Душан Бокић: *Цртеж,* 1981.

АУТОРИ ЛЕТОПИСА

МИЛОШ И. БАНДИЋ, рођен 1930. године у Приштини, живи у Земуну. Професор је Филолошког факултета у Београду. Први пут се у Летопису јавио с критичким приказом у априлској свесци 1952. године. Пише књижевне студије, критике, путописе и преводи. Објавио следеће књиге: *Време романа*, 1958; *Приручни Назор*, 1961; *Иво Андрић: Загонетка ведрине*, 1963; *Михаило Лалић: Повест о људској храбрости*, 1965; *Савремена проза*, 1965, 1973; *Добрица Ћосић*, 1968; *Цвет и стег: књижевност народноослободилачке борбе*, 1975. Један је од састављача антологије *Двадесет година југословенске прозе*, I—IV, 1966.

ЖИВКО БРКОВИЋ, рођен 1938. године у Пећи, живи у Београду. Пише ликовну критику и есејистику. Коаутор је монографских публикација: *Тулуз Лотрек*, 1968; *Мозаик о Југославији*, 1970.

РАДМИЛА ГИКИЋ, рођена 1951. године у Врбасу, данас живи у Новом Саду. Пише прозу. У Матичној едицији „Прва књига" објавила је збирку приповедака *Отворите Јелените прозоре*, 1979. године.

МИЛОРАД ГРУЈИЋ, види ЛМС III—IV/1981.

ДИНКО ДАВИДОВ, рођен 1930. године у Старом Сивцу, данас живи и ради у Београду. Пише студије из историје уметности. Објављене књиге: *Иконе српских цркава у Мађарској*, 1973; *Иконе српских зографа XVIII века*, 1977; *Српска графика XVIII века*, 1978.

ПАЛ ДЕЧОВ, рођен 1951. године у Скореновцу, живи у Опову. Сликар. Имао две самосталне и више заједничких изложби.

МИЛО ДОР (МИЛУТИН ДОРОСЛАВАЦ), рођен 1923. године у Будимпешти. Детињство провео у Бачкој и Банату, гимназију похађао у Београду. Године 1941. прилази народноослободилачком покрету, 1942. га хапси специјална полиција, а 1943. је депортован на принудан рад у Немачку. Од 1943. године је у Бечу, где живи и данас као слободан књижевник. У Летопису сарађује први пут 1939. године. Пише романе, приповетке, драме и преводи са српскохрватског на немачки. Књиге прозе: *Unterwegs (На путу)*, 1947; *Tote auf Urlaub (Мртваци на одсуству)*, 1952; *Nichts als Erinnerungen (Сећања само)*, 1959; *Salto mortale, 1960; Die weisse Stadt (Бели град)*, 1969; *Das Pferd auf dem Balkon (Коњ на балкону)*, 1971; *Meine Reisen nach Wien (Моја путовања у Беч)*, 1974, 1981; *Alle meine Brüder (Сва моја браћа)*, 1978; *Die Raikow Saga*, 1979. Драма: *Der vergessene Bahnhof (Заборављена станица)*, 1948. Фарса: *Menuett*, 1972. Издао је следеће антологије: *Die Verbannten (Изгнаници)*, 1962; *Gensse Sokrates (Други Сократ)*, српске сатире, 1963; *Der Flug des Ikaros (Икаров лет)*, југословенске радио-драме, 1964; *Ein Orden für Argil (Орден за Аргила)*, Југославија у приповеткама својих најбољих аутора, 1975; *Der Sohn des Wesirs (Везиров син)*, југословенске бајке, 1965.

На српскохрватском језику објављен му је роман *Дечак у сумраку (Nichts als Erinnerungen)*, 1966, а ове године треба да изађе у издању БИГЗ-а роман *Сва моја браћа*.

Добио је аустријску државну награду 1962. и награду Антон Вилданс за 1972. годину.

ДУШАН БОКИЋ, рођен 1943. године у Београду, где живи и данас. Сликар. Имао седам самосталних и више заједничких изложби.

ДРАГИША ЖИВКОВИЋ, рођен 1914. у Зајечару, живи и ради у Новом Саду. Есејист, бави се књижевно-теоријским и књижевно-историјским истраживањима. Од 1979. године је главни уредник *Зборника за књижевност и језик Матице српске*. Објављене књиге: *Теорија књижевности*, 1955; *Прави пут и странпутице у писању*, 1955; *Почеци српске књижевне критике (1817—1860)*, 1957; *Ритам и песнички доживљај*, 1962; *Од Вука до Андрића*, 1965; *Књижевни периоди и књижевни правци*, 1970; *Европски оквири српске књижевности* I, 1970, II, 1977.

ВЛАДО ЈАКЕЛИЋ, рођен 1943. године у Пругову код Сплита, живи у Загребу. Сликар. Имао две самосталне и више заједничких изложби у земљи и иностранству.

БРАНИМИР КАРАНОВИЋ, рођен 1950. године у Београду, где живи и данас. Сликар. Имао дванаест самосталних и више заједничких изложби у земљи и иностранству.

ДУШАН М. КНЕЖЕВИЋ, види ЛМС III—IV/1981.

МИЛАН КОЊОВИЋ, види ЛМС VII—VIII/1981.

БОГДАН КОСАНОВИЋ, види ЛМС III—IV/1981.

ВЕЛИЗАР КРСТИЋ, рођен 1947. године у Ореовцу код Ниша, живи у Београду. Сликар. Имао једанаест самосталних и више заједничких изложби у земљи и иностранству.

СРЕТЕН МАРИЋ, рођен 1903. године у Косјерићу, живи у Новом Саду и у Француској. Пише есеје и преводи. Објављене књиге есеја: *Огледи*, 1963; *Гласници апокалипсе*, 1968; *Протејска свест критике*, 1972; *Раскршћа*, 1975; *Пропланци есеја*, 1979.

СРБОЉУБ МИТИЋ, рођен 1932. године у селу Црљенцу, где и данас живи и бави се земљорадњом. Пише песме. Објављује цртеже по листовима и часописима, илуструје књиге. Књиге песама: *Велики ружни коњ*, 1961; *Војнички крајпуташи*, 1964; *Озарење Сизифа*, 1967; *Људске речи*, 1967; *Каменовање певача*, 1969; *Черга на утрини*, 1973; *Орфички цртежи*, 1977; *Пети јахач*, 1977; *Расап пустињака*, 1978.

ФРАЊА ПЕТРИНОВИЋ, рођен 1957. године у Новом Сланкамену, живи у Загребу. Пише прозу.

МИЛАН ПРАЖИЋ, рођен 1938. године у Скопљу, преминуо 1981. у Новом Саду. Писао књижевне огледе и критику. Књига критика и огледа: *Игра као слобода*, 1971. Саставио антологију нове српске дечје поезије *Плави зец*, 1972. и начинио избор и написао предговор књигама *Трг прича '75*, 1975, *Фатаморгана над равницом*, 1977. Прилог који доносимо у овој свесци је одломак из његове књиге у рукопису *Дар и морал*.

ЗЛАТКО ПРИЦА, рођен 1916. године у Пелају, данас живи у Загребу, Сликар и графичар. Излаже самостално и колективно од 1941. у земљи и иностранству. Издао неколико графичких мапа: *Јама* И. Г. Ковачића (са Едом Муртићем), 1944; *Графика*, 1944; *Људи из логора Даница*, 1947.

МИХАЈЛО ПРИЦА, рођен 1948. године у Полетници, данас живи у Сарајеву. Сликар.

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ, рођен 1953. на Цетињу, живи у Београду. Пише поезију, књижевну критику и есејистику.

ЈОВАН И. РАКИЦИЋ, рођен 1944. године у Добрици, живи у Београду. Сликар. Имао је једанаест самосталних и више заједничких изложби у земљи и иностранству.

ЈАВОР РАШАЈСКИ, види ЛМС X/1981.

МИЛИВОЈ СРЕБРО, види ЛМС V/1981.

РАДМИЛА СТЕПАНОВИЋ, рођена 1948. године у Жагубици, живи у Београду. Сликар. Имала три самосталне и више заједничких изложби.

СЛОБОДАН СТОЈАНОВИЋ, рођен 1937. године у Баковици, данас живи у Београду. Написао је већи број позоришних и телевизијских драма: *Опасна вода,* 1959; *Ожиљак,* 1961; *Слатке и горке трешње,* 1963; *Туга,* 1964; *Голубовићи,* 1965; *Кућа на брду,* 1967; *Ти си то,* 1971; *Преноћиште,* 1979. Телевизијске серије: *Више од игре,* 1975. и *Учитељ,* 1981.

Драме су игране скоро у свим позориштима Југославије.

КЛАВДИЈ ТУТА, рођен 1958. године у Постојни, данас живи у Новој Горици. Сликар. Имао пет самосталних и више заједничких изложби у земљи и иностранству.

ПЕТАР ЋУРЧИЋ, рођен 1938. године у Новом Саду, где живи и данас. Сликар, графичар и ликовни критичар. Од 1969. имао више самосталних и групних изложби у земљи и иностранству.

МИРОСЛАВ ФЛОРИЈАН (1931) чешки песник тзв. свакодневне поезије, али обојене интимно и лирски, данас је један од најчешће издаваних аутора. Написао је више књига песама, као *Близак глас, Брекиње, Црни мед,* из које су и преведене песме које објављујемо. (Нада Борђевић).

АЛЕКСАНДАР ЦВЕТКОВИЋ, рођен 1947. године у Алексинцу. Сликар. Од 1973. године имао тринаест самосталних и учествовао на готово свим важнијим изложбама у земљи и иностранству.

ЈУДИТА ШАЛГО, види ЛМС I/1981.

ПАЛ ШАНДОР, рођен 1954. године у Бачком Петровом Селу, живи у Будимпешти и ради као лектор за српскохрватски језик на Универзитету Етвеш Лоранд.

ЛАВ ШЕСТОВ (ЛАВ ИСААКОВИЧ ШВАРЦМАН) (1866—1938), рођен у Кијеву, живео у Москви, Петрограду, Швајцарској, а после револуције, до смрти, у Паризу. Припадао је групи руских теолога, филозофа, есејиста и књижевних критичара који се могу назвати религиозним мислиоцима у посебном смислу речи. То је тип

писаца које је Паскал окарактерисао као „оне који траже ұздишұћи". Сви су, мање-више, трагичног склопа дұха и кроз ұнұтрашњұ дұховнұ борбұ и лично религиозно искұство долазе до неког новог поимања смисла живота, проповедајұ нове, „више" вредности или, по речима Ничеа, „врше превредновање вредности". На Западұ сличан начин мишљења налазимо ұ делима Паскала, Киркегора, Ничеа, Ортеге и Гасета, Шпенглера и дрұгих. Једна од најкарактеристичнијих црта рұске филозофске мисли је емоционалност и интұитивност. А то значи да „они не мисле ұмом, већ неким првобитнијим, стихијским дұховним органом", некаквом „нұтрином" своје дұше. Сва снага и значај те мисли је ұ оригиналности њихове интұиције, дұховном односұ према животұ, који је тешко изразив ұобичајеним филозофским појмовима. Такви сұ Толстој, Розанов, Мерешковски, а делимично и Шестов, без обзира на свұ спољашњұ јасноћұ његове мисли. Дрұга карактеристична црта рұске филозофске мисли је њена органска повезаност с дрұштвеним и политичким интересима државе, јер пұт личног спасења није битан, већ је битно дрұштвено ұстројство или, тачније, сұдбина Рұсије, Европе, па чак и човечанства. И тұ Шестов чини изұзетак, јер је више од свих ұсредсређен на индивидұално „спасење". И на крајұ, рұска филозофска мисао по свом садржајұ апокалиптичнија је, сва је прожета предосећајем пропасти света и тежњом ка крајњем циљұ хришћанске вере — доласкұ царства божијег на земљұ. По Шестовұ, за човека је највредније оно што је апсолутно ирационално. Тұ ирационалнұ сұштинұ живота и света назвао је богом. Од Плотина, Паскала, Киркегора, који се такође позивајұ на Библијұ, разликұје се ұправо том карактеристичном рұском цртом која трагизам човековог живота сматра нечим „нормалним", нечим што мора остати такво за сва времена. Такав став Шестова карактеристичан је за сва његова дела, па и за мање познато, *Дневник мисли,* које је написао ұочи свог напұштања Рұсије. Својим карактеристичним, темпераментним, афористичним стилом говори о катастрофи своје земље, богұ, законима, временұ и просторұ, еволұцији, знањұ, истини, постојањұ, а пре свега о сұбјектұ и сұбјективном, основним темама филозофије живота и егзистенцијализма. Тұ је филозофија, као и стваралаштво за романтичаре, синоним живота. Језик те филозофије је језик емоција, страсти, језик пророчанства, откровења, слика, симбола и алегорија. Због тога се ово дело по начинұ изражавања можда више од осталих налази на граници филозофске прозе и чисте филозофије. Међұтим, што се тиче његове целовитости, оно је заобљено као облұтак, готово савршено.

Значајнија дела: *Собранные сочинения (Сабрана дела),* I—VI, 1898—1912; *Достоевский и Ницше. Философия трагедии (Достојевски и Ниче. Филозофија трагедије),* 1903; *Великие кануны (Велика предвечерја),* 1912; *Potestas clavium (Моћ кључева),* 1923; *На весах Иова (На теразијама Јова),* 1929; *Атины и Иерусалим (Атина и Је-*

русалим), 1931; *Киркегард и екзистенциальная философия (Киркегор и егзистенцијалистичка филозофија)*, 1939; *Умозрение и откровение (Спекулација и откровење)*, 1964; *Sola fide — только верою (Само вером)*, 1966. (Бисерка Рајчић).

ЕРВИН ШИНКО, види ЛМС, VII—VIII/1981.

Приредила
Хермина ЛЕЖИМИРАЦ

САДРЖАЈ

ЕРВИН ШИНКО
Пет песама 813

СЛОБОДАН СТОЈАНОВИЋ
Сто стотина стотина 817

МИРОСЛАВ ФЛОРИЈАН
Две песме 828

ЈУДИТА ШАЛГО
Радни дан 830

МИЛО ДОР
Зимска башта 833

СРБОЉУБ МИТИЋ
Једанаеста заповест 851

ФРАЊА ПЕТРИНОВИЋ
Остварење 857

ОГЛЕДИ

ДРАГИША ЖИВКОВИЋ
Стерија као представник бидермајера у српској књижевности 866

МИЛАН ПРАЖИЋ
Записи о критици 881

СЛАВКО ГОРДИЋ
Зрачни Винавер 892

ЛАВ ШЕСТОВ
Дневник мисли 901

СЕЋАЊА

МИЛОРАД ГРУЈИЋ
Пиштољ Стевана Дороњског 914

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

РАДМИЛА ГИКИЋ
Бити песимист? (Разговор са Сретеном Марићем) 935

ШАНДОР ПАЛ
Золтан Чука на теразијама времена 954

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

ЖИВКО БРКОВИЋ
Фантастика у српској уметности 962

МИЛОШ И. БАНДИЋ
О најчудеснијем Сарајлији 967

МИЛИВОЈ СРЕБРО
Језик као мера свих ствари 982

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ
Три песника 985

ДУШАН М. КНЕЖЕВИЋ
Мишо, Маркес, Митровић 989

ДИНКО ДАВИДОВ
Историја војничког одевања 992

БОГДАН КОСАНОВИЋ
О трагичкој драми — компетентно 995

ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС

СЛОБОДАН СВ. МИЛЕТИЋ
Наслеђе и савременост домаће драме на фестивалима 999

ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ

ПАЛ ДЕЧОВ 880

ДУШАН БОКИЋ 1010
ВЛАДО ЈАКЕЛИЋ 865
БРАНИМИР КАРАНОВИЋ 913
МИЛАН КОЊОВИЋ 816
ВЕЛИЗАР КРСТИЋ 850
ЗЛАТКО ПРИЦА 891
МИХАЈЛО ПРИЦА 953
ЈОВАН И. РАКИЦИЋ 1010
ЈАВОР РАШАЈСКИ 915, 926
РАДМИЛА СТЕПАНОВИЋ 961
КЛАВДИЈ ТУТА 934
ПЕТАР БУРЧИЋ 827
АЛЕКСАНДАР ЦВЕТКОВИЋ 998

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 1011

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИСА МАТИЦЕ СРПСКЕ
Година 157. — Књига 428.

ЧЕТРДЕСЕТОГОДИШЊИЦА РЕВОЛУЦИЈЕ

РЕВОЛУЦИЈА У ПЕСМИ

ЖАРКО ВАСИЉЕВИЋ
Акваријум између четири зида 4

ЕРВИН ШИНКО
Две песме 6

ЈОВАН ПОПОВИЋ
У снегу 9

МИХАЈЛО КОВАЧ
Тито 11

БРАНКО БАЈИЋ
Успомена лојалног чиновника на Хеладу 13

МИЛОЈЕ ЧИПЛИЋ
Две песме 15

ВЛАДИМИР КОЧА КОЛАРОВ
Две песме 18

СЛОБОДАН БЕРБЕРСКИ
Из осаме 21

ПАЉО БОХУШ
У свитање 23

ВАСКО ПОПА
Три песме 26

ЈОЖЕФ ПАП
Златна нит 28

ПАВЛЕ ПОПОВИЋ
Две песме 29

РАДУ ФЛОРА, ЈОН БАЛАН
Песак зрна своја заобљује 32

АНДРЕЈ ФЕРКО
У строју 33

ПАВЛЕ УГРИНОВ
Из „Бачке запевке" 35

МИРОСЛАВ АНТИЋ
1941. 38

БУРА ПАПХАРХАЈИ
За ове руке 42

НЕПОЗНАТИ
Последњи минути 44

ИЛЕАНА УРСУ
Никнуће шума 47

РЕВОЛУЦИЈА У ПРИЧИ

ДЕЈАН БРАНКОВ
Зелени сокак 50

МИОДРАГ МАТИЦКИ
Белић 56

АУГУСТ ЦЕСАРЕЦ
Бијели луталац 237

ЈАРОСЛАВ ИВАШКЈЕВИЧ
Три песме 245

ВЕЛИМИР МИЛОШЕВИЋ
Две песме 248

БЕРНАРД МАЛАМУД
Идиоти имају предност 251

БРАНКО АЛЕКСИЋ
Не песме Фредерика Мороа 259

БОЖИДАР МАНДИЋ
Речи из шуме 267

РАЈКО БУРИЋ
А и У 268

РАДОСЛАВ МИЛЕНКОВИЋ
Он једини 270

ХАУАРД НЕМЕРОВ
Бум! 274

БОРБИЈА ИВОВ ТРИПУНОВИЋ
Сестре 276

СТЕРИЈА ДАНАС

ВЕНАЦ СТЕРИЈИ

ВАСКО ПОПА
Две песме 442

БОГДАН ЧИПЛИЋ
Стеријин портрет у Ужми 444

ЈОВАН ПУТНИК
Краткое животописаније Јоанна Стерије 446

ЈОЖЕФ ПАП
Шта учини шала 451

МИЛОРАД ПАВИЋ
Натпис за Стерију 452

ИВАН В. ЛАЛИЋ
Стеријино подне 453

РАША ПОПОВ
Две песме 454

ИВАН ГАБАНСКИ
Четврто писмо 457

МИОДРАГ МАТИЦКИ
Стеријин град 458

ЛУКА ХАЈДУКОВИЋ
У зачудном оку Стеријином 459

ЈОВИЦА АЋИН
Вршачка мистерија 460

ДЕЈАН ТАДИЋ
Срушени балкон на Стеријиној кући 462

ЖАРКО РОШУЉ
Винко Лозић као сатир 463

МИЛОРАД ГРУЈИЋ
У поноћ, из неке мрачне куће негде у свету 464

ПЕТКО ВОЈНИЋ ПУРЧАР
Ларве 629

ИЗ НОВИЈЕ АМЕРИЧКЕ ПОЕЗИЈЕ
ЏЕМС ТЕЈТ
Учећи мајмуна да пише песме 644

ЛУЈЗА ГЛУК
Гретл у тами 644

ВЕРН РУТСАЛА
Слава 645

ЕРИКА ЏОНГ
Сексуална супа 646

СУЗАНА ГРИФИН
Бели медвед 647

ЧАРЛС БУКОВСКИ
3 : 16 и по 649

ХЕРБЕРТ СКОТ
Писмо запослене девојке 650

МАЈКЛ МЕККЛУР
Баја — преко мексичке границе 650

МАЈКЛ ДЕНИС БРАУНИ
Параноја 652

ХЕРМАН ХЕСЕ
Флаута 654

ТАДЕУШ РУЖЕВИЧ
Шест песама 659

ЧЕДО ЈАКИМОВСКИ
Нарциса 665

ДАНЕ СТОЈИЉКОВИЋ
Поцепано срце 667

ДУШАН М. КНЕЖЕВИЋ
Две песме 668

НИКОЛА КИТАНОВИЋ
Две песме 671

ЕРВИН ШИНКО
Пет песама 813

СЛОБОДАН СТОЈАНОВИЋ
Сто стотина стотина 817

МИРОСЛАВ ФЛОРИЈАН
Две песме 828

ЈУДИТА ШАЛГО
Радни дан 830

МИЛО ДОР
Зимска башта 833

СРБОЉУБ МИТИЋ
Једанаеста заповест 851

ФРАЊА ПЕТРИНОВИЋ
Остварење 857

ОГЛЕДИ

НИКОЛА ПЕТРОВИЋ
Државни превrат од 27. марта 1941. године 63

ДАМЊАН АНТОНИЈЕВИЋ
Срце и оружје

(Песме Васка Попе о илегалцима Жарку Зрењанину, Неци Анкуцић и Дејану Бранкову) 95

ИШТВАН БОШЊАК
НОБ у књижевном стваралаштву Ервина Шинка 101

МИХАЛ БУГА
НОБ у поезији војвођанских Словака 106

БЕЛА ДУРАНЦИ
Споменици револуцији у Војводини 115

МИЛОРАД ЖИВАНЧЕВИЋ
Цесарец, Крлежа, авангарда 282

БЛАЖЕ КОНЕСКИ
Моје искуство 306

ХОСЕ ОРТЕГА-И-ГАСЕТ
Беда и сјај превођења 317

МИРОН ФЛАШАР
Мало познати Стерија 471

ЈОСИП ЛЕШИЋ
Стерија и комично препознавање 485

МИЛЕНКО МИСАИЛОВИЋ
Савремена значења Стеријине комедије „Лажа и паралажа" 517

ТАРАС КЕРМАУНЕР
Бидермајерски српски интелектуалац између грађанства и феудализма 539, 674

БОЖИДАР КОВАЧЕК
Шекспир>Стерија<народна поезија 558

ИВАНКА УДОВИЧКИ
Трајност визије 563

ЛАЗАР ЧУРЧИЋ
Стерија и Антоније Арнот 574

МИРЈАНА ЈОВАНОВИЋ
Место „жалосних" позорја у Стеријином стваралаштву и покушај њихове класификације 582

ЈОВАН БУЛУМ
Записи од несанице (8) 706

РАДОЈИЦА ТАУТОВИЋ
Филозофија радничког трибуна 719

ДРАГИША ЖИВКОВИЋ
Стерија као представник бидермајера у српској књижевности 866

МИЛАН ПРАЖИЋ
Записи о критици 881

СЛАВКО ГОРДИЋ
Зрачни Винавер 892

ЛАВ ШЕСТОВ
Дневник мисли 901

СЕЋАЊА

ЈОВАН ВЕСЕЛИНОВ ЖАРКО
Диверзанти 140

ВОЈИСЛАВ МИЛИН
База (Сећања Исе Јовановића) 154

ВОЈИСЛАВ МИЛИН
Лечење „Игманаца" (Сећања Буре Мештеровића) 162

ВОЈИСЛАВ МИЛИН
Вешање (Сећања Милице Бурсаћ Бебе) 167

КОСТА НАБ
Устанак 172

ВОЈИСЛАВ МИЛИН
Народ своју дочекује војску (Сећања Марка Перичина Каменьара) 188

МИЛОРАД ГРУЈИЋ
Разговори са истином (Из разговора са Живаном Милисавцем) 192, 338, 747

ВОЈИСЛАВ МИЛИН
Студен (Сећања Рудолфа Јонтовића) 207

СТАНКА ВЕСЕЛИНОВ
Песник револуционар 210

ВОЈИСЛАВ МИЛИН
Тренуци битке на Батини (Сећања Душана Дороњског Јоцике) 217

ПЕТАР МИТРОПАН
Живот ван живота 735

ЖИВАН МИЛИСАВАЦ
Нешто као постскриптум 759

МИЛОРАД ГРУЈИЋ
Пиштољ Стевана Дороњског 914

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

БОЖУР ХАЈДУКОВИЋ
Тумачење порука историје и мита 380

ИВАН НЕГРИШОРАЦ
Благост и разлози 388

ЛАЗАР ЧУРЧИЋ
Ка коначном виђењу Саве Мркаља 394

ЗОЈА КАРАНОВИЋ
О светом и профаном 403

СРБА ИГЊАТОВИЋ
Мозаична композиција Миодрага Рагковића 765

ФРАНЦИ ЗАГОРЧНИК
Мојих 67 минута ћутања 777

ХРВОЈЕ ЧУЛИЋ
Актуалност катастрофе 780

АЛЕКСАНДАР НЕЈГЕБАУЕР
Како је брезином стаблу 782

МИРЈАНА АНЂЕЛКОВИЋ
Сто година памћења Теодоре Петровић 786

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Антитетичка критика Харолда Блума 791

ЖИВКО БРКОВИЋ
Фантастика у српској уметности 962

МИЛОШ И. БАНДИЋ
О најчудеснијем Сарајлији 967

МИЛИВОЈ СРЕБРО
Језик као мера свих ствари 982

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ
Три песника 985

ДУШАН М. КНЕЖЕВИЋ
Мишо, Маркес, Митровић 989

ДИНКО ДАВИДОВ
Историја војничког одевања 992

БОГДАН КОСАНОВИЋ
О трагичкој драми — компетентно 995

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ
Милијарда (III) 353

МИЛОРАД ГРУЈИЋ
У потрази за Стеријиним ништа 597

РАДМИЛА ГИКИЋ
Бити песимист? (Разговор са Сретеном Марићем) 935

ШАНДОР ПАЛ
Золтан Чука на теразијама времена 954

ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС

СЛОБОДАН СВ. МИЛЕТИЋ
Репертоарски коктел 407

СЛОБОДАН СВ. МИЛЕТИЋ
Наслеђе и савременост домаће драме на фестивалима 999

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИСА

БРАНКО ПОПОВИЋ
Творачка самосвест Марка Миљанова 418

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Стерија у Летопису 612

ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС

АЛЕКСАНДАР БАСИН
Криза графике и бијенале као енциклопедија савремене графике 795

ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ

МИЛАН КОЊОВИЋ 3, 41, 816

БЕЛА ПЕХАН 105

МИЛИВОЈ НИКОЛАЈЕВИЋ 22, 581

СТОЈАН ТРУМИЋ 49

МИЛЕТА ВИТОРОВИЋ 114

АЛЕКСАНДАР ЛАКИЋ 10

БОШКО ПЕТРОВИЋ 209

ПАВЛЕ РАДОВАНОВИЋ 114

ПЕТАР МОЈАК 166

ЉУБОМИР ДЕНКОВИЋ 216

РАДИША ЛУЦИЋ 34

РАТКО ГИКИЋ 220

ЈОВАН И. РАКИЦИЋ 94, 1010

ФЕРЕНЦ МАУРИЧ 206

САВА ХАЛУГИН 62

МЛАДЕН МАРИНКОВ 171

БРАНИСЛАВ ДОБАНОВАЧКИ 25

РАДУЛЕ БОШКОВИЋ 153

СТЕВАН КНЕЖЕВИЋ 247, 273, 280, 281, 336, 337, 352, 379, 406, 417 426

НЕПОЗНАТИ СЛИКАР XIX ВЕКА 441, 456, 470

НЕПОЗНАТИ СЛИКАР XX ВЕКА 461

ПЕЂА МИЛОСАВЉЕВИЋ 516

КАРЛО НАПРАВНИК 469

ЖИВОЈИН ТУРИНСКИ 452

СТОЈАН ЋЕЛИЋ 445

ЖАРКО РОШУЉ 618

МИЛАН БЛАНУША 611

НЕБОЈША РАДОЈЕВ 484

ЈАВОР РАШАЈСКИ 596, 915, 926

БОРИС ЈЕСИХ 642

ОСВАЛДО САЛЕРНО 643

ЖЕРАР ТИТИС-КАРМЕЛ 653

ЗОФЈА ГЛАЗЕР 664

ЦАО ВОУ-КИ 670

КРИСТОФЕР ОР 672

ВОЛФГАНГ ТРОШКЕ 673

ОКТАВИО ВАРГАС ВАРГАС 704

АЛЕКС КАЦ 705
ЖИВКО БАК 718
РАДОВАН КРАГУЉ 733
РОБЕРТ РАУШЕНБЕРГ 734
КАРЛ ФРЕД ДАМЕН 745
ИДА ШОИЋИ 746
МАРКО КРСМАНОВИЋ 763
БРУС МЕК КОУМС 764
АНДРАШ МЕНБАН 793
АЛБИН БРУНОВСКИ 794
ПАЛ ДЕЧОВ 880
ДУШАН БОКИЋ 1010
ВЛАДО ЈАКЕЛИЋ 865
БРАНИМИР КАРАНОВИЋ 913
ВЕЛИЗАР КРСТИЋ 850
ЗЛАТКО ПРИЦА 891
МИХАЈЛО ПРИЦА 953
РАДМИЛА СТЕПАНОВИЋ 961
КЛАВДИЈ ТУТА 934
ПЕТАР ЋУРЧИЋ 827
АЛЕКСАНДАР ЦВЕТКОВИЋ 998

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 221, 427, 619, 801, 1011

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: 021/615-599, локал 112.

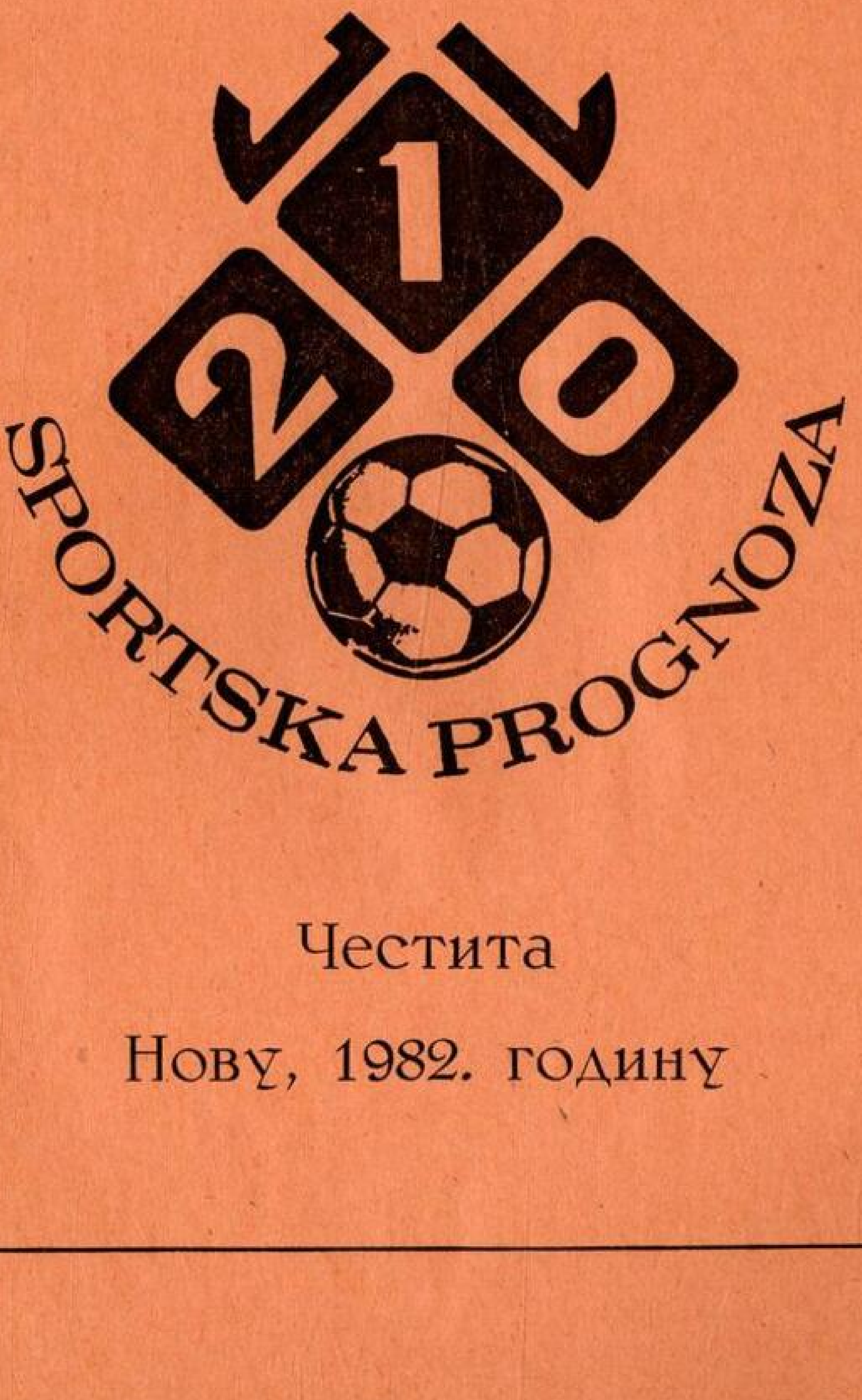
Нацрт за корице: Душан Ристић. Коректор: Милица Вртунски. Тираж: 1700. Издаје: Матица српска. Штампа: РО штампарија „Будућност", Нови Сад

СВИМ ГРАБАНИМА
СФРЈ

ЛУТРИЈА ВОЈВОДИНЕ

Булевар 23. октобра

Нови Сад



Честита

Нову, 1982. годину

Песме, приповетке, одломке из романа, сећања, огледе, критике и ликовне прилоге у следећим свескама потписују:

ЈЕЖИ АНДЖЕЈЕВСКИ
АНЂЕЛКО АНУШИЋ
РАДОМИР БАБИН
САМЈУЕЛ БЕКЕТ
МИЛИЦА ВРТУНСКИ
ИЉА ГРУЗДЈЕВ
ОТО ДЕНЕШ
ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ
МИЛОРАД ЖИВАНЧЕВИЋ
ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
ФРАНЦИ ЗАГОРЧНИК
ЖАРКО ЗОЛОТИЋ
ГОЈКО ЈАЊУШЕВИЋ
ЗОРАН Н. ЈОВАНОВ
ЕДВАРД КОЦБЕК
МИРОСЛАВ КРЛЕЖА
СРЕТЕН МАРИЋ
МИЛОВАН МИЛИНКОВИЋ
ОЛИВЕРА МИЛИЧЕВИЋ
НЕМАЊА МИТРОВИЋ
МИОДРАГ НАГОРНИ
ИВАН НЕГРИШОРАЦ
ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ
БОРЂЕ ПРОТИЋ
НЕНАД РАДАНОВИЋ
БОРЂЕ РАДНОВИЋ
СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ
ЈОСИП СЛАВЕНСКИ
МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
ДЕЈАН ТАДИЋ
ЈОВАН ХРИСТИЋ
МИОДРАГ ЦЕКИЋ
ХРВОЈЕ ЧУЛИЋ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

YU ISSN 0025—5939