БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМс II 1
1983/ књ. св.
432. с.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА: ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС, ЗВОНИМИР КОСТИЋ. **ПРОЗА:** ЈАРОСЛАВ ИВАШКЈЕВИЧ, СВЕТИСЛАВ БАСАРА. **ОГЛЕДИ:** ДРАГИША ЖИВКОВИЋ, МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ. **СЕЋАЊА:** ВУЈИЦА РЕШИН ТУЦИЋ, ЛУКА ХАЈДУКОВИЋ, РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ, РАДЕ ТОМИЋ, ЗДРАВКО МАНДИЋ, МИЛОРАД МИЛЕНКОВИЋ ШУМ. **ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ:** ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ. **КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС:** ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ, СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ, ДАРИНКА НИКОЛИЋ, БРАНИСЛАВ КОВАЧЕВИЋ, ИВАН БОЖИЧЕВИЋ, ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ, ИВАН НЕГРИШОРАЦ, МИОДРАГ КУЈУНЦИЋ, ЗОРАН ЂЕРИЋ, МОША БОРЂОШКИ. **ЛЕТОПИС ЛЕТОПИСА:** ЛАЗАР ЧУРЧИЋ. **ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ:** АНДРЕЈ ЈЕМЕЦ

ДЕЦЕМБАР **1983** **НОВИ САД**

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

Душан Белча, Миро Вуксановић, Иван Гаћански, Цирил Злобец, Бошко Ивков, Јуре Каштелан, Иван В. Лалић, Нандор Мајор, Матеја Матевски, Војин Матић, Јасна Мелвингер, Вера Милосављевић, Андреј Митровић, Гроздана Олујић, Јожеф Пап, Зоран Петровић, Светозар Петровић, Касим Прохић, Борислав Радовић, Мирјана Стефановић, Јулијан Тамаш, Александар Тишма, Јован Ћулум, Павле Угринов, Раду Флора, Михал Харпањ

Уреднштво

БОШКО ИВКОВ
(главни и одговорни уредник)
ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ, СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ, ВЛАДИМИР КОПИЦА, МИОДРАГ МАТИЦКИ, МИЛАН СТАНОЈЕВ, ЈУДИТА ШАЛГО

Адреса Уреднштва

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

Уреднштво прима четвртком од 12 до 14 часова

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 159. Децембар 1983. Књ. 432, св. 6.

ДВЕ ПЕСМЕ

ПОСЕДОВАЊЕ ЈУЧЕРАШЊЕГ ДАНА

Знам да сам изгубио толико ствари да не бих мога да их набројим, и сада су ти губици оно што је моје.
Знам да сам изгубио жуто и црно и размишљам о тим немогућим бојама како не размишљају они што их виде.
Мој је отац умро, а увек је поред мене.
Када желим да читам Свинборнове песме, чиним то, кажу ми, његовим гласом.

Наш је само онај који је умро, наше је само оно што смо изгубили.
Илион је био, али и даље постоји у хексаметру што га оплакује.
Израел је био када је значио стару посталгију.
Свака је песма, временом, елегија.
Наше су жене које нас оставише, и ми се више не покоравамо узбунама и страховима наде, ни предвечерју што носи немир.
Нема другог раја осим оног изгубљеног.

ОНО НАШЕ

Волимо оно што не познајемо, оно већ изгубљено.
Предграђе што беше обала.
Старце који више не могу да нас варају, јер су мит и сјај.

Шест Шопенхауерових томова које нећемо завршити.
Сећање, а не читање другог дела Кихота.
Исток, који без сумње не постоји за Авганистанца,
Персијанца и Татарина.
Наше претке, с којима не бисмо могли да ћаскамо ни
чртврт сата.
Променљиве облике памћења, које чини заборав.
Језике које једва разазнајемо.
Неки латински или саксонски стих, што је само навика.
Пријатеље који не могу да нам недостају, јер су умрли.
Неограничено Шекспирово име.
Жену што је поред нас, а тако је далека.
Шах и алгебру, које не познајем.

Са шпанског
Радица ОСТОЈИЋ

Хорхе ЛУИС БОРХЕС

КОРЗО

1

Нашао се у великом граду
Међу кантама, на ђубришту.

Кантама израстоше руке, ноге и репови,
Газиле су оне дуго преко младог лица.

Устани и бори се, рекоше му.
А он ништа не прозбори.

Само свуче своју кожу:
Сад прећите преко блата.
Моја су ребра од чистога злата.

2

Да окренемо још један круг?
Град: густи талог корупције,
Што пулсира (у мочвари?).
Телефонском жицом увезано робље.
Заковаше лимене бројке њима на образе,
Повадише очи,
И вештачким цвећем напунише уста,
Што лажу.
Петровићи, Марковићи,
И Илићи,
Написаше ситне књиге, лепа писма,

Свако својој мајци,
— Адреса је Дом стараца.
(И сами се, одмах потом,
Много гадно
Изобраше!)

6

Да окренемо још један круг?

Шешир се шеширу ужудно јави.
Гле, цркла жаба на једној глави!

Два мангупа крај излога врште:
„. . . какво пиченце, то је — пичиште!"

Врућина: зној тече и са лица бисте.
С неба се враћају прве кишне глисте.

„. . . 18 %, а камата — кур мој!
Набио главу у артију, као ној!"

„. . . This is Pert, happy town, why not?
Радиш и црнчиш, ко кртица, као скот!"

Па онда, из рупе, испод тебе,
Неко дрекне: улази, ово ти је гроб!

Какав гроб, кажеш, где су папири,
Где кључеви, газда: где WC,

„. . . Не може тако: од срца скикнуо?
Неће ме чути ал' баш бих га викнуо!

Што, брате, није питао да умре?
Зацртао, оверио, него просто — оставио нас на цедилу?

„. . . Ма остави ти њега, сад је он дигo нос,
А ја га знам кад је био бос.

Сад је он господин, а био је друг.
Да окренемо још један круг?"

7

Да станемо мало, поломисмо ноге!

У Малаји, кажу, за време овог рата,
Ухвате човека и вежу за притку,

И посаде бамбус под својега брата,
Тек изниклу биљчицу витку.

И човека пробија неуморни колац,
(У сезони киша — по два инча дневно),
И бамбус расте, колац неуморац,
И бургија месо, савесно и ревно.

И кажу тако, после доста днева,
Извири врх шиљка, кроз рáме распукло,
А човек још живи, још би да пева,
О пустој слободи, болесно и мукло.

8

Да окренемо још један круг?

Причао ми је мој друг Шелевић Милан
На дан 15. маја ове године
Како га је давно и само једном
Ошамарио очух

Било је то каже кад је напунио девет година
А на дан свадбе његове мајке
Ето каже сад имам пуних тридесет и шест
А то памтим па памтим
Виде ли се још црвени прсти на образу

Ја загледам његов образ
Пажљиво гледам и разгледам
На њему не пише ништа

А мој ти Шелевић не верује
И он у огледало пиљи
И врховима прстију пипа и трља
Трља то парче лица

11

Да окренемо још један круг?

Тоа е така јасно.
Месец ко Црнац пијани
Белим очима колута.

И ко лоше згажени пикавци
Жаре се свици поред пута.

Станем. Као да негде неко
Од гадног вришти бола.

Далеко, у ноћи, можда
Са друге стране света.

(А не чује се ништа,
Корзо, шум тополa,
И шљунак
Испод пета.)

12

Нећу више никакве кругове. Нећу ништа.

Никад се више нећу поново родити
Узалуд ме чекате наивни потомци
Царска ћери ко ће те ослободити
Појешће те у жаби рђа и пороци

Никад се више нећу поново родити
И то је просто чудно та ситница
Други ће неко овим путем ходити
Жељан лепих градова змајева литица

14

Да окренемо још један круг?

У операцији Weiss видео сам
Како борац полудео од глади
Сече ножем кожу коња под собом
И како ту кожу кида
И како је у уста трпа
И како једе

(Својим сам очима то видео
Оне гадне оне године 43-е)

А под њим се увија сирота
Мршава бедна гладна рага

„Ас ти госпе — каже јахач, —
Ја морам нешто јест!"

Другови моји, децо моја драга,
Немојмо јести коње
Који нас носе у нашој славној револуцији
Поставимо коњско питање по Марксу по Енгелсу
И по другу Буђонију, министру за важно
Питање коњарства, не скрећимо с линије,
Будимо прјамалинејни, *другови мили*

Немојмо јести коње, другови моји драги,
Немојмо их јести док нас они несебично носе

15

Имам и ја једну причу о коњима.
Да седнемо на клупу или да шетамо и даље?

Људима је тешко, али коњима, другови,
Слепим коњима још је теже.

У Борском руднику бакра, под земљом, живели коњи.
Имали су подземне штале, бетонске јасле.
По вас дан вукли пуне вагонете.
Под земљом спавали, рзали, њиштали.
На Сунце их нису изводили никад.

Са сводова јамских капала вода.
Плава вода *борскога рудника.*
Где падне — направи рану.
На рамену, на темену: на грбавој грбини.

Са сводова јамских капала вода.
И док копита не дотрају у тој плавој води,
Док не прокрваре сирота копита,
Док у мраку сасвим не ослепе, не остаре,
Док не пристигну сасвим за кланицу,
Трајали коњи.

(Трајали, другови, трајали су коњи.)

Ко огромни кртичњаци под градом Бором,
Свуд се кроз земљу пружају ходници,
На једанаест хоризоната;
Али кад се заврши смена,
Ко ће прати гриве, и коњске сапи,
Крвава коњска леђа?

(Ко ће, другови, ко ће то прати?
Коњске сапи, крвава коњска леђа?)

Увече, другови, увече
Сија малахит на вагону, ко рибља крљушт;
Задовољно грокће у француској колонији
Славна и моћна банка Мирабо,
Власник рудника и рудара;

Чак и рударске жене, дебелих гузова,
Поред простртог веша, срећне, дозивају децу;
Коњима, што су живи сахрањени, признаћеге,
Коњима је ипак најтеже.

(Дозволите, другови моји драги,
Али коњима је најтеже.)

17

Шетамо већ дуго, а ви сте сви заборавили краве.

Добре, велике краве, и Сунце ко балега жуто,
Стоје над Горњом Окуком и над путом,
Закопане у глиб дана, па сврдлом рогова
Хоће да доспеју до Миногаура и богова,

Кроз облак, а преко њега белога, већ разапета шарена кожа,

И хајка сачињена од кљуса, зуба и ножа,
И нигде ниједног пашњака, ни траве ни листа,
Ко густи лепак само црна крв блиста.

И изнад ње већ ројеви конфета и мува,
У бакарном казану Сунце своју изнутрицу кува,
И поспано подне, већ је три дана подне,
И млака вода језиком лиже обале родне.

Шетамо већ дуго. Сад треба поћи.
Па, добро, дакле, да окренемо
Још један круг?

Звонимир КОСТИЋ

БИЛЕК

Лепог јулског дана пан Игнаци је кренуо у Ладижин ветеринару. Војтек из институције „Одмор у седлу", што се граничи са баштом Кукулке, запрегао је Билека у прастари фијакер који је памтио боља времена, а који, без обзира што се сав расушио од старости и што је тандркао при сваком покрету као клепало ноћног чувара, није постао нимало лакши. Пошто никада није могао стати у већ утрвене колотечине, оптерећивао је Билека, нарочито на почетку пута из Кукулке у Ладижин. Пан Игнаци је са великом тугом сваки час бацао поглед на испале кости свога коња и није имао храбрости да га исувише гони, само га је лако ударао једном уздом и понављао: Иха!

Јутро је било дивно. Не много врело. Небо је било високо и веома плаво, личило је чак на августовско. С времена на време од стране Варшаве, летећи високо на небу, допловио би облачић, лак, али се због јаког ветра тамо горе обртао као нека лења лопта.

Зеленило на дрвећу било је још свеже и веома интензивно, веома топло, понављао је пан Игнаци. Дедица би то лепо насликао, иако зелена боја није била јака страна његових слика. Увек је била или прејака, или преблага, или превише црна, или превише жута. „Зеленило је тешко насликати" — рече себи пан Игнаци гледајући још увек светлу боју лишћа на храстовима који су само ту и тамо по сељачким баштама остали од старих овдашњих шума.

Тај друм је добро познавао још из младих дана, али иако се отада много изменио, није га запањивао својим променама: свака од њих се одиграла на његове очи. Прво је била прашина сипкава као пепео, а у случају кише непроходна каљуга, затим је средином пута водио појас калдрме преко које је фијакер са точковима без гума

подскакивао као ђаво, после је тај појас асфалтиран, али се асфалт крунио, правиле су се рупчаге и боље је било ићи са краја где је мекше.

Али пут је сада био широк, пријатан, неки су плотови померени — што по мишљењу пана Игнација није било лепо, али вртови са обеју страна пута раскошно су бујали, дрвеће се разгранало, цвеће је цветало — и пут се ипак пролепшао. Куће крај друма нису увек разумно грађене, али грмови јоргована и јасмина скривали су ољуштене зидове, па су се у то доба године, зелено и топло, прожето птичијом песмом, чиниле блиставе и срећне.

На путу је увек било много ласта. Сада су пану Игнацију изгледале набијене и ухрањене као жабе и мада су промицале у оном свом чудесном оштром лету, помислио је да оне зимују баш у језерима и рибњацима испод леда.

Пан Игнаци се помало чудио зашто Билека не усхићује лепо летње време, те се креће лагано, без имало воље. Узнемиравало га је стање здравља последњег коња, а, опет, како је могло бити другчије? Билек је већ био веома стар.

Варошица га је нагло одушевила, као да је то нешто ново, али очаравајуће је било управо то што је варошица била као и увек. Улице су биле празне, у општинској кооперативи било је више запрега него аутомобила, ласта-вице су летеле на улицама исто као и на другу, ћопави пас, кога је одавно познавао, јаросно је лајао на коња и на фијакер, две жене свађале су се у дворишту напуштене школе. Нека жена с тајанственим изразом лица изронила је иза плота стежући мотку у руци. „Чекај, чекај, показаћу ти ја" — викала је претећи том мотком. Сви су гледали на ону страну, али онамо је подвијеног репа замицао обичан бели цукац са црним флекама. Каква је била кривица тога цукца, пан Игнац није сазнао.

Црква озбиљна, у ампир стилу, заобљених прозора, спавала је у сенци високих липа. Некадашња крчма прекопута, на чијим се вратима видео натпис завода за заштиту споменика, показивала је своје изразбијане прозоре и прљаву хладовину из вечито отворених врата.

У неким баштама расле су јабуке оптерећене плодовима. Пан Игнаци задовољно помисли да ће то бити плодна година, нарочито што се тиче воћа. Кокош је кокодакала у неком удаљеном кокошарнику као у најбоља времена. Њена сестра изишла је на сред пута и тамо се мирно осврtала у потрази за неком семенком. Понегде је процветао слез, ту и тамо руменеле су се нежне „варшављанке".

Ваздух је био лак. Као у игри ветар је терао папирјасте облаке.

Пан Игнаци је морао да откланца кроз цело насеље. Тек на другом крају скренуо је на споредан пут. Тамо на почетку била је капија, а крај ње црвенела се табла са натписом: Амбуланта за животиње.

Иза капије — омање весело двориште. С једне стране била је ветеринарева кућа, липе изнад ње управо су прецветавале и мирисало је на прегореле медењаке. Преко пута уздизало се нешто налик амбару са циновским избељеним вратницама. Вратнице амбара биле су тако велике као да треба да пропуштају слонове или мамуте, а не добродушне краве и мале пољске коње.

Ушли су на ту капију која је обично била закључана великим катанцем. Одмах иза капије била је платформа, која је уједно служила као вага. Млади момак испрегао је Билека. Уто се појавио ветеринар.

Билек је стајао на платформи погнуте главе, мршав, кожа и кост. Њушио је остатке овса расуте на ваги.

Ветеринар равнодушно погледа коња.

— Треба ли да вам га успавам? — упита пана Игнација.

— Ама, сачувај Боже. Желео бих да га погледате.

— Па видим. Душа му је у носу.

— Видите, докторе, шта му је. Неће ништа да једе.

Доктор узе Билека за њушку и гурну му руку у губицу.

— А шта му дајете? — упита.

— Дајем му шта могу. Овас, јечам.

— Али, молим вас. Па зар не видите? Он нема зуба. Десни су му натечене.

— Тако сам и мислио — с олакшањем рече пан Игнаци.

— Дајте му мекиње. Кувано брашно.

Ветеринар пружи Билеку отворену шаку. Билек је баршунастим ноздрвама тражио нешто у њој.

— Немам ништа — рече ветеринар — па шта би да ти дам?

Билек лако фркну у ветеринарову празну шаку.

— Одавно га имате?

— Па, богме, једно двадесетак година — рече пан Игнаци — везао сам се за њега.

— Неће још дуго — рече ветеринар.

— Леп је то коњ био — уздахну пан Игнаци.

— Сви смо били лепи — насмеја се ветеринар.

По Билеку је тешко било закључити да је био леп. Бела длака била му је пуна зрневља хељде. Запуштена грива мрсила му се изнад ува. Ветеринар га је из самилости помиловао по повијеној њушци. Билек је надимао белосиве ноздрве као од плиша, дирљиве код старог коња. Пан Игнаци хтеде да се бар нечим похвали:

— Какви глежњеви! — рече.

— Као у девојке — подсмевао се ветеринар. — Сигурно га је још уважени деда сликао.

— Не, то већ не. Али скоро.

— Имате ли још неку слику? — запита ветеринар.

— Једну. Али какву!

Билек се развеселио када су га поново упрезали. Бодрије је ишао кући.

— Е, глупавко, — насмеја се пан Игнаци — мислио си да те водим у смрт. Јешћеш своје трице или оне . . . мекиње. Зрневље нећеш моћи.

Када је скинуо амове са Билека, коњ леним кораком пође ка бунару. Напио се воде из корита дуго сркућући плишаном губицом.

Игнаци је поновио стару игру коју је увек почињао када је испрезао Билека. Већ одавно није ишао никуда фијакером и мислио је да је Билек већ заборавио. Али не, све је било по старом.

Пан Игнаци је стао на врата од штале. Штала је некада била изврсна, али сада је имала рупе на крову и само је један бокс био подношљив. То је била резиденција старог Билека.

Пан Игнаци је, дакле, стао на врата окренут леђима дворишту, а коњ је полако пошао од бунара ка штали. Пришао је страга пану Игнацију и лако га подгурнуо њушком у леђа, прогурао га кроз врата и, уклонивши човека с пута, споро заузе место крај јасли. Јасле су биле празне.

— Чекај, чекај — рече пан Игнаци — одмах ћу ти дати нешто мекше. Видите, он, сиромах, не може више да жваће.

Пан Игнаци је причао сам са собом и чак водио дуге, живе разговоре, готово спорове, као што то чине усамљени људи.

— Чек' да видиш, кад те вежем, нећеш ми бежати.

Пан Игнаци је свакодневно везујући Билека понављао исто, али коњ је увек налазио начина да се одреши и, чим би пао мрак, кретао на Кукулку.

Кукулка је некада била велико имање, али је сада спало на око два хектара око куће. Између куће и штале било је то „двориште", од веранде цео терен поседа спуштао се и затим уздизао као велика кецеља оцртана тамним црвенилом цвекле и светлим низовима салате. Преко целог тог терена водила је стаза, некада окопана са стране и сва у цвећу. Али је сада њеним рубовима расло само неколико црвено-жутих накострешених кадивица и неколико љубичастих грмова звончића. Трајније биљке нису се предавале времену и још увек су цветале. Даље, тамо где се „кецеља"

подизала на горе, расло је неколико подивљалих трешања, две јабуке које више ништа нису рађале, затим, био је ту и малињак, у њему непотребан „баштенски" бунар и дрвена ограда. Та ограда делила је Кукулку од земље продате предузећу „Одмор у седлу", али мало шта се може видети од те пољане, тркачких стаза и неколико препрека постављених за аматерске скокове. Тамо су у новој, зиданој, црвеној штали била четири суседска коња.

Билек је, ето, када се откидао са ужета (а увек му је то полазило за руком), ишао полако, а ноћу је галопирао према плоту и тамо је стајао посматрајући или миришући тај коњски терен. Слушао је повике тренера, галоп и кас аматерских коња и, с времена на време, пуцкетање корбача или малог бича.

Пану Игнацију било је веома криво што је његовом коњу толико стало до тога. А сам пан Игнаци правио се да не види тај „Одмор у седлу", плашљиве мекушце који дрхте на лошим коњима и дрске момке из тамошњих штала. Само је Војтек био нешто бољи и помагао је пану Игнацију у одржавању Билека. Али тај трк његовог коња старим пријатељима разбијао је сан пану Игнацију и узнемиравао је оно његово уобичајено far niente.

Јер у својим дугим тренуцима неактивности пан Игнаци је знао целе сате да преседи пред дедином сликом. Било је то већ последње платно од обимне дедине заоставштине, остало је изгорело, разграбљено, продато да би се одржало имање Кукулка, где је пан Игнаци, у скромној и невеликој кућици покривеној сламом, вребао тренутке лепог летњег или јесењег времена, мучно проводио кишовите зимске или пролећне дане, грејући се успоменама и живео смешећи се понекад и сунцу. Око те слике грабили су се аматери и трговци нудећи веома високе цене. Али пан Игнаци ју је исувише волео, превише је био везан за тај диван остатак огромног дединог наследства које је време раскрчмило без и најмањег његовог учешћа.

Слика се звала *Купање коња* и представљала је, вероватно, део рибњака у Кукулки са циновским комадом мазовшанског неба које се простире изнад тог рибњака и неколико коња на купању. Коња је било пет, два су нешто даље, повијених вратова, пили воду, два један крај другога, леп дорат и шарена кобила издигнутих вратова, подигли су главе као да ослушкују, а са стране, у сасвим плиткој води, стајао је млади вранац, носећи на леђима фигуру малог пастира. И сада, као и увек, седећи пред том дедином сликом, пан Игнаци се питао у чему је музика тог сликарства. Јер слика је свирала. Или боље, звучала је у њој монолитна нота која звони изобиљем поља и простире се заједно са

водом језера, обнаженим торзом дечака, врбама на далекој обали и застором неба којим су пловили мирни, хармонични, вечерњи, летњи облаци. Размишљао је у чему је чар дединих слика, одакле та стална нота, тај cantus firmus, која је звучала као у Шопеновим мазуркама. Јер Шопенове мазурке, тако разнородне, различите, пролазећи тако нагло кроз различите тоналитете и модулације, имају један исти унутрашњи тон који им свима заједно придаје јесење чари. Дедине слике повезивала је летња нота са истим таквим дубоким звучањем, мазовшанска нота.

Јуче је управо допутовала Хелена, тобоже на одмор ујаку, али са неким непознатим човеком, који је одмах на почетку посете питао за славно *Купање коња*. Пан Игнаци му је испричао да се у том крају за купање коња каже „квашење" и да је деда увек тако говорио. А и слика је доста добро очувана, јер он се стара да у тој соби буде уједначена температура, наравно веома ниска, јер не може да греје собу зими. Али слика се готово конзервирала. И молио је Хелену да му је покаже. А сам није имао више снаге да асистира при површном разгледању онога што је било корен његовог живота, његових успомена, а тачније речено, целог његовог постојања. Глупа питања, стереотипне примедбе о *Купању коња* једноставно није могао да поднесе. Где је деда видео тако лепе коње? У Кукулки је за давних времена било тако лепих коња, арапских, енглеских, деда је имао веома пристојну шталу.

Пан Игнаци се тужно осмехну. Па то је била она иста штала где је сада живео усамљени Билек. Билек, коњ пензионер кога су употребљавали само понекад за загртање кромпира у башти. А и какво ми је то кромпириште — неколико кућица из године у годину сађених на истом месту. Никакво окопавање ту није помагало, кромпири су били величине ораха и — шта да се ради?

Хелена је данас обишла цело имање заједно са оним непознатим младићем. Ишли су по целом поседу, што им није одузело много времена. Завирили су чак и у шталу и прилично детаљно су разгледали просторије.

Око подне млади човек је коначно ишчезао, а стара Каролина сервирала им је ручак у један сат. Хелена је личила на лептира, у некој једноставној сивој хаљини, опојасана пепељастом свилом, закићена пламеном пољском булком.

Пан Игнаци јој је одушевљено гледао док су седали за сто. Супа се јако парила и прикривала је њено лице као копреном. Игнаци јој је пружио руку.

— Јако си добра, моја Хелена — рече озбиљно — што си посетила старог ујку. Старог и досадног — додаде.

— Чини ми се да си тако напуштен. Нико не мисли на тебе. Моја света обавеза је да те посетим с времена на време.

— Баш си драга — рече пан Игнаци — али ја сам већ навикао да ту седим усамљен. Овде је мир и тишина. За старог човека овде је добро, а ти би, дете моје, прецркла од досаде.

— А ја, ето — рече Хелена намештајући оригиналну крагну од чипке — имам за тебе један предлог. Тачније речено, молбу. Желела бих да проведем код тебе неколико недеља, овде је тако тихо . . .

Пан Игнаци неповерљиво погледа Хелену.

— Стварно? Хоћеш да останеш код мене? То је јако лепо са твоје стране . . . Али овде нема никаквог комфора, кухиња је језива . . . Ко ће га знати какве све сплачине мућка она стара! А и нема шта да кува, а друштва — никаквог . . .

— Ујка, доста ми је друштва и у Варшави. А овде ми треба мир. У наша времена то је најважнија ствар . . .

— Добро, а твој посао?

— Узела сам допуст од шест недеља. Четири ми је и следовало, а две сам изнудила уз помоћ лекарских уверења и тако даље. Дозволи ми да те мало пазим!

— А шта ће твој муж рећи?

— Он? Отишао је у риболов у околину Сувалка и остаће тамо све док не ухвати штуку од пет килограма . . .

— Е, па онда ће стварно дуго остати.

— Дабогда што дуже. И од њега морам да се одморим.

— Уосталом, како хоћеш — сагласи се пан Игнаци.

Хелена на један дан, на два, то је било добро. Али на шест недеља? Прибојавао се тога.

Мора бити да она нешто хоће од мене — помисли пан Игнаци устајући од стола.

Хелена се опет вратила дединој слици.

— Не могу се нагледати. Како је то лепо — рече — тај тајанствени дечак на вранцу. Нека чудновата дубина . . .

Хеленина запажања нису била изнуђена.

После ручка хтео је још да сврати у шталу до Билека. Затекао је тамо Михала. Билек је лежао на слами, што је веома узнемирило пана Игнација. Никад дању није лежао, понекад ноћу.

Погледао је свог господара људским, изражајним погледом. У његовом оку није било узнемирености. Само извесна мучна напрегнутост.

— Па што то, Михале, Билек лежи?

Михал је сада радио код суседа, код власника „Одмора у седлу", али увек из навике долази у шталу на Кукулку. А и стари пан Игнаци не би могао сам.

— Неће да једе грис.

Михал је говорио „грис" за трице од хељде и јечма, и то због руске војничке навике. Пан Игнаци није имао могућности ни снаге да се лично бави Билековом исхраном, а налажење паше било је веома тешко. Михал је толико дуго свакодневно хранио Билека да је то на крају обављао механички, а пану Игнацију се чинило, за то је могао дати чак и десну руку, да се он једини стара око коња. И није волео да види Михала у штали. Овога пута ипак му се обрадовао, јер била му је потребна било каква утеха због тако лошег Билековог здравља. А Михал, иако стар, својом одушевљеношћу пуном шарма, својим погледом, својим осмехом који му није силазио са руских усана чак и у најтежим околностима, увек је успевао да скрене мисли пана Игнација у веселије воде. Имао је за то и других начина, јер је био у сталном контакту са илегалним дестилеријама у околним насељима и кућама и дотурао је пану Игнацију најразличитије врсте ракије, које су суседи правили од шећера, кромпира или чак јабука. Пан Игнаци је још за време рата навикао на ракију и понекад се одавао тражењу среће у алкохолу.

— Шта му је, доћавола? — упита пан Игнаци.

Михал презриво погледа пана Игнација, као да таква питања сматра крајње глупим.

— Зашто му тај Вонсицки (то је био ветеринар) није дао неки лек?

— Па он нема зубе, какав црни лек да му дâ?

— А још ноћу шврља по врту.

— Не само ноћу — рече Михал — и дању исто. Дође до плота и једнако гледа како наши коњи трче.

— Какви су то „наши"? — нестрпљиво запита пан Игнаци.

— Па они у „Седлу", господина Мазуркјевича.

— И тамо су ти „наши" коњи?

— Па тамо радим.

— Код мене си прво радио.

— И тамо — јекну Михал.

— И сад још радиш.

— А шта овде имам да радим око ове мрцине? Не треба му више много.

— Јеси ли га напојио?

— Пио је у Ладижину.

— И више није хтео?

Михал није обратио пажњу на то питање. Пажљиво погледа пана Игнација.

— А да ли бисте нам позајмили оно ваше седло, оно што га држите у остави?

— Какво седло? — пан Игнаци је био изненађен.

— Па оно лепо. Тачно би било за оног младог господина што је допутовао са паньи Хеленом.

— Какав млади господин?

— Откуд ћу ја знати какав? Зову га пан Себастјан.

Пан Игнаци се сећао свога још предратног седла. Правио му га је по наруџбини седлар Тшћињски из Трембацке улице. Какво је то било седло. Било је то одмах после дедине смрти када је имао много пара.

— Је ли то он к вама допутовао на „Одмор у седлу"?

— Да, дошао је за тренера, биће тренер код нас. То је стручњак.

— А одакле је?

— Бог ће га свети знати. Ваљда из Варшаве.

— То је онај што је дошао с Хеленом?

— Прича се да је он већ пола године са паньи Хеленом.

— А муж?

— Какав муж? Па знате и сами како је то данас. Нису се венчали у цркви и доће му као да јој и није муж. Послала га је аутомобилом на пецање. А она дошла овамо на јахање.

— Она ту јаше?

— Данас је први пут тренирала. И за њу би то било добро седло.

Михал потапша Билека по израженом гребену.

— Спавај, Билек, спавај — рече — теби више неће требати никакво седло.

— Дабогда језик прегризао — прокле га пан Игнаци.

— А шта мислите? Неће још дуго.

Пан Игнаци нагло промени интонацију.

— Знаш шта, Михал — рече — одавно никог нисам тако волео као овог коња.

— Волели га ви или не — смрт га свеједно узима — афористично рече Михал и усправи се.

Пан Игнаци се окрете ка излазу. Затим се задржа и насмеши се стидљиво.

— Михал! — рече — Донеси ми оно што ми увек доносиш. Хоћеш ли?

— Добро — саучеснички се смешећи рече Михал. — А колико?

— Па доста ће бити литар — рече пан Игнаци снебивајући се.

Потом се окрете и крену вртом узбрдо од штале ка кући. На стази је приметио Хелену како му иде у сусрет. Учинила му се тако лепа у свом смиреном покрету. Висока и достојанствена, као да је вршила неки обред, сама над собом носила је балдахин: био је то црвени кишобран.

— Добро је што сам те срела, ујка — рече готово прљећи својом близином као усијани предмет — јер пан Себастјан је питао да ли може да те посети господин Подлевски, онај из Швајцарске. Он је био пријатељ са његовим оцем.

— Подлевски је допутовао у Пољску? — упита Игнаци.

— Да. Он долази сваке године. Има мајку у Кракову, веома је добар син.

— А шта он хоће од мене?

— Истину говорећи — насмеши се Хелена наивно — он жели да види *Купање коња.*

— *Купање коња?* А откуд он зна да ја то имам?

— Како то? Па сви знају.

— А када би он хтео да дође?

— Он би хтео одмах. Јер се после враћа у Варшаву.

Хелена је хтела да продужи стазом.

— Куда ћеш? — упита стари.

— Има једна рупа у плоту, даска може да се помери, онуда се најлакше стиже до „Одмора".

— Све ти знаш — обрецну се пан Игнаци.

У самом углу поседа расло је последње орахово дрво које је деда пана Игнација донео из Париза. То је био орах нарочито крупних плодова и уског тамног лишћа, које је чинило густу гриву, као на сликама из седамнаестог века. Било је то једино такво дрво на читавој Кукулки.

Испод ораха стајала је стара гвоздена клупа, онаква какве се користе у филмовима да би се дочарало неко старо време. Пан Игнаци и Хелена, идући према кући, сели су на ту клупу.

— Драга моја — рече пан Игнаци пажљиво посматрајући мрље сунчеве светлости која се пробијала кроз густо лишће и расипала се свуда унаоколо, па чак и по Хелениној сребрнастој хаљини — наравно, веома сам срећан што те видим у Кукулки, уносиш толико ствари . . .

— Немој, ујаче — прекиде га Хелена — па и ја сам толико срећна због боравка овде. А то што уносим многе ствари, чиним сасвим смишљено. Не може се, ујка, живети тако као што ти живиш, без људи, без света.

Игнаци се насмеја.

— Драга моја — понови — нису ми потребни ни људи, ни свет. Већ сам стар. Зар ти то не схваташ? Проживео сам свој живот. Овако или онако, свеједно, али проживео сам, немам шта више да проживим.

— Да ли си сигуран да немаш више шта да проживиш? Зар може да наступи такав моменат у животу када се више ништа не жели?

— По свему судећи, може . . .

— А зар не желиш себи да купиш новог коња? Да посадиш нове орахе? А можда и да погледаш нове слике, а не вечито исте простране прадедине пејзаже.

— За тебе су то „пространи прадедини пејзажи", а за мене је то врхунац наше уметности, ја се у таквој слици губим, могу и сате да проведем пред њом . . .

— Морам признати да то не разумем — уздахну Хелена и изнуђеним покретом поправи фризуру и црвени цвет у коси. — Зар не желиш, на пример, у Рим, у Париз?

Игнаци узе Хелену за руку.

— Добро, шта ти замишљаш? Старост, то ти је сан, трњење. Желим да спавам, спавам.

— Није то добро, ујка, није то баш тако.

— Осећам такву празнину око себе. И што је још горе, у мени је такође празнина. Онаква као у амбару пред жетву . . .

— Али амбар се може напунити. Летином.

— Летина се данас везује у вештачке снопове, канапом, а не ликом.

Игнаци је устао. Хелена је седела још тренутак. Знала је да лепо изгледа испод тог ораха у сунчаним мрљама. Усред тамног лишћа виделе су се тврде лоптице зелених ораха. Затим устаде и оде. Према „Одмору у седлу". А пан Игнаци пође према кући отежалим кораком.

— Нешто она у тој лепој главици комбинује — рече себи. — А где ли је тај Михал? Тешко ми је.

Са стране „врта" кућа је имала мали дрвени трем. Између стубова трема висили су венци белог и црног лука и сушених печурки. На огради стајао је парадајз и, убран, дозревао.

Пан Игнаци сео је на избушену столицу на трему и замислио се. Испред трема простирало се нешто као округли травњак. Ту су пси довлачили кости и хартије. Па и сада је, ето, мрки Кручек глодао неку телећу вилицу.

Откуд му то? — помисли Игнаци.

Од нивоа земље трем је делило неколико дрвених степеника. Пан Игнаци се присетио да је Билек, док је био млађи, долазио на тај трем по шећер. Вешто се пео на два степеника, а на трећем се заустављао. Чекао је. А затим је тако нежно баршунастом усном узимао коцку шећера.

Убрзо је зачуо гласове од стране главног улаза. Није желео да се помера, али Хелена, жива и румена, одвлачила је ујака са избушене столице.

— Дођи, ујка — рече — дошао је пан Подлевски.

У трпезарији стајао је висок, елегантан старији господин са иње̂м у коси. Све на њему било је иностра̂но. И глас — иако је исправно говорио пољски — као да му је био некако иностран, а изражавање помало извештачено.

Код нас нико више тако не говори — помисли пан Игнаци.

— Поштовани господине, надам се да ћете ми изволети опростити што вас узнемиравам у вашем Тускулануму, који је био скровиште и вашем деди када је желео да се одмори после париских успеха.

Изговарајући речи „париских успеха", пан Подлевски се толико подсетио на Париз да је рекао „пахиских" иако је иначе „р" изговарао правилно.

— Али тако сам желео — настави — да видим ту славну слику вашег деде, која је, изгледа, још у вашем власништву.

Пан Игнаци се збунио.

— Па да — рече — виси у салону.

Салоном је из навике пан Игнаци називао собу из предворја десно, поред његове спаваће собе.

— Изволите сести — одазва се сочним баритоном пан Себастјан. Игнаци је тек тада обратио пажњу на његову присутност и одмерио га погледом. Себастјан је био непристојно леп.

— Онда да седнемо у салону — рече Хелена — испред слике. Изволите за мном.

И витка, спретна, свечана, као да улази у зачарану земљу, увела их је кроз предворје у „салон", где је висила та божанствена слика.

Пан Подлевски ипак није сео на канабе, већ је стао пред дедину слику и само полугласно узвикнуо:

— О!

Пан Игнаци је стао поред Подлевског и као да је први пут видео *Купање коња,* сјај западног сунца на врančевој длаци и неки садржај у обнаженом торзоу дечака који га је купао.

— То је заиста веома добра слика — рече гост из Швајцарске — и већа је него што сам мислио.

— Вредност слике не зависи од њене величине — рече Игнаци.

— Па ипак — убаци пан Себастјан.

— И, обратите пажњу — настави обраћајући се Подлевском — како је израђена длака тих коња.

Пану Игнацију се нешто стегло на такву примедбу, али Хелена погледа са одобравањем непристојно лепог младића и насмеши му се.

Доћавола — помисли пан Игнаци — такав осмех за такву ништарију, пропалицу . . . Баво . . .

— Господине драги — рече Подлевски — желео бих да купим ову слику и да је поклоним убогој познањској галерији. Ова би сасвим одговарала. Они тамо немају слика вашег деде.

Поглед пана Игнација паде на грмље које је расло испод самог прозора. Оданде је вирио Михал и давао му неке знаке. Пан Игнаци слеже раменима.

— Дао бих вам за ту слику шест стотина хиљада злота — рече Подлевски.

Михал махну левом руком пану Игнацију, а десном разгрну кафтан, одакле је вирила повелика боца. Било је више од литра.

Извините — рече пан Игнаци Подлевском — али немам намеру да се растанем од те слике.

— Али, ујка — рече Хелена.

— Осамсто хиљада — подиже цену Подлевски.

— Шта се све може урадити са толиким парама!... Колико се коња може да купи, штала се може поправити — рече Хелена.

— Билеку више не треба нова штала — одговори пан Игнаци и поново баци поглед на грмље, где је Михал заузео бусију још увек показујући флашу ракије испод капута.

Пан Себастјан такође додаде:

— Дозволићу себи да приметим да је предлог господина Подлевског друштвено веома користан. Сачуваће земља ремек-дело уваженог деде, а исто тако потпуно решава вашу материјалну ситуацију, пане Игнаци.

— Али ја не желим да продајем ту слику. Волео бих да је сачувам за себе. А моја материјална ситуација не тражи никакво решење.

— То је нешто као егоизам — насмеши се Подлевски.

Пан Игнаци је осећао да га хвата дрхтавица. Све се завршило на нервозном смеху који није могао да објасни. Само је незнатно климнуо главом Михалу да нестане у грмљу.

— Страховита је врућина данас — рече — а она непромишљена вожња до Ладижина веома ме је уморила.

Само је Хелена приметила стање нервне напетости пана Игнација. Ставила му је руку на раме.

— Мораш се одморити, ујка — рече — и Билек је болестан. Размислићеш и рећи ми. Знаш да ја увек желим све да уредим, и то што је могуће боље за тебе.

Шта све? — помисли пан Игнаци.

Али и господин Подлевски се већ поздрављао с њим.

— Тако ће бити најбоље — рече — разговараћемо са паньи Хеленом.

— Свакако, тако ће бити најбоље — проговори на растанку пан Себастјан.

И одоше.

— Хелена је остала на прагу. Тако се очаравајуће насмешила ујаку.

Како је она слатка — помисли Игнаци.

Пресвукла се. Имала је на себи дугачку ваздушасту хаљину крем-боје са великим тегет цветовима који су, приближавајући се доњем рубу, постајали све гушћи.

Лаки ветрић од врата померио је ту цветну одећу.

— Ујка, све ће бити у реду — рече и нестаде с врата.

Пан Игнаци је још неколико тренутака гледао коње што стоје у води. Две линије повијених коњских вратова у дубини слике нису му се више чиниле монотоне, нити су више осиромашивале слику — како је мислио много пута — у том паралелном повијању линија осећао је пре упорно понављање, истицање умора.

— Сироти коњи, како су уморни.

Прожимало га је притом ситно подрхватање, језа као да је већ потегао први гутљај подлог, али жељеног напитка... Осећао се већ помало ошамућеним и сузних очију додирнуо је прстима платно слике. Платно је било обично, рапаво, прекривено бојама.

— Зар је могуће толико изразити мажући четком по платну? — упита се. Окренуо се од слике и у том наглом покрету неочекивано се затетурао и једва се одржао на ногама.

— Шта се то са мном догађа?

Сунце је продирало кроз прозор и јарком светлошћу обасјавало слику истичући целу дубину високог неба, али и целу извештаченост свега насликаног.

— Колико је лепши прави живи Билек — рече сам себи.

И пође у своју собу.

Тамо је већ стајао Михал са боцом у руци. Саблажњиво и значајно се смешио.

— Јеси ли ти полудео, па ми се моташ под прозорима?! Имам такве госте, а он се увукао у жбуње и маше, човек, флашом!...

— Уопште нисам махао — правдао се Михал — држао сам је испод кафтана. А тако ми је било пријатно кад сам се сетио како сам вам разне ствари доносио.

— Разне ствари! Сетио се, од пре четрдесет година! Није то била ракија.

— Па јасно.

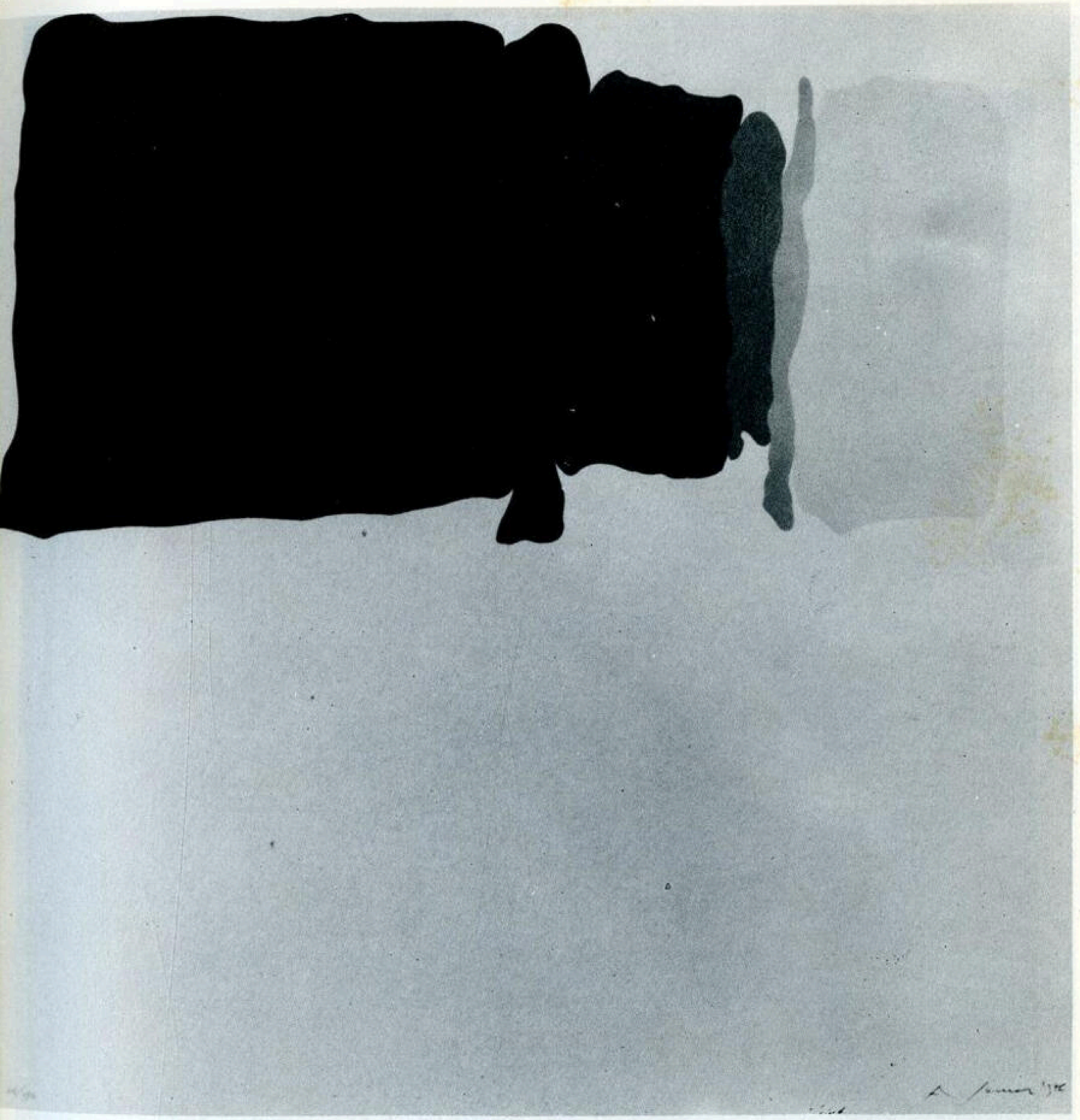
Пан Игнаци узе чашу с полице и истрже боцу из Михалових руку.

Сипао је скоро до врха.

— Хоћеш ли? — запита.

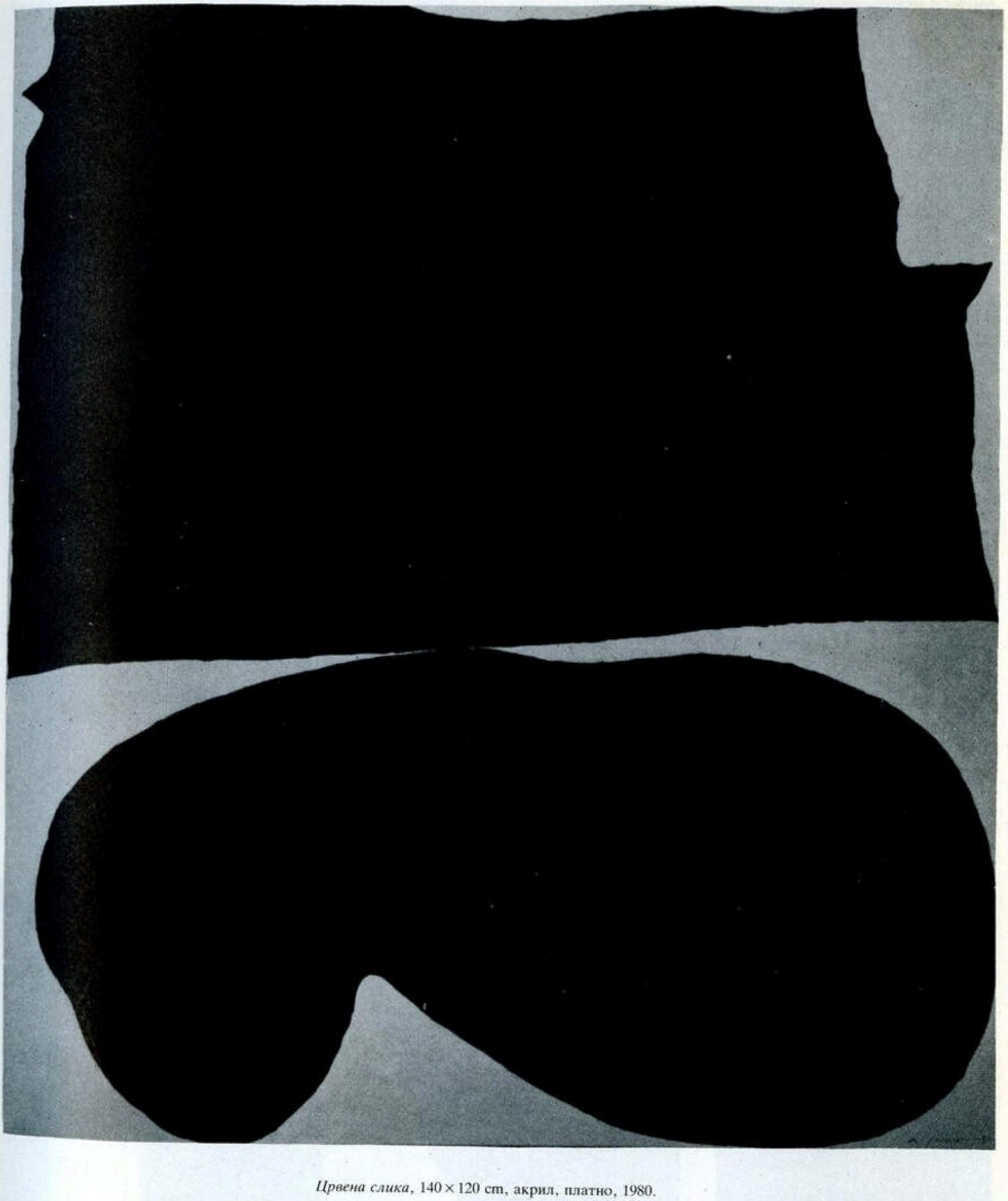
Михал без речи пружи руку, узе чашу и испи је наискап. Затим обриса уста и врати чашу.

Пан Игнаци је сипао себи. Сео је на кревет и испио целу порцију смрдљивог напитка, који му је оставио спр-

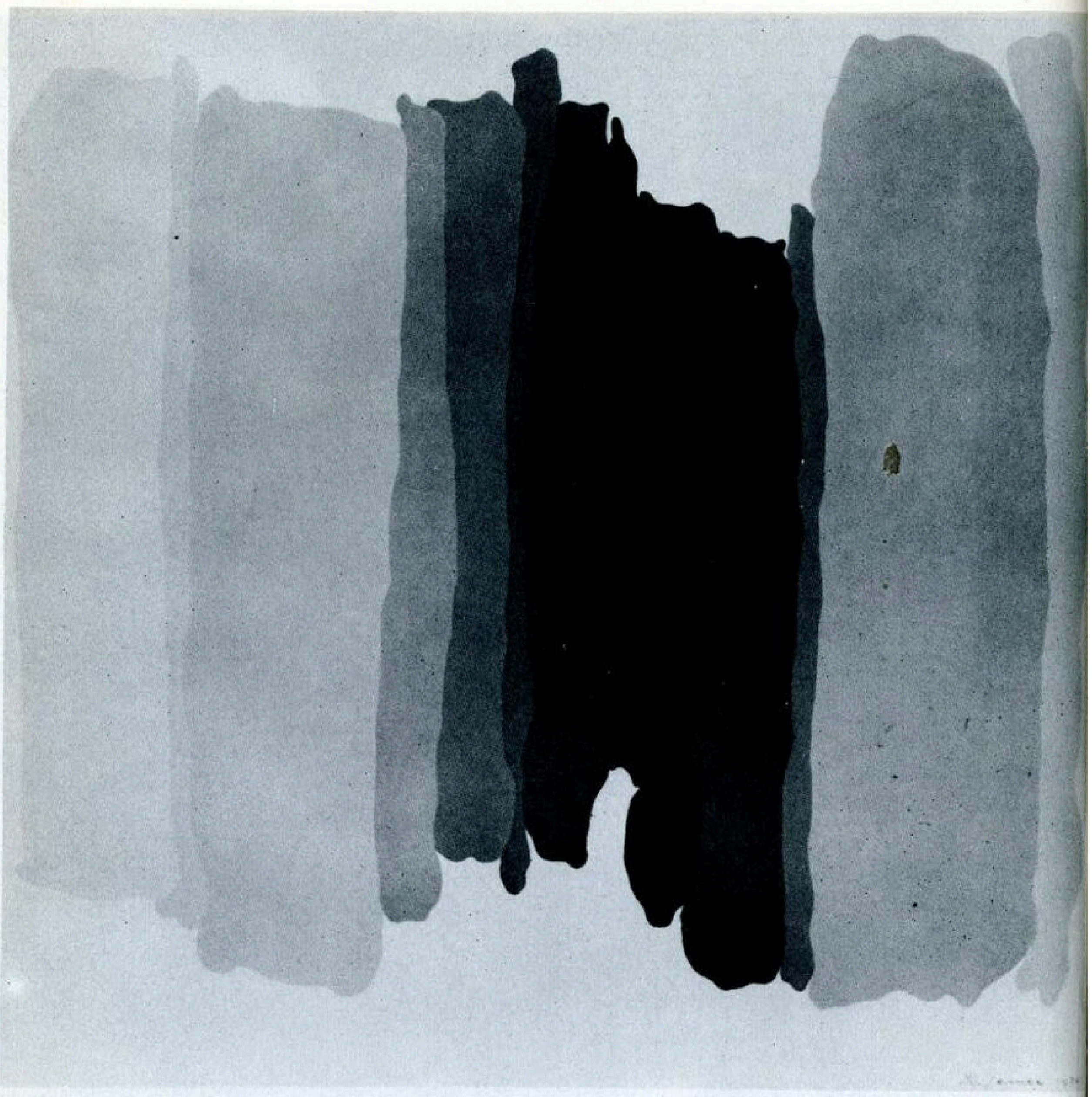


Светлост сенке, 70 × 70 cm, сериграфија у боји, 1976.

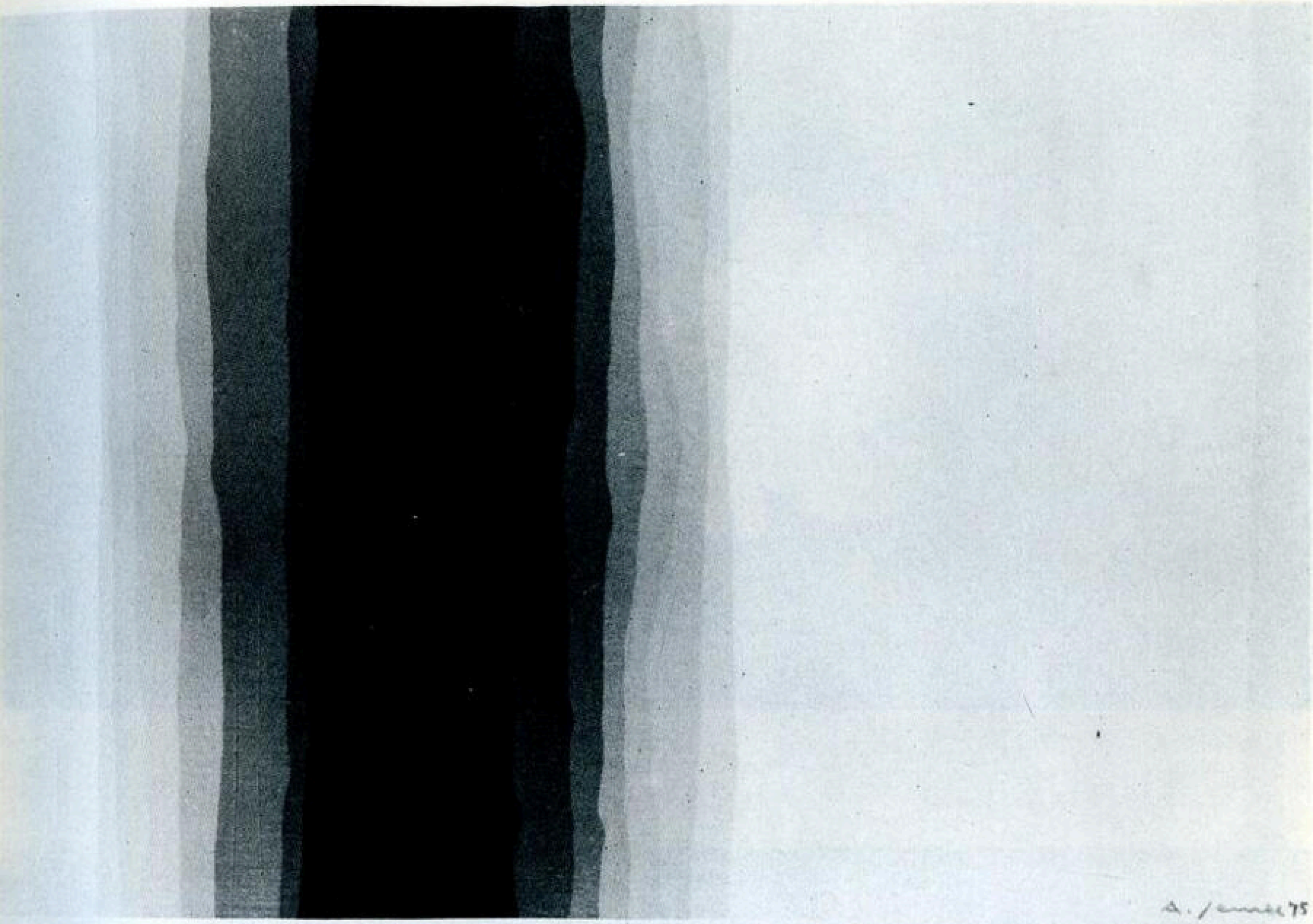
Плаво – тамноплаво, 89,8 × 62,3 cm, сериграфија у боји, 1979.



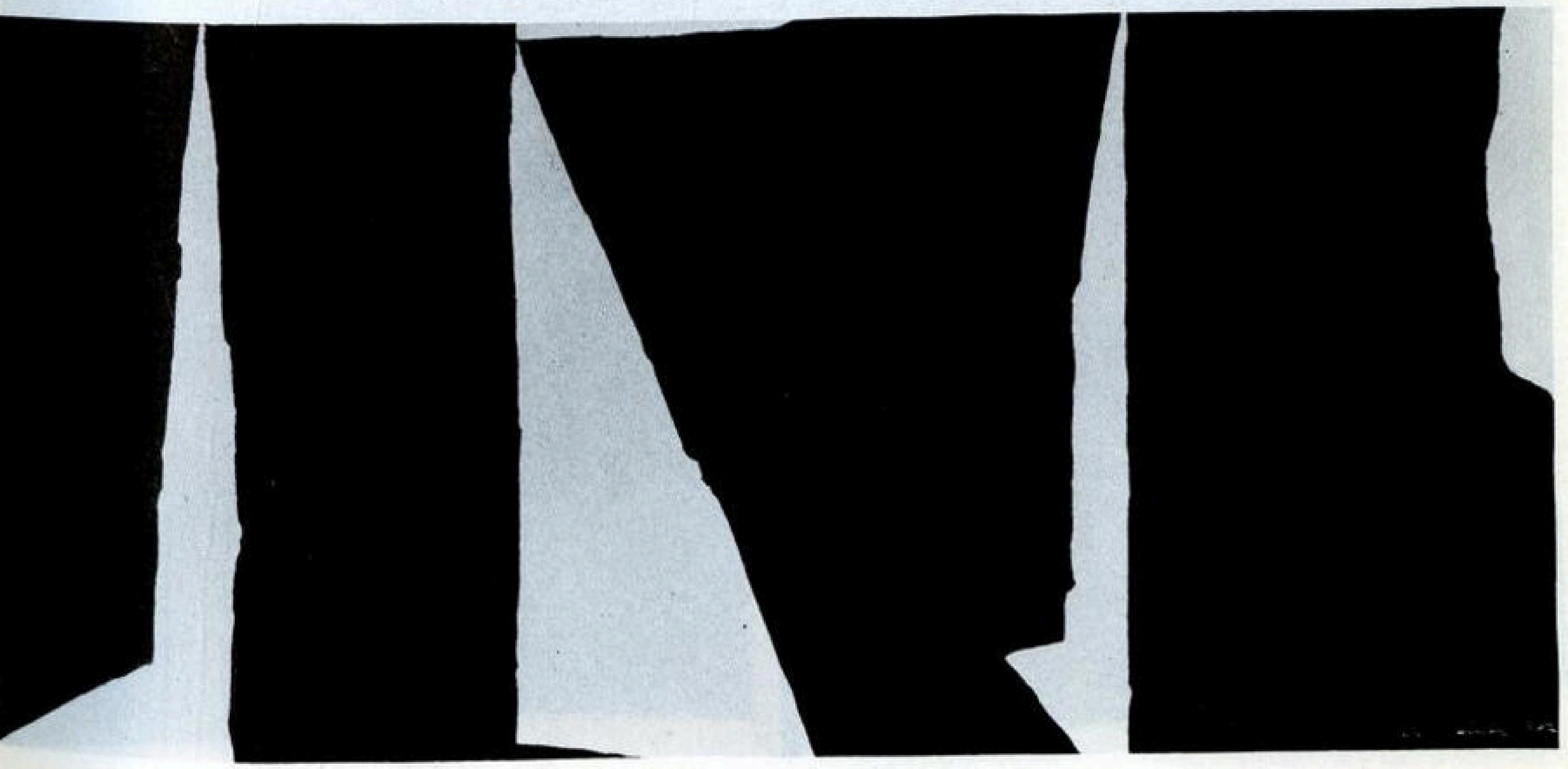
Црвена слика, 140 × 120 cm, акрил, платно, 1980.



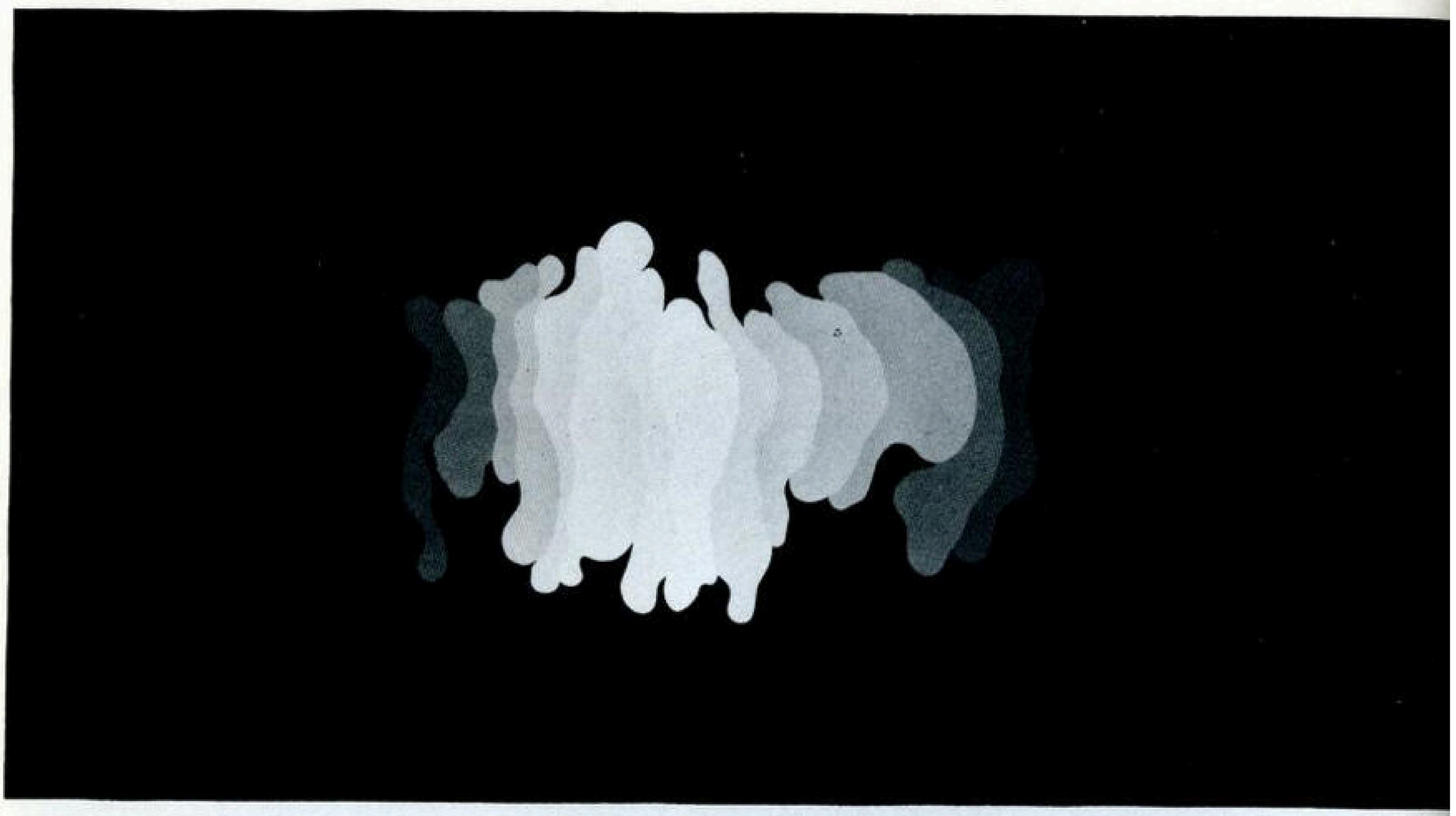
акрил, платно, 80 × 80 cm, 1975.



Плави простор, акрил, платно, 30 × 45 cm, 1975.

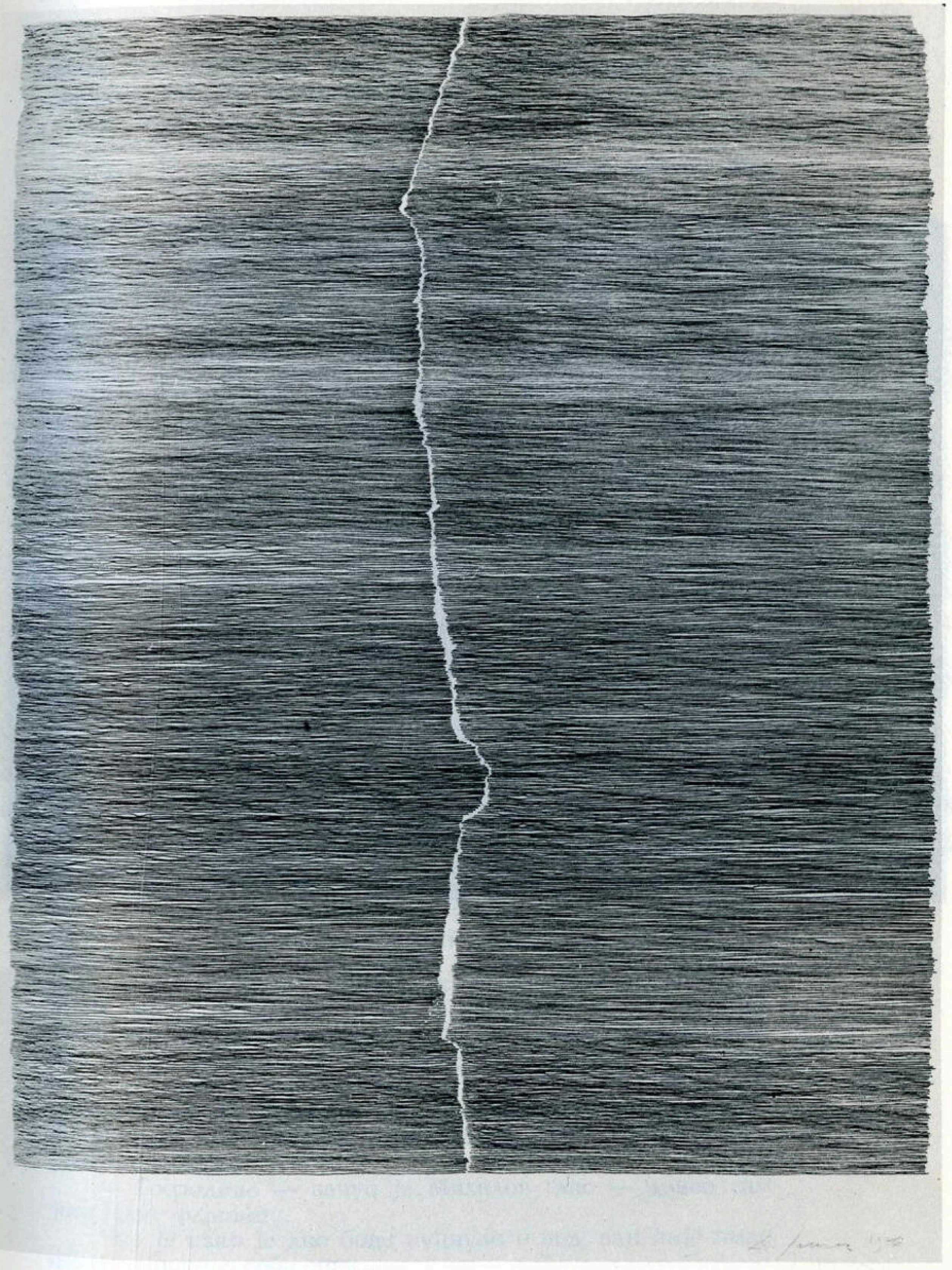


Сиво – црно, сериграфија у боји, 48 × 99 cm, 1977.

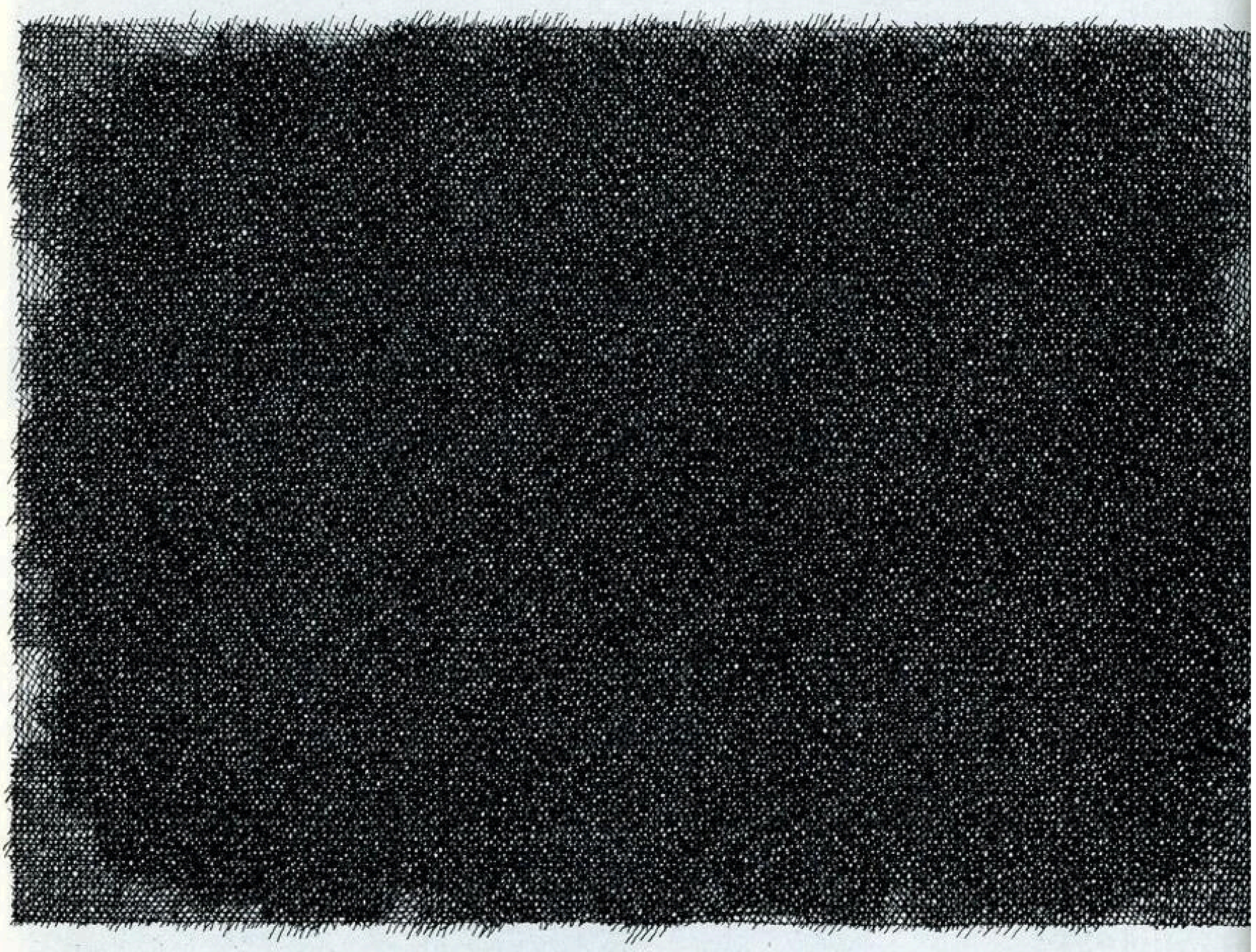


Настајање и ишчезавање, сериграфија у боји, 47,8 × 89,8 cm, 1975.

Црвено (а) – тамноцрвено (е), сериграфија у боји, 62,3 × 89,5 cm, 1979.



Чртеж, туш (пером), 76 × 56 cm, 1976.



Цртеж, туш (пером), 56×76 cm, 25.II–4.V 1980.

ЛМС 12/83

жени траг у једњаку, али који га је истовремено испунио радошћу. Оте му се дугачак уздах:

— Оооо . . .

После тога леже на јастук.

Чуо је како Михал излази. После више ништа није чуо.

Махинално је флашу и чашу ставио поред кревета, протегао се и осећао како му се врелина разилазила по целом телу и како му чудесно осваја свест, чула, све. И све му се чини боље и срећније од обичне свакодневице.

Пао је у таму, али не одмах. У почетку у тој тами видео је контуре дедине слике, затим су се линије и боје претвориле у разливену мрљу, а та мрља била је крем сукња са тамноплавим цветовима. А потом је нагло и тако јасно изронило лице његове мајке, њене уске стиснуте усне и врскање при изговарању оних сакралних речи: „Игнаци, шта ти то изводиш?" Затим је у мраку одједном постао свестан да није био нико и ништа, да никад ништа није урадио (устанак се не рачуна), ништа није довршио и да све бежи од њега на све четири стране као обојена вода, те да узалуд покушава да ухвати то нешто што се врти око њега, а што се зове живот; постало му је јасно да пружа руке и хвата комадиће ваздуха, да кркљајући увлачи у себе тај обојени вир који му се окреће око главе, вир плавих облака, тегет цветова и речи „Ујка, све ће бити у реду", и да се тај ковитлац врти све брже вукући га некуд, да га уништава, покрива га црним покровом. Викнуо је дубоким гласом:

— Нећу, нећу!

И наставио је да лежи, без свести, разбијен од једне чаше ракије. Тек кроз један сат сипао је себи другу.

Дошла је ноћ, ноћ пуна мука, али и блаженства. Ничега се није сећао, а осећао је да живи, кидали су га грчеви, мучнина, паклени притисак у мозгу — а истовремено радовао се. Чинило му се да је направио луду шалу са Подлевским и смејао се наглас. „Ево ти, ево ти" — понављао је ударајући песницом у јастук. Касније је дошла још једна чаша, после чега су му се очи потпуно укочиле. Велике зелене мрље летеле су му пред очима. „Зашто зелене? Куд ће то зеленило?" — питао се, а мрље су се разилазиле, размимоилазиле, претварале се у велике правилне точкове који су се окретали све брже. Затим беше црна ноћ. У тој црној ноћи једва је осетио кораке који су се приближавали кревету.

— Господине — зачуо је Михалов глас — донео сам још једну флашицу.

Чуо је како је дно боце куцнуло о под, али није имао снаге да поново себи сипа.

Одвратан осећај исцрпљености, слабости, поломљених костију, а остаци свести трче кроз мозак као мишеви.

— Мишеви — рече — мишеви, треба похватати мишеве.

Али Михал је само затресао кревет (а можда му се само тако учинило) и рекао:

— Е, мој господине, још мало и ето поднева.

Али Игнаци промукло застења и поново се над њим заклопи ноћ, овог пута срећна. Камена, скоро смрт.

Полагано, полагано у ту ноћ уливао се млазић свести. Померио се, неко га је вукао за руку.

Још увек није отворио очи.

— Ходите — чуо је изнад себе — да видите.

Тешко је одлепљивао капке. То је Војтек.

— Ходите — викао је Војтек плачући — немојте да спавате, пане Игнаци . . .

У једном скоку Игнаци седе на кревет.

— Шта се догодило?

Војтек није престајао да плаче.

— О, Боже, Билек је цркао, пане Игнаци.

— Билек? — упита Игнаци. — Где?

— Иза ограде, ходите да видите. Поломио је летве . . .

— Какве летве?

— Па оне . . . поломио је, пробио се и цркао. Забога, идите.

Пан Игнаци скочи с кревета, гурну ноге у јутарње патике и полете. Војтек га је једва сустизао.

Кроз башту, низбрдо, у ширпражје, угаженим трагом, траг је водио до пробоја на тараби разбијеној у парампарчад, а неколико корака даље, међу борићима, на ниском грмљу лежало је трупло коња. После смрти чинило се огромно. Главу је приљубио уз земљу и окруживала га је локва крви. Крв је навирала из грла и спекла се као црнкасти поточић.

Пан Игнаци је клекао крај главе. Ставио је обе руке на чело, то једино баршунасто место међу ушима, а потом се нагао и, милујући скамењене плишане ноздрве, пољубио га је у чело.

Војтек је плакао стојећи.

— Знате, он је видео како пан Себастјан дресира коње, како их на поводу гони по мањежу и хтео је да отрчи тамо, хтео је заједно са њима . . . И скочио је на тарабу . . . поломио је . . . На комаде поломио . . . и одмах пао . . . нешто је грунуло . . . нешто му је пукло унутра, јер му је крв линула из губице, из њушке такође. Шта мислите, шта му је то пукло? Срце?

Пан Игнаци се окренуо од коња и у великим скоковима враћао се кроз башту. Улетео је у кућу као луд и пао на фотељу испред слике *Купање коња*. Истог часа јекнуо је од страха, слике није било.

Осетио је да му Хелена прилубљује руку уз чело, уз главу. Уз лице. Даље више ништа није осећао, нити је ишта знао.

А Хелена је говорила пријатним гласом:

— Ујка, немој бити тужан. Тако ми је тешко да те гледам када си тужан. Купићемо сада друге коње, беле коње, пристојну запрегу, а не онај грозни фијакер. Сада си јако богат, продала сам слику за милион злота, помисли само. Милион злота! Реновираћемо кућу, поправићемо шталу. Себастјан ће водити „Одмор у седлу", треба ићи укорак с временом, тако ће бити добро . . . тако ће бити најбоље.

И миловала је по коси пана Игнација.

— Најбоље . . . без Билека? — прозбори он.

С пољског
Петар БУЊАК

Јарослав ИВАШКЈЕВИЧ

JAZZ

Пробади дуж леве руке. Пробади тик испод кључне кости. Све то не боли нарочито. Ипак, више би ми пријао некакав поштен бол са којим бих знао на чему сам, као онај бол ономад кад су ме претукли на сред улице зато што сам уштинуо за сису ћерку неког трговца, а она завриштала толико да су притрчали, неколико њих, оборили ме на плочник и ударали ме ногама на обострано задовољство. Да! На обострано задовољство. Ако ме већ ударају, волим да ме ударају ногама. Курвини синови! Једва сам се довукао до неке избочине у зиду, неке клупе, пипкао убоје, овде онде, отеклине, згуљену кожу и знао тачно где ме, шта ме, колико ме и како ме боли. То су били болови. Сада само ови пробади. Промена времена можда. Било како било, прогутао сам неколико аспирина, нисам сигуран да ли баш аспирина, неколико таблета у сваком случају, затекле су ми се у џепу, биле су горке и прогутао сам их јер то смирује бол, а онда сам кренуо даље. Било је четири сата. Ноге су ме ужасно болеле. Хтео сам да сачекам аутобус, стао сам под стабло кестена на коме беше закуцана табла са згуљеним словима АУТОБУСКО СТАЈАЛИШТЕ, онда сео, наслонио се на храпаву кору дрвета и. Нешто сам. Мало потом низ друм су наишле часне сестре водећи двадесетак девојчица или девојака. Часне сестре су оборише поглед, а девојчице (или девојке) су почеле да се хихоћу и гуркају, а све се то ваљда односило на мене. Убрзо су замакле за кривином, па сам остао у читавом пределу, сасвим сам, питајући се да ли је било граматички исправније да су *убрзо замакле за кривину*, уместо што су *убрзо замакле за кривином*, као што сам већ рекао. Ето, тако, увек размишљам о стварима без икаквог значаја. О падежима, рецимо. Онда ми паде на памет да се кривина на италијан-

ском каже *curva*, а да се изговара курва. И онда опет пробади. Дуж леве руке. Тик испод кључне кости. Да није тих пробада, расплинуо бих се у размишљању о бесмислицама. Ваљда зато и постоје ти пробади. За сваки случај, прогутао сам неколико аспирина, а онда извадио из вреће залиху цигарета да видим докле сам стигао. Било је преостало још само четири кутије, најјефтинијих, наравно, па сам био принуђен да се мало позабавим аритметиком. Рачунао сам да до мога одредишта могу стићи најраније за два дана. Према томе, на сваки од та два дана долази по две кутије цигарета. Пошто дан обично има 24 часа, а од тих 24 ја сам будан највише шеснаест, а како у паклици има 20 цигарета, произилази да сваког будног сата могу попушити 2,5 цигарета. Сат има 60 минута, 60 : 2,5 = 24. Изашло је да свака 24 минута имам на располагању по једну цигарету. Током тих 32 сата будног сата појавиће се један вакуум од 128 минута. Читава два и више сата нећу имати шта да пушим. Попушићу свих осамдесет цигарета пре циља и онда нећу бити довољно концентрисан да стигнем. И опет пробади. Дуж леве руке. Тик испод кључне кости. Нема више аспирина. Ко зна да ли је уопште било аспирина? Док сам се ја бавио рачуном, неколико аутобуса *није* прошло поред стајалишта. Нису ни стали. Аутобуси баш нису пролазили. Нисам имао времена за губљење. Морао сам кренути што пре да бих уштедео што више цигарета, јер када човек иде, онда баш нема много времена да пуши, а крај је ветровит, па је тешко припалити шибицу, бог зна да ли имам шибицу и, осим тога, пушење је штетно за здравље. Што се тиче мог географског положаја, није било сумње да се ближим циљу, он се налази негде иза оних узвишица, ја се приближавам. Морам признати: прилично глупо. Једном давно сам отишао далеко и сада се враћам теглећи писаћу машину „реминтон" и неколико паклица цигарета. Сад знам откуда пробади: превише пушим. И онда: та претешка писаћа машина. Ливено гвожђе ми истеже мишиће месецима. Али немам куд. Како бих другачије све ово написао, како бих знао шта сам радио, да ли сам прешао потребно растојање; уосталом, пошао сам тамо где сам пошао да бих писао. Све је то било глупо, морам признати. Немогуће је не осетити горчину после свега које је сада ништа, после толико пробада, удараца, избочина у зиду, аспирина, цигарета. Ето ме на домак пустоши која можда више не постоји — ствари су последњих година кренуле набоље — и лако је могуће да је у тој јебеној пустоши изграђено нешто паметније, нека фабрика цемента можда, можда писаћих машина неупоредиво лакших од ове коју теглим. Ах, које, који, која; само који, које,

која. О, је! Вртоглавица. Пробади опет. Дуж леве руке. Дигао бих најрадије руке од свега тога да није тих пробада. Шта очекујем да затекнем у тој пустоши? Прошло је толико времена, хоћу ли се сетити ичега? Ово је као неки jazz. Зар не? Ветар непрестано хххуууууу, грање ретког растиња непрестано шшшхххххх и бат мојих цокула прф, пам, пам, прффф. Ономатопеје. Синкопе. Али морам се враћати. Нема ми друге. Нисам пошао на пут да свирам него да пишем. Размислим мало о овоме-ономе, онда застанем поред неког дрвета, извадим писаћу машину и запишем понешто. Много тога заборавим. Понешто измислим. Како би се другачије све то могло догодити? Ноћ, рецимо. Па, да! Преноћио сам у некој избочини. Све сам ближи, нема сумње. Ено осушеног дрвета на сред средине пустог предела избразданог вододеринама. Ништа се није променило. Сада, сада кад сам ту, могу се мирно присетити свега и написати своју причу. Звала се Ана. Како сам то само могао заборавити? Састајали смо се баш испод тог осушеног стабла на сред средине истог црвенкастог предела избразданог вододеринама. Ту, у сасушеном стаблу, у једној дупљи чувао сам своје драгоцености. Састајали смо се, кажем, почели смо да се састајемо сасвим случајно. Једнога дана сам дошао да сакријем неке ствари и, испод стабла, још из даљине, угледао незнанца, мислио сам да је незнанац, како стоји на узвишици тик до мог скровишта. У постави капута имао сам нож. Извадио сам га и сакрио иза леђа. Приближио сам се и видео да је незнанац чудног изгледа: имао је косу, дугу косу, израслине на грудима и није носио панталоне. Смешно, сада је смешно, била је то прва девојка коју сам икада видео, па сам у незнању помислио да је мушкарац неке нарочите врсте. Свакаквих је било у то време. Намеравао сам да га убијем. Тада се убијало за ситнице. Али нешто ми је говорило да то није тако једноставно. Мислим да ме је радозналост натерала да га не убијем, да бих на своје велико чуђење сазнао да је то *она,* мој боже. Питао сам га: „Како се зовеш?" Рекао је: „Ана". Мислио сам да је то само почетак неког дужег имена, али он је и даље ћутао. Нисам му поверовао. Ни дан-данас му не верујем да се звала Ана. Толико њих се зове Ана, али не и он. Затим сам га — и даље у заблуди — упитао: „Шта радиш овде?" Одговорио је: „Ништа". Требало је много празног разговора док нисам, сасвим случајно, употребио неки глаголски облик, не сећам се више који, по коме је она коначно схватила да ја сматрам да је *он.* Не знам шта би било да језик на коме смо разговарали неким случајем није имао три рода и оба броја. А има и таквих језика. Не желим да будем погрешно схваћен: она је заиста била женско. Имала је прљавоплаву косу, чело, нос, уста, руке,

сисе, ноге, пичку. Ништа није недостајало. Ако нешто нисам набројао, то је зато што сам сметнуо са ума. Имала је све што јој је било потребно. Одједном сам је заволео. Али више нисам смео ништа да јој кажем. Хтео бих да на овом месту забележим једну мудрост: много је лакше говорити из мржње, нетрпељивости, подозрења, страха, зависти, злобе, него из љубави. И опет пробади. Дуж леве руке. Тик испод кључне кости. Више нема таблета. Прогутао сам неколико камичака. Као да ми је било мало лакше. Али, нисам дошао овде да бих се жалио на болове. Дошао сам због успомена. Нисам веровао да ћу доћи. Успут сам написао и причу. У врећи имам још неколико цигарета и флашу пива. Треба да прославим долазак. Гутаћу, лежаћу и пушићу. Ветар ће непрестано шшхххххх, грање ретког растиња хшшшуууууу, ба, ба бап, ба, ба бап, као неки jazz . . .

Светислав БАСАРА

СТО ПЕДЕСЕТА ГОДИШЊИЦА РОБЕЊА ЈОВАНА ЈОВАНОВИЋА ЗМАЈА

ЛАЗА КОСТИЋ О ЈОВАНУ ЈОВАНОВИЋУ ЗМАЈУ

Анатемисана већ у тренутку када се појавила (Сомбор, 1902. године), књига Лазе Костића *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови), његову певању, мишљењу и писању, и његову добу. Према свом говору од 24. нов. 1899. у дворани Матице српске доткао и написао Лазар Костић* — била је и остала најконтроверзније дело у српској литератури: по мишљењу неких — памфлет о једном од најпопуларнијих песника српских XIX века, „народном песнику, миљенику и слављенику" широм српства; по другима — апологија једног слоја Змајеве поезије, најзаноснија похвала „славујских" песама овога песника. Заснована сва на „супротици" између два концепта песништва — концепта Лазе Костића о „укрштају сна и јаве" у поезији и о *лепоти* као крајњем и највишем циљу поезије, и Змајева концепта о хуманој функцији поезије у циљу снажења животних сила човекових (*„Где је бола, где је јада, / Песма блажи; / Где се клони, где се пада, / Песма снажи"*), та књига је композиционо и аргументационо цела изграђена такође на једној „супротици": на схватању Лазе Костића о „славујанској" и „змајевској" природи Змајева певања, при чему није дошло, или је веома ретко долазило, до „укрштаја", до „премости" тих двеју песничких инспирација, него је „змај" прогутао „славуја", а овај се само покаткад, ноћу, искраде из змајева ждрела да би отпевао понеку „славујанку". Написана у поводу једног Костићевог говора о Змају, „свечаног говора" приликом прославе педесетогодишњице Змаје-

ва песничког рада (1899), у коме ова основна Костићева теза није била до краја аргументовано изведена, та књига је доживела злу судбину да буде дочекана као шокантан и завидљив напад једног песника на његовог песничког сабрата и да дуго времена буде више прећуткивана него нападана, као срамотна мрља на лику једног од наших најчуднијих песника XIX века — Лазе Костића, и као још срамотнија љага на лику другог од наших најзначајнијих песника тога века, — Јована Јовановића Змаја. Издата трошком и старањем самог аутора 1902. године, та књига кварт-формата, на преко 450 страница, није досад доживела друго издање, и представља, још увек, библиотечки раритет.

Међутим, што се тиче оцењивања и процењивања ове Костићеве књиге, не би се могло рећи да она није доживела своју ревалоризацију и признање. Већ приликом Костићеве смрти 1910. године, дакле — непуних осам година након појаве те књиге и након врло неповољних одјека које је изазвала, уредник *Бранкова кола,* часописа који је око 1900. године водио праву кампању против Костићевог говора о Змају и против његове књиге, Милан Будисављевић, написао је у некролошкој белешци поводом Костићеве смрти да је својом књигом о Змају Лаза Костић „најбоље знао и просудити у чему је права вредност Змајева": „Кад се време поодмакне, кад се среди и стиша све што је Змаја и Лазу раздвајало, онда ће о Змају вредити само суд Лазин, вредиће у Змаја вечно баш оно што је Лаза у њему нашао славујско".[1]

За Будисављевићем пошли су и други оцењивачи Костићева схватања поезије и Костићева односа према Змају и његове оцене Змајеве поезије. Настојећи да објективно прикажу тај однос и да Костићев суд о Змају виде као нужан резултат двају концепата поезије, неки од њих су у тој Костићевој књизи видели „ванредну манифестацију песничког критицизма и исповедања" (Аница Савић-Ребац)[2] и „ремек дело критичарске прозе" (Милан Кашанин).[3] У сваком случају, многи књижевни критичари и историчари књижевности осврнули су се на ту књигу и,

---

[1] У. (Милан Будисављевић), *Слава Ти, Лазо, и хвала!; Бранково коло,* 1910, бр. 49, 769—770.

[2] Аница Савић-Ребац, *Лаза Костић као тумач Змајеве поезије,* СКГ, књ. XXVIII, 1. X 1929. (и у књизи: *Лаза Костић,* приредио Младен Лесковац, СКЗ, књ. 359, Београд 1960, стр. 257).

[3] Милан Кашанин, *Прометеј* (Лаза Костић), *Судбине и људи;* Београд 1968, стр. 88 („Ја мало знам у светској књижевности тако дубоко аналитичких, тако темељних, објективних, оштроумних и духовито написаних монографија о једном писцу као што је Костићева књига о Змају", *Исто,* стр. 86).

с ретким изузецима, писали о њој с признањем и разумевањем: Слободан Јовановић,[4] Милан Савић,[5] Младен Лесковац,[6] Станислав Винавер,[7] Мирон Флашар,[8] Предраг Протић[9] и, у најновије време, Борђије Вуковић.[10] Сви су они оценили ову Костићеву књигу као озбиљан и значајан приступ Змајевој поезији, а многи од њих су истакли и необичну слојевитост и полифоност њену у разматрању сложених питања поезије. Тако ова књига добија све већи значај као редак случај испитивања и оцењивања поезије једног песника од стране његовог песничког друга и савременика. У исто време она постаје и драгоцен документат о типовима и видовима схватања поезије у доба романтизма од стране једног од најзначајнијих представника тога књижевног правца у нас.

*

Историјат настанка ове књиге углавном је познат. Замољен од тадашњег секретара Матице српске и свога нешто млађег пријатеља Милана Савића да о прослави педесетогодишњице Змајева певања одржи говор о Змајевој поезији, Костић је пристао да то учини, мада је у писму пријатељу Савићу од 14. III 1899. предосећао да ће он „морати да буде она жртва што ће је Матица принети Змају".[11] Мада му је Савић рекао о тој прослави и о његову говору неколико месеци унапред, чак, према преписци Савићевој с Костићем, и годину дана раније,[12] Костић се није детаљ-

---

[4] *Лаза Костић о Јовану Јовановићу Змају; Бранково коло,* 1903, бр. 20 (и у књизи *Лаза Костић,* приредио Младен Лесковац, СКЗ, књ. 359, Београд 1960, стр. 250—256).

[5] *Лаза Костић,* Нови Сад 1929, стр. 48—55.

[6] *Јован Јовановић Змај; На нашој постојбини,* Нови Сад 1951, стр. 216, 221—223.

[7] *Заноси и пркоси Лазе Костића,* Нови Сад 1963.

[8] *Хеленство Лазе Костића; Зборник историје књижевности САНУ,* Одељење литературе и језика, бр. 6, Београд 1968, стр. 169—230.

[9] *Лаза Костић и његова књига о Змају; Израз,* Сарајево 1966, бр. 2, стр. 179—183 (и у књизи *Стваралац и политика,* Београд 1972, стр. 130—146).

[10] *Спорна књига,* у зборнику *Књижевно дело Лазе Костића;* Институт за књижевност и уметност, књ. VIII, Београд 1982, стр. 89—124.

[11] М. Савић, *Нав. дело,* 48. — Сви цитати писама Костићевих Савићу дати су из те књиге; иначе, рукописи тих писама налазе се у Рукописном одељењу Матице српске.

[12] „На мој неслужбен упит да ли би се примио да у Матици говори о 50-годишњици песничког рада Змај-Јована Јовановића, пише ми Лаза 25. октобра 1898 [дакле годину дана пре прославе]: „О Змају сам исконципирао скелет. Нећу ништа написати, мислим говорити на памет . . ." (М. Савић, стр. 48).

није спремао за тај говор. Одлучивши се на импровизацију, а верујући да он о Змајевој поезији зна толико много и да суди с таквом сигурношћу да се не мора посебно припремати, он је на свечану седницу дошао само са Змајевом *Певанијом* и *Снохватицама* и с неколико прибележених песама о којима ће говорити. Шта ће говорити о њима, то је он држао у глави. Међутим, када је почео да говори и када се сплео тражећи поједине песме по *Певанији*, осећајући да све више губи везу са публиком (неки су се, изгледа, почели и смејати његовој неспретности), он је, збуњен, надве-натри завршио свој говор, и то баш у оном делу у коме је развијао своју тезу о „змајевству" у Змајевој поезији. Читав говор с читањем песама, није трајао ни пола сата. Председник Матице, Антоније Хаџић, и сам збуњен оним што је и како је Костић говорио, захваљује му на „импровизацији", а публика — „разочарана, преварена, увређена, право да речемо, осрамоћена" [како је гласио извештај о том говору у *Бранкову колу*] — напушта свечану дворану.[13]

Одјек овога говора био је поразан по Костића и изазвао је не мало неповољних коментара. У *Застави* је заједљиво писало: „Цео говор др Лазе Костића трајао је 26 минута. Около 10 минута требало је за читање песама. У кривљењу, ачењу, мажењу, прелиставању, прошло је бар 6 минута, те је остало на оцену Змајева живота и рада 10 минута". У *Бранкову колу* прота Јован Вучковић, професор Богословије, извештавао је о Костићеву говору још огорченије:

---

[13] Потпуни фијаско свога говора описује и сам Костић у својој књизи:

„Сметно сам [био] с ума своју необику, да има готово двадесет година откако нисам стајао на свечаној говорници. Осим тога Сарсејев начин [да је најбољи говор када се импровизује] може бити згодан само за неосетљивија човека. А ја сам смотрио и одјек не само мојих речи него и неких покрета мојих у слушалаца. Тако, кад стадох превртати *Певанију* да нађем забележене потврде своме мњењу — тек нисам све могао научити наизуст, — опазим како се сказаљка неких носова спушта наниже. — Није вајде, помислим, ваља ми скратити. — Други случај: у исти час готово кад је ваљало почети говорити, састанем се и проговорим неколико речи са уредником ‚Бранкова кола', а с њим је дошло и цело то ‚Коло' из Карловаца да учини почаст и слављенику па и мени. Колико сам се порадовао, толико сам се мало и забринуо, како да се одужим тој угодљивости. При крају мога говора, хвалећи најлепшу — бар по мом укусу — песмицу у *Снохватицама* (реч је ту о песми *Бисеница*), таман заустих да речем како та једна песмица више вреди од целога Бранка, ал' у то се сетих ‚Бранкова кола', ублажих те рекох: више од ма које Бранкове песме. Али ми је то већ покварило вољу: ou il y a de la gêne, il n'y a pas de plaisir. А боље прекинути него говорити без ‚плезира'. Тако и учиним, те сад морам вако натезати и накнађивати, доткивати" (стр. 66—67).

„Такав је, ето, био тај *свечани* говор ȕ *свечаној* сȅдници наше *Матице,* говор *пјесника* Лазе Костића, а ȕ славȕ *пјеснику Јовану Јовановићу,* пред лицем *родбине* пјесникове (сȅдници сȕ присȕствовала и браћа Змајева, док је сам слављеник, због болести, био одсȕтан), *одабране* пȕблике, чистим безазленим *одушевљењем* и пȕним очекивањем задахнȕте *омладине,* пред лицем дрȕгова својих ȕ књижевном одјељењȕ.

Да слика бȕде вјернија, морам још додати да је г. говорник *тоном и држањем* својим мјестимично изазвао ȕ пȕблике *смијех.* Али се тај смијех на крају жалосних тих двадесетак минута, — јер толико је, заједно са превртањем, тражењем и читањем пјесама трајао тај говор, — слȅдио на ȕснама свију присȕтних, који се нађоше *разочарани, преварени, увријеђени,* право да речемо, *осрамоћени.* Предсједник је захвалио говорникȕ на импровизацији".[14]

Ȕзалȕд је Костић ȕ својој *Изјави,* датој ȕ виду писма ȕреднику *Бранкова кола,* одговорио да прота Вȕчковић није разȕмео његов говор и да га је непотпȕно и погрешно интерпретирао.[15] Прота је ȕ том истом бројȕ часописа, ȕ својој *Изјави,* која је штампана одмах иза Костићеве, поново потврдио свој извештај са свечане сеснице, рекавши да је његов извод из говора Лазе Костића *врло веран* и да ће се то видети када Костић објави свој говор ȕ Летопису Матице српске".[16]

Међȕтим, до објављивања тог говора ȕ Летопису ȕопште није дошло. Књижевно одељење и ȕредништво Летописа није хтело да штампа тај говор, као што ни ȕредник *Бранкова кола,* Паја Марковић Адамов, није хтео да објави дрȕгȕ изјавȕ Лазе Костића као одговор на протинȕ изјавȕ. Сви сȕ били против Костића, сматрајȕћи да је његов говор бласфемија и да је потекао из чисте злобе Костићеве на попȕларност Змајеве поезије и из освете због неких чегрсти између њега и Змаја. Једини човек који је бар донекле стајао ȕз Костића и који је настојао да се овај извȕче са што мање непријатности из ове непријатне ситȕације био је секретар Матице српске, Милан Савић, дȕгогодишњи пријатељ Костићев.[17]

---

[14] Ј. Вȕчковић, *Прослава Змајева ȕ Матици српској; Бранково коло,* 1899, бр. 48.

[15] *Бранково коло,* 1899, бр. 50.

[16] *Исто.*

[17] Тезȕ да је Костић из освете и пакости одржао онакав говор о Змајȕ какав је одржао застȕпали сȕ не само савременици него и неки каснији испитивачи односа Змај—Лаза Костић. Ȕ ствари, они нисȕ ȕмели да читајȕ Костићевȕ књигȕ о Змајȕ (или је нисȕ читали пажљиво, — што је исто). Они наводе, на пример, како је Костић био кован на Змаја што је овај, 1897. године, објавио ȕ загребачком *Врачу-погађачу* једнȕ сатиричкȕ песмицȕ поводом Костићевог кандидовања за посланика ȕ Карловачком саборȕ, ȕ вршачком срезȕ, на листи клерикалне странке: *Лаза Костић на врхунцу свог Парнаса.* Ȕ својој књизи Костић врло детаљно прича о тој

Из преписке Лазе Костића из тог доба с Миланом Савићем, с Матавуљем и с другима, сазнајемо какве је све невоље имао Костић због тог говора. Не само да у Летопису нису хтели објавити његов говор, него су чланови Књижевног одбора одбили да чују проширену верзију говора, мада се Костић, преко Милана Савића, нудио да дође у Нови Сад и да сваког поподнева чита по један час свој написани говор пред Одбором и члановима Књижевног одељења. Укупно је тада било преко 100 страница рукописа (рукопис је завршен негде крајем маја 1901. године), и када сви покушаји Костићеви да се тај рукопис прихвати у Матици нису успели, он се одлучио да сам штампа целу књигу.[18] Приликом штампања он је рукопис стално допуњавао и проширивао; књига је на крају имала 453 странице. Костић је књигу радио с великом пажњом и усрдношћу; сам је водио коректуру, а начин на који је компонована и стилска и језичка беспрекорност с којом је писана говоре не само о широкој књижевној култури Костићевој него и о сигурном суду његову у питањима језика, стила и израза.

С тим у вези треба нешто рећи и о начину Костићева рада и писања уопште и о свему томе у вези с овом књигом напосе. И поред свих неугодности везаних за настанак ове књиге, Костић је њу писао с неком врстом уживања: радио ју је *у доколици* („са довољно тенане" — како је сам говорио за послове ове врсте) и могао је да размишља о сваком ретку и о свакој својој тврдњи. Оно што понекад изгледа „цепидлачење" према Змају и његовој нехатности, само је израз Костићевог, скоро побожног, приступања књижевном раду. Милан Савић бележи како се Костић облачио у бело одело када је седао да пише. То ритуално прилажење песничком раду, то упорно и детаљно испитивање сваке речи и сваког стиха, тај дуготрајни лабораторијски рад на поезији, све то приказује Костића као модерног песника симболистичке ере који и *ствара* и *прави*

Змајевој заједљивој шали, али изричито вели да му ни на крај памети није било да се љути на Змаја: „Дакле, као што видиш — вели Костић о томе — више смешно него жалосно. Тако сам ја то примио, те нисам дубље ни зарезивао... Сад, ако још, иза свега тога, можеш мислити да је у мени остала каква жаока, ... онда ти заиста мене не познајеш нити си ме игда познавао" (стр. 74—75). Исто то вели Костић и о претпостављеној злоби или пакости на Змајеву поезију. Заиста, ко бар мало познаје природу Костићеву и вредност његове поезије, може веровати у истинитост ових његових речи.

[18] М. Савић, *Нав. дело,* 48—52.

поезију.[19] „Хладноков" Лаза Костић,[20] који никад није био „брзац", овде се, у књизи о Змају, руга и Змају и свим „брзописцима", показујући целом својом књигом како се песнички и књижевни производи морају радити с пажњом и с критичком испитљивошћу.[21]

Шта садржи све Костићева књига о Змају? И каква је, заправо, та књига, коме жанру припада? Према поднаслову који јој је дао сам Костић, у књизи се доиста говори и о *певању*, и о *мишљењу*, и о *писању* Змајеву, као и о *добу* његову. Али књига садржи и нешто много више: она говори о *певању* и *мишљењу* уопште, и у том погледу, у погледу *предмета* о коме се расправља, она се може узети као својеврстан пандан чувеном чланку Светозара Марковића из 1870. године: *Певање и мишљење (Једна панорама из наше лепе књижевности)*.

Међутим, Костићева „панорама" се одваја од Марковићеве не само својим обимом него и начином како је презентирана. Писана већим делом у облику дијалога с фиктивним опонентом, што подсећа — како је већ уочено — на Платонове „сократске разговоре", она даје хронолошки преглед Змајевих збирки песама: *Певаније* (стр. 9—208), *Друге певаније* (стр. 209—376), *Снохватица* (377—426), *Девесиља* (427—448) и оцену појединих песама из тих збир-

---

[19] „Било шала било збиља, што год напишеш, мораш изнети читаоцу једнако чисто и дотерано. Тако је бар у свих напреднијих народа" — писао је он у књизи о Змају (стр. 216).

[20] Види о томе: Младен Лесковац, *Хладноков, О Лази Костићу;* Београд 1978, стр. 86—93.

[21] О свему овоме он подробно говори на многим местима у својој књизи. С каквом је инвентивношћу уочавао недореченост и недограђеност у многим Змајевим песмама, нека покаже само један пример. Међу Змајевим песмама које он назива „рајеницама" и својим „миљеницама" наводи он и Змајеву песму *Кроз бурму* из *Снохватица*. Прошена девојка — вели песма — гледа кроз бурму *„брда и долине, / дробне звјезде, стадо мјесечево, / сјај — мјесеца, њихова пастира":*

„Дочекала зору гледајући
Све кроз бурму на свом оку црну —
Усред бурме роди се и сунце.
Чудила се прошена девојка:
‚Већа бурма од цијела св'јета!' "

Дивећи се тој песми, али и замерајући јој због недовршености, Костић дописује два стиха завршном стиху Змајеве песме:

„Већа бурма од цијела св'јета,
У тој бурми сва је срећа моја,
Моја срећа од свијета већа" —

чиме песма добија пуноћу значења и лепоту симболичког израза.

ки. Али, упоредо с тим, у њој се причају и разне згоде из живота обојице песника, праве се разне дигресије у област историје, политике, психологије и личних односа, као што се врло често и врло много говори и о песничком стварању и песничкој вештини. Крећући се хронолошким „путем", Костић врло често скреће и „странпутицама", правећи тако спој књижевне студије и мемоара, поетике и реторике, филозофског расправљања и колоквијалног ћаскања. Отуда су неки књижевни критичари и историчари ту његову књигу жанровски сврставали час у комедију („доскочица у систем стављена" — Сл. Јовановић), час у драму („узбудљива као драма" — М. Кашанин), час у роман („чита се као роман" — Б. Вуковић), а сви су се мање-више слагали у томе да је ово једна необична књига, јединствена у малом броју таквих књига и у светској литератури.

Оно што овој књизи даје својеврстан костићевски карактер јесте *иронизаторски тон* који се осећа у целој књизи. Костић иронизира не само поводом Змаја и његових песама него и поводом књижевне публике наше онога доба, поводом популарних, а приземних схватања књижевности и, посебно, поезије, па чак и поводом себе. Писац супериорног духа, оштре памети и широке културе, „он у тој својој књизи говори са иронијом о свему и сваком — о савременом књижевном животу, о уредницима часописа, о Књижевној задрузи и њеном председнику, о демократским идејама, о радикалима, о јакобинцима" (М. Кашанин). И управо у овом мотиву треба тражити јетки тон Костићев и поводом Змаја и поводом целокупне наше песничке ситуације онога доба. Залагати се целог живота за једну негованију поезију, за шири регистар песничких тема, за нову и пробранију песничку лексику, за испитивање новијих метричких могућности нашег песничког језика, једном речи — за артифицијелнији и експресивнији поетски говор, а бити сведоком све веће небрижљивости у писању поезије, све баналније тематизације и претварања поетске речи у прагматично стихотворство служења текућим дневним потребама, — чему је знатно доприносио и Змај својим не тако ретким пригодничарским стиховима и честом нехајношћу за поетски израз, — све је то био основни мотив Костићеве књиге о Змају. У својим писмима упућеним Милану Савићу у току припремања и писања ове књиге, Костић и изричито исказује свој револт против тих незналачких и некњижевних примедаба на његов говор:

„Рецимо да је срџба. Па шта? Ни у мојим жилама не тече вода. Ал' та срџба није толико на змаја, — иако и ње има доста, али је она зачињена и, рекао бих, потпуно накнађена љубављу према славују, — него је то срџба, заиста оправдана срџба на оне који ме нису разумели и који *неће* да ме разумеју.

Кад бих ја пристао на твој предлог [да нека места из рукописа изостави или да их ублажи], то би била капитулација, не пред Змајем, већ пред њима, пред његовим отрцаним кадионицама, којима ће навек бити милије његово змајевање од његова славујства".[22]

Конципирана тако као мешавина разних жанровских састава (мемоарско причање, козерија, критичка анализа, есеј, филозофско расправљање), а писана с једном дозом хумора и ироније, та књига садржи управо један *трактат о поезији,* у коме се, наоко ћудљиво, а у ствари врло кохерентно, излажу основне поставке једног схватања књижевности и уметности које бисмо назвали *артистичким.* Пошто је најпре дао историјат својих првих сусрета са Змајем у редакцији новосадске *Данице,* Костић одмах у првом следећем одељку развија своју основну тезу: да је Змај рођени песник умилних, питомих, нежних и дирљивих песама, амблематично означен као „славуј", а да је, силећи себе, хтео да буде „змај", тј. песник ратоборних, шаљиво-сатиричних, пригодних и реторичких песама. Док песме прве групе припадају највишем рангу поезије (тзв. „славујанке"), песме друге групе уметнички су безвредне, јер су проистекле из јетког, непријатељског осећања или из лажних емоција, а изведене су алкаво, неинвентивно с грубим омашкама и у језику и у логици. Или, како то Костић у слици вели у једном писму Милану Савићу:

„Јесам ли ја крив што се преда мном створио змај и славуј, те ми се учини да је змај зинуо на славуја? Зар ми ти можеш замерити што ми је било прѐче ударити и о̀бранити змаја, него не обра́нити славуја?"[23]

И заиста, у следећим поглављима Костић ће са заносом бранити и „обра́нити" песника-„славуја". Одмах на почетку он свога песника једначи са Гетеом,[24] његову *Тајну љубав* („Уздахнула девојка . . .") с Хајнеовим, Бајроновим, Пушкиновим и Љермонтовљевим песмама о „уздисају", а његов ћулић-увелак „Срца стрепе кадшто . . ." назива најдивнијим и најсавршенијим од свих *Булића* и *Булића увелака.* А о његовој уводној песми у *Булићима увеоцима* („Све што даље време хити . . .") Костић вели: „Ја не знам у светској књижевности ниједне песме, ни друге какве творевине човекова умења што би из тако бесвесног душевног стања умела извити и створити тако угодљиву симфонију осећаја и мисли, као што ју је наш славуј испевао у овој приказници *Булића увелака"* (стр. 62). И затим, говорећи о

---

[22] М. Савић, *Нав. дело,* 53—54.

[23] *Исто,* 53.

[24] „Ми ћемо видети да најлепше песме нашега песника не изостају, у својој клици, иза најбољих песничких створова осталих народа, па ни иза Гетеових" (стр. 21).

идеалу жене у песмама, а поводом Петраркине Лауре, он исписује оне чувене ставове о *песничком заносу*, који значе допуну и разраду његове естетичке теорије из *Основног начела* (1884) и из *Основа лепоте у свету* (1880):

„У обичних људи има два главна душевна стања: јава и сан. У необичних, особито у песника и уметника, има још једно треће, то је — тако бих га ја назвао — *занос*, инспирација. То се стање разликује од оних двају обичних највише тим што је чисто душевно, док су она два више живчана, мождана, те се зато налазе и у животиња, па чак и у некога цвећа. Зато је, у здравог чељадета, и редовна, периодична засобица јаве и сна. А занос, овај здрави, песнички занос, долази изненада, на махове... У песничком заносу не престаје свест, не гаси се воља, само што свест постаје другарица, управо службеница заносу, па га служи и кад је занос престао, тек после нам прича како је било... Занос, песнички или уметнички занос, обично долази на јави и прекида јаву, уноси у јаву нешто што је више налик на сан. Али *може доћи и у сну*, само што тада не прекида сна, не чини да се сањач пробуди, али оживљава сан, као да се заиста збива, уноси у сан једну особину јаве" (стр. 78, 96).[25]

То одушевљење за одређен слој Змајевих песама Костић показује и према неким песмама из *Друге певаније* и, нарочито, из *Снохватица*. Његове „миљенице" су: *Вила Андосила и птица невидица, Пчеле и протопоп Недељко, Из Дрине* (коју упоређује са Гетеовом баладом *Рибар* и налази да „српска песма у много мање стихова... много више каже него немачка", стр. 320), и нада све — *Бисенија*, у којој је испевана химна „најлепшој, најбољој, најдушнијој, најљубавнијој жени ил' девојци" (стр. 328). Наводећи још неке „лепе и лепушкасте" песме из треће књиге *Снохватица*, Костић закључује свој преглед „славујанки" једном од најлепших песама Змајевих из *Девесиља: Јесен* („Шета старац перивојем..."). Своју књигу завршава визијом „очишћења" Змајева од наплаве „змајевства": једна „суза покајница, суза измирница, суза рајеница" поплавиће у Змајевој души све „змајобе и змајенице", и однети све то далеко, далеко из његове душе у море заборава. Гомила ће тражити у том наносу неку вредну Змајеву песму, али, уместо „чистог злата", наћи ће само „змајеве отресине" [змајев свлак] (452—453). Чисти, рајски песник остаће само са својим „славујанкама".

---

[25] О том „укрштају" јаве и сна у песничком стварању говори Костић и у својој песми *Међу јавом и мед сном* (1863). Види о томе: Душан Недељковић, *Српски дијалектички панкализам у XIX веку*, у књизи *Лаза Костић*, приредио Младен Лесковац; СКЗ, књ. 359, Београд 1960, стр. 219—241, и Драгиша Живковић, *Две стилске црте српског романтизма*, у књизи *Европски оквири српске књижевности;* Београд 1970, стр. 207—234.

Разуме се, друга страна књиге посвећена је анализи „змајованки". То је чак и знатнија половина књиге, у којој се расправљање о негативним странама Змајеве „змајске" поезије протеже на све аспекте њене: на тему, на емоцију, на израз и на смисао. Поводом тих песама Костић ће развити своју негативну теорију поезије, теорију о томе шта *није* и шта *не може* бити песма и каква песма *не сме бити* ако хоће да буде песма. Негирајући, пре свега, политички ангажман у поезији и наводећи Гетеове речи да је „политичка песма — рђава песма", он ту тезу поткрепљује и примером националних химни; све химне су испевали слаби песници: француску *Марсељезу*, немачку *Стражу на Рајни*, аустријску и пруску химну испевали су сасвим непознати песници. Изузеци, понекад славни, само потврђују правило, што се види и по Змајевим неуспешним покушајима да напише „српску химну".

Друга негирајућа теза Костићева била је да се *без инспирације*, без „песничког заноса" — како је он говорио — не може испевати добра песма. Наводи пример Змаја, Каћанског и себе како су једном, 1861. године, у Новом Саду, целу ноћ преседели „молећи Минерву да им се смилује" како би саставили „српску химну", али узалуд: уместо Минерве, у зору им је наишао дремеж, те одоше спавати. Код Змаја је Костић налазио доста песама које су испеване без инспирације. Таква је, на пример, песма *Делија-девојка*, у којој је све неприродно и невероватно: „неверовна девојка, неверовна делија, неверовни Турци, па неверован и соко" (стр. 111). Такве су и многе друге песме, нарочито пригодне, патриотске, сатиричне и шаљиве, код којих се не осећа „песнички занос" него „размишљање, сушта рефлексија", без „*душе* песникове", без „*њених* радости и *њених* јада" (138—139). Из тог аспекта гледано, Костићу се не допада ни чувена Змајева *Песма о песми*, јер је морализаторска, поучна и разумска.

Овде ваља учинити једну важну напомену. Костићева концепција поезије и његова естетичка теорија „укрштаја" била је овде стављена на велику пробу. Ако се поезија ствара на граници *сна* и *јаве*, ако је она спој и укрштај *маштенског* и *разумског*, онда је и елеменат рационалног и разумског такође конституенс поезије. Костић је то осетио, и зато на неколико места релативизира овај свој став, тврдећи да и у неким „змајским" песмама Змајевим има и нечега „славујског" и, обрнуто, да у неким „славујанкама" има „змајских" натруха. Тако, за чувену Змајеву сатиричну песму *Видовдану* („Ти чиста водо из каљавог вре-

ла . . .")[26] Костић вели да је „змајска" песма, али да је испевана „од срца, из душе", и зато не спада у чисте „змајованке". С друге стране, он је и у „неким славујанкама нашао понеки змајев глас". Таква је, на пример, Змајева песма *Бурђевдан*, која је „по замисли права славујанка, али по обради је мешовита, има нешто и змајева масла" (90—114).

Ова пукотина у Костићевој анализи Змајева песништва нарочито је постала видљива у оним партијама његове књиге у којима је говорио о *језику* у Змајевој поезији. То би била трећа негирајућа теза Костићева: у Змајевим песмама има доста језичке алькавости и логичких погрешака, које компромитују његово познавање језика и његов песнички израз. Полазећи од сасвим правилне поставке да је у књижевности уопште, а поготову у поезији, недопустив алькав однос према тексту, Костић је на много места у књизи указивао на језичке или стилске погрешке и алькавости у Змајевим песмама, замерајући при томе како самом Змају, тако и Одбору за издавање *Певаније* или Српској књижевној задрузи, односно редакторима тих издања, што се нису потрудили да очисте Змајев текст од таквих омашки пера или омашки логике. Има у тим Костићевим примедбама пуно луцидних запажања и тачних судова, почев од примедаба о употреби речи с погрешним значењем (црногорско „занаго" са значењем „узалуд" уместо „заиста, уистину"), па преко неправилних морфолошких и синтаксичких грешака („добрији" као компаратив од „добар", „растио" уместо „растао", „До гроба *их блатом баца*" уместо „*баца се блатом на њих*"), све до стилских или логичких недотераности и омашки („*Пљусне* ли српска глава од ударца брза" уместо „*Прсне* ли"; „*А коров бије гром*", „Не штују се млађи и старији" итд). Колико је Костић придавао значаја језичкој и стилској коректности и колико је улазио у нијансе значења у језику, нека покаже само овај пример: замерајући Бурду Даничићу што у *Рјечнику из књижевних старина српских* није знао шта значи реч „усов" (оусовь, лавина), Костић упућује на Вуков *Рјечник*, где је значење речи „усов" правилно протумачено немачком речи „die Lavine", али не и латинским речима „vento cumulata", јер то није „усов" него „смет".

Међутим, тражећи и у поезији *логичку* правилност и јасност, Костић је не само одступао од свога става да „рефлексија, размишљање" штети поетском „заносу" него је упадао у замке *филолошке критике*, која је неговала формални приступ језику и крајњи нормативизам и чистун-

[26] О историјату и значењу ове песме види: М. Лесковац, *Поезија и истина, Из српске књижевности, I;* Нови Сад 1968, стр. 173—236.

ство. На тај начин Костић се у критици Змајеве поезије у знатној мери приближио оној врсти филолошке критике којом се послужио и Љубомир Недић критикујући Костићеве песме и замерајући му на логичкој некоректности у њима. Као што је Недић говорио за Костића да, ради поређења, „он ни од чега не зазире; он је готов да му жртвује и тачност, и лепоту, и здрави разум, све", тако и Лаза Костић замера Змају што је у балади *Три хајдука* дао слике које се противе логици и уверљивости. По Костићу, нелогично је да „у тамници" „јакрепе мемла дави", да љуба једнога хајдука, сама, с мачем у руци, јуриша на пашин двор; да је Феруз-паша могао пуцати у *жену;* да мати другога хајдука „нит' је јела нит' је пила" три године; да *костури* могу *говорити*" итд. (стр. 147—156). Овакве замерке само су могле да подстакну љубитеље Змајеве поезије у мисли да је Костић пошто-пото хтео да негативно говори о Змају и о његовој поезији.

Овде долазимо опет до питања о правим, отвореним и прикривеним, Костићевим мотивима за говор и за књигу о Змају. Ма колико ти мотиви били начелни, „чисти" теоретски, засновани на два различита концепта поезије, и ма колико сам Костић порицао да су га при писању руководила ма каква непријатељска осећања или завист према Змају, ипак ни сам Костић није могао да порекне, а и једак тон и нетрпељив став према Змају на неким местима у књизи говоре да су и неки лични мотиви били присутни када је држао говор о Змају и када је писао књигу о њему. Због тога су неки историчари књижевности хтели да Костићеву књигу о Змају виде као резултат дуготрајног и све већег незадовољства Костићевог према Змају и према његовој поезији.[27]

И заиста, несугласица и ситних чарки било је међу двојицом песника још од првих дана њиховог познанства и, касније, пријатељства. О томе прича и сам Костић у својој књизи о Змају. Најпре га је, још 1857. године, Змај подсмешљиво приказао уреднику *Данице* Борђу Поповићу као „господина Баука", алудирајући тиме на наслов једне песме младог Костића; потом му је Борђе Поповић на Змајевој *Тајној љубави* (1859) показивао и доказивао шта је „метемпсихоза поезије" и шта је „прави поета"; најзад, тих година (1868), Змај објављује у своме листу *Змај* песму-пастиш *Неслоги,* у којој је — како вели сам Костић — „све било тако погођено, тако налик на мене да не само што се нисам слатко насмејао као Јован Суботић, него сам се — то сад могу признати — управо жацнуо угледав ту

---

[27] Живомир Младеновић, *Јован Јовановић Змај и Лаза Костић;* Летопис Матице српске, књ. 338, 1933, 177—192.

мајсторску карикатуру мога тадашњег стиховања" (стр. 173).[28] Касније, две песме Костићеве посебно су раздражиле Змаја: на Змајеву *Бранкову жељу* (Календар *Орао*, 1877), у којој је Змај изразио жељу целог српства да се посмртни остаци Радичевићеви пренесу из Беча на Стражилово, Костић је одговорио песмом *Права Бранкова жеља* (*Српска зора*, 1878), која је значила непосредан, а негативан одговор на Змајеву песму: Бранко поручује да му кости оставе на миру докле год његова земља није слободна. Та Костићева песма дубоко је потресла Змаја; у писму упућеном Костићу, он вели: „Чим сам прочитао *Праву Бранкову жељу*, ја сам се одмах покајао што не оставих те драге нам кости на миру". Друга Костићева песма која се такође није свидела Змају била је песма *Прерано*, послата

---

[28] Песма *Неслози* објављена је у *Змају*, 1868, бр. 3, стр. 19, и она гласи:

Каква је ђло, *твоја* ђлога
У дугом трпу века трулога?
Ко те је посло послом *срамова*
Да скврниш безскврн свети' храмова?
Од ког си рода? — *Од ког* одрода?
По роду *клетом ког си* порода?
Ни копља, стреле, мачи, пушке, топ,
Ни српске крви непримерен лоп,
Ни јадна робља крвосузни рон
Не мож' да сможди *твој* можда *вечни трон.*
Како би расто *српске славе* раст
Да није, црве, твоја врашка сласт
Гристи му срце, стабло до коре,
С покорним *друштвом чинит* покоре?
Ал' већ је ломно твоје станиште,
И векови су кратко даниште,
Пропасти мора твоје семе зло . . .
Даниште *ово . . . и* дан иште то!
И сложна чета већ се помиче,
Ломи ти силу и саломиће.
А српска вила духа премила
Ево је, видим, већ се спремила
И српству даје *из* недара дар,
Новоме добу нову примену
И место *дично српском* имену,
На славу нашу, на душмански квар.
Ти кад се сурваш у проклетства дуб,
Тад ће се ђмни ђмножити љуб, —
Престаће ова врашка навала
Ваљати вале *као* Авала.

З.

Испред песме налази се писмо Змајево: „*Пријатељу*
др Л. Костићу".

У том писму, поред других политичких алузија, Змај прича Костићу како је сањао Лазину посестриму вилу и како је ова тражила да он, Змај, испева ову песму у Лазину духу.

као прилог Костићев за *Војислављеву споменицу* (1895). Костић је у тој песми, озлојеђен и својом личном судбином бескућника који живи у манастиру Крушедолу код свога пријатеља, игумана Змејановића, и општом националном ситуацијом српском тих година, горко писао о судбини песника у средини која нимало не уме да цени његове заслуге. Пошто је Змај одбио да такву песму уврсти у *Споменицу*, Костић ју је објавио у *Делу* (1895), уз пропратно писмо у коме износи историјат те песме и својих односа са Змајем. Као последица тих заоштрених односа, долази она, већ поменута, Змајева сатирична песма *Лаза Костић на врхунцу свог Парнаса* (*Врач-погађач*, 1897), која оштро алудира на Костићево кандидовање на листи Клерикалне странке.[29] Епилог тих односа био је Костићев говор у Матици 1899. и његова књига о Змају.

Међутим, ми смо већ истакли да свођење мотива за говор и за писање књиге о Змају на те несугласице међу двојицом песника не погађа суштину ствари и значи перифорно прилажење Костићевом односу према Змају. Пре свега, ваља истаћи да је Костић стално остао задивљен Змајевим талентом — од Змајеве *Тајне љубави* па до *Бисеније*. Поводом двадесетпетогодишњице Змајева певања, 1874. године Костић је, у широкој алегоријској слици, приказао Змаја као *бисер у шкољци* (Нови Сад) у језеру (српство) „широког, дебелог мора све-словенског" (*Јавор*, 1874, бр. 80). У књизи о Змају он је, видели смо, изрекао веће похвале неким Змајевим песмама које је називао својим „миљеницама" и „рајеницама". *Свој говор и своју књигу о Змају уопште није схватао као памфлет и напад на Змајеву поезију*. Када му је Милан Савић, негде 1903. године, дакле годину дана после изласка књиге о Змају, поменуо, искушавајући га, да ли би за Змајеву седамдесетогодишњицу он, Костић, поново одржао говор о Змају,

---

[29] Ти Змајеви стихови гласе:

Бежим из јата старих другова,
И тражим друштво јежина, сова.
Знам да ме народ бирати неће,
Ал' ипак мене Мефисто креће,
Гони у табор, где ће ми Габор
Оплести венац од анатема,
Какав ниједан још песник нема.

Песма је настала као политичка сатира уперена против Костића, који се, на наговор вршачког владике Гавре Змијановића, кандидовао за посланика у Карловачком сабору на листи Клерикалне странке. Уз песму била је и илустрација на којој се песник овенчава венцем од змија (алузија на Змијановића).

одговорио је: „Хм, па зашто не!"[30] Незлобив и простодушан, Костић је дубоко био уверен да је његова књига о Змају најискренији и најобјективнији суд о Змајевој поезији, и када је на смрт оболелом Змају слао табаке своје књиге онако како су из штампе излазили, он их није слао да би Змају загорчао последње дане живота, већ да би му, још за живота, показао шта ће остати од његове поезије за вечита времена, а шта ће, као плеву, ветар заборава разнети без трага. На жалост, ни Змај ни његови савременици нису тако схватили овај Костићев гест, те је цео овај неспоразум довео до оног јетког писма Змајевог Костићу које се завршавало погрдним речима: „Срам те било, јадни јадниче![31]

У ствари, своје неслагање с прагматичним правцем Змајеве поезије и с једним слојем његових песама Костић је показивао још на почетку њиховог песничког друговања. Сам Костић вели у једном писму упућеном Милану Савићу да је он своје замерке Змајевој поезији исказао већ у једној песми посвећеној Змају на почетку шездесетих година (*Побри Јовану Јовановићу; Даница*, 1862, бр. 30, стр. 477) и да се већ ту, у клици, налази концепт његова говора о Змају у Матици 1899. године.[32] У тој песми Костић пребацује Змају да је „усео" на „уморну рагу", тј. на светске, друштвене теме; „нежним плетивом", тј. песничком речју, он шиба „пожиље дивље", „али не преза од ударца бична — мрцима вична":

„Искрзаће ти плетиво цело,
све твоје клупче о вично тело,
у руци ће ти остати само
голо бичаље, сухо, крваво —
јавора грана
открхана".

Нешто касније, 1867. године, у своме првом јавном предавању у Новом Саду, у коме је говорио о Косовки девојци, Лаза Костић замера Јакшићевој песми *Црногорка* и Змајевој *Делија-девојка* што у њима није изражен „идеал деви-

---

[30] Милан Савић, *Нав. дело*, стр. 45.

[31] Змај је прочитао Костићеву књигу негде до 166. стране. Мада је дотада на тим страницама могао да прочита и врло похвалне мисли о својој поезији, Змаја је, изгледа, највише револтирало Костићево приказивање Змајева односа према Миши Димитријевићу и према његовој погибији. И заиста, те странице у Костићевој књизи (160—166) најнепријатније су и најмање начелне, и није чудно што је Змај онако на њих реаговао. Те странице и неке сличне њима заиста дискредитују часне намере које је Костић имао пишући ту књигу.

[32] Милан Савић, *Нав. дело*, стр. 53.

чанства и женства", као у Косовки девојци, већ некакав мушки принцип, као у „француској Жандарки".[33] Очигледно, сувишно ангажовање Змајево у поезији на страни Светозара Милетића засметало је и Костићу, а и другим српским писцима онога доба. Дихотомију у Змајеву песништву између *славуја* и *змаја* први је, изгледа, формулисао Јаков Игњатовић. У једном свом писму упућеном Змају 1879. године Игњатовић пише: „Заш'си се претворио у ‚Змаја' кад си могао остати ‚Славуј', Фино грло је лепше нег драпаво. Да сам нов св. Ђорђе, ослободио бих Славуја из канџах Змајевих, да опет по старом запева".[34] По свој прилици, ова сликовита паралела Игњатовићева била је позната у песничком и боемском друштву новосадском тих година; ко ју је први тако формулисао, Игњатовић или Костић, не знамо тачно, али чињеница је да је таква карактеристична подела Змајеве поезије постојала читавих двадесет година пре Костићевог говора у Матици.

Костић се, дакле, од почетка није слагао с једним правцем Змајеве поезије. По оној врло умној типологији ове двојице песника коју је направила Аница Савић-Ребац, Змај је био песник „животне душе", чија поезија, „и кад додирује небо и вечност, додирује их ношена земном љубављу и тугом". Сасвим је друкчији други тип песника оличен у Лази Костићу, који је песник „духовне душе", „песник умног огња и ‚сељенских студи', страсне мисаоности и недогледних хоризоната, песник који није затворен у живот, но га гледа из чудних даљина са фаустовским жаљењем:

„Тек сад се кајем
што нисам више земним пролазио крајем,
већ навек по том огњеном врхунцу,
по недомаћином умишљеном суницу".[35]

По духовитим речима Милана Кашанина, „нема у томе ништа чудно што су се Змај и Лаза Костић при крају живота завадили. Чудно је што су уопште могли бити пријатељи и што се нису још пре разишли".[36] Разуме се, ове речи треба релативизовати и указати на једну парадоксалну ситуацију: иако су припадали двама типовима песника

---

[33] „Замерке Змају и Јакшићу први су наговештаји каснијег Костићевог огледа о Јакшићевој *Јелисавети* и подробног говора о Змају и његовој поезији" (Хатица Крњевић, *Прва и друга беседа Лазе Костића; Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. XXIX, св. 1, 1981, стр. 61).

[34] Милан Шевић, *Једно Игњатовићево писмо Змају;* Летопис Матице српске, књ. 258, 1909, стр. 63.

[35] Аница Савић-Ребац, *Лаза Костић као тумач поезије Змајеве;* СКГ, књ. XXVIII, 1. X 1929, стр. 210—214 (и у књизи *Лаза Костић*, приредио Младен Лесковац, СКЗ, књ. 359, 1960, стр. 256—262).

и мада су целога живота били антагонистички повезани, они су волели и ценили, узајамно, поезију оног другог, а Костић се још и дивио Змајевој. Завист или злобу према Змају Костић није могао да осећа, јер је био супериорнији од Змаја по својој интелектуалној ширини и по својој књижевној култури; што се тиче песничког талента, обојица су били високо обдарени песници. Али, супротни по својим друштвеним и политичким опредељењима, они су, повремено, бивали кивни један на другог, и то се осећа како по Змајевим заједљивим шалама на рачун Костића, тако и по Костићевом јетком тону у књизи о Змају. Чак и они критичари који су високо ценили Лазу Костића и сматрали његову књигу о Змају епохалном песничком расправом, признавали су да у књизи има „и нелепих страна, подоста сувишности, претераности" (М. Савић), да у тој обимној студији има и „непријатног начина излагања" (Исидора Секулић), да „замерке Костићеве Змају свакако знају бити јетке", да је у тој књизи Костић бивао и „свиреп и саркастичан" (Милан Кашанин), али — одмах додаје Кашанин — „и његове похвале Змају умеју бити високе".[36a] Једном речју, непријатни тонови и јетке речи на рачун Змаја осећају се и чују се на доста места у Костићевој књизи,

Свакако, где има ватре, има и дима, и Костићеви местимични лични обрачуни са Змајем, углавном из политичких разлога, знатно су утицали да се стекне неповољан утисак о целој његовој књизи о Змају. С друге стране, ироничан тон и јетке речи у овој књизи нису упућене само Змају; у тој књизи Костић се, на неки начин, обрачунавао с целом књижевном средином свога доба. Предлажући Змају да нађе некога ко ће му бар језик „очистити", Костић додаје:

„Дакако да се та роба неће ни тако пречишћена и процеђена свидети људима *моје* врсте. Ал' такав ће свет навек бити у мањини, а у већине ће, и без такове обраде, навек бити доста купаца и за тај трг, често више него за твоје славујанке" (стр. 401).

Та свест да је *сам* у свету у коме живи („Ја, осаман у селени . . ."), да „пошто се у првој половини живота подсмевао целом свету, у другој се подсмевао њему цео свет" (М. Кашанин), да се својим концептом поезије приближавао неком будућем нараштају, а удаљавао од својих савременика, — та свест је изазивала у њему трагично осећање отуђености и усамљености. Али још увек снажан и супериоран над свима, он ће и у овој књизи показати презир према свим пигмејима духа и самоуверено изјавити да уко-

---

36/36a Милан Кашанин, *Нав. дело,* стр. 87.

лико Матица српска и даље буде одбијала да објави ту књигу, „утолико горе по њу", јер ће се тиме она „обрукати".[37] И заиста, да Лаза Костић није у то доба био у повољним материјалним могућностима да сам, о свом трошку, објави ту књигу, српска књижевност била би осиромашена за једно значајно дело из области критике поезије.

Својом књигом о Змају Лаза Костић је у ствари довршио и практично применио своју естетичку теорију о дијалектичком укрштају (симетрији и хармонији) противних сила као *основи лепоте у свету*. Та Костићева панкалистичка онтолошка естетика,[38] заснована још шездесетих и седамдесетих година, једина је развијена естетичка теорија у нас у другој половини XIX века, и као таква, оригинална и инвентивна, она чини част како Лази Костићу, тако и нашој теоријској мисли онога доба. Мада естетички осмишљава један узак слој српске поезије из друге половине и с краја XIX века, та теорија је значила припрему за појаву модерне поезије српске почетком и током XX века.[39] Као одушевљени поклоник српске народне поезије, који је настојао да на тој народној уметничкој основи изгради националну филозофију, естетику и етику, Костић је у исто време био и један од ретких вуковаца који је сматрао да ту основу треба „калемити" и „оплемењивати" хеленско-европским узорима:

„Стара вековита јабука Дријаде народног песништва мора се каламити: што странији каламци, само ако су племенити, тим боље. Треба упознати српску вилу са страним, поноситијим, угледнијим, дотеранијим јој другама, да позна многу милину своју коју је већ била занемарила, па тек онда да и она пристане уз остале".[40]

Ширењем обима националне песничке традиције до свеобухватног грчко-хришћанског духовног и књижевног концепта, Костић је укључивао српску књижевност и културу у хеленско-балканске континуитете, сматрајући да се многи видови грчке античке културе, филозофије и књижев-

---

[37] У недатираном писму Милану Савићу, али писаном свакако 1901. године (РОМС, Инв. бр. 1534).

[38] Види о томе: Душан Недељковић, *Српски дијалектички панкализам*, у књизи *Лаза Костић;* СКЗ, књ. 359, 1960, стр. 219—241; Предраг Вукадиновић, *Дијалектика и лепота*, предговор књизи *Лаза Костић: Огледи*, Београд 1965, стр. 9—20; Бранислава Милијић, *Нека естетска начела Лазе Костића*, у књизи *Књижевно дело Лазе Костића*, Београд 1982, стр. 61—75.

[39] Зоран Мишић, *Лаза Костић*, у књизи *Лаза Костић*, СКЗ, књ. 359, 1960, стр. 353—364; Драгиша Живковић, *Лаза Костић као артист и зачетник модерне поезије*, у књизи: *Европски оквири српске књижевности*, Београд 1970, стр. 235—252.

[40] Лаза Костић, *Одговор на Мњење о Костићевој „Беседи"*, у књизи *Лаза Костић*, СКЗ, књ. 359, стр. 383.

ности огледају у словенско-српско-балканским појавама (у језику, у етимологији, у „глумовању", у духовном здрављу и моралној истанчаности).[41] Својом књигом о Змају Костић је хтео да из целокупног опуса Змајевог издвоји оне делове и оне песме које одговарају том његовом хеленско-националном концепту и који представљају „оплемењене" видове националне поезије. Сматрајући да је Змај велики песник и одушевљавајући се, несебично и без трунке завидљивости, Змајевим „славујанкама", Костић је, у ствари, желео да „канонизира" тај слој Змајеве поезије као нешто што ће вечито остати у уметничкој и књижевној традицији српској. Одбацујући из Змајеве поезије све оне стихове и песме у којима „нема ни поезије ни углађености, лепоте језика и слога", па ни логике, он је издвојио оне песме у којима је нашао *лепоту, логику срца и осећаја* и *израз душе* и уврстио их у антологијски избор из Змајеве поезије. Што су његове негативне оцене биле понекад изречене јетко и с непријатним тоном, што су често биле ситничаве и претеране, то се мора разумети и опростити у књизи која је значила оштру полемику не само са Змајем него и с читавим књижевним светом српским онога доба. Али, оно што је у њој с похвалама изречено о Змајевој поезији, оно што је речено о природи поезије и уметности уопште, као и начин на који је изведена ова вешта и занимљиво вођена полемика, — све то чини ову Костићеву књигу драгоценим делом српске књижевности, којим би се поносиле и развијеније књижевности него што је наша, а које, у југословенским размерама, представља јединствен пример књижевне ерудиције, критичке инвентивности и бриљантности мисли и израза.

Драгиша ЖИВКОВИЋ

---

[41] Светлана Слапшак, *Још једанпут о хеленству Лазе Костића*, у књизи *Књижевно дело Лазе Костића*, Београд 1982, стр. 41—60.

ЗМАЈЕВО СВЕДОЧЕЊЕ НА СУЂЕЊУ ЈАШИ ТОМИЋУ ГОДИНЕ 1891.

Убиство Мише Димитријевића као и све остало с тим у вези догађај је одвећ ружан да би било задовољство и дотицати га се а камоли на њему задржавати и за трен дуже но што је одиста нужно; стога ћу га ја и изложити колико год могу збијеније је и у најуопштенијим потезима, па и тада нипошто самога тога догађаја ради колико стога што је он један од оних који је задуго тешко тровао друштвени и политички живот Срба у Аустро-Угарској а значио још и једну несрећу више у породичном животу Светозара Милетића. Из тих озбиљних разлога овај мучни случај тешко је и дубоко погађао и Змаја, а само због свега тога ова нелепа историја, у којој нико сем јединог Змаја није без мрље и без греха, заобићи се не може.

*
* *

Нећу ваздан да вас питам и запиткујем хоћете ли да вам причам како је то било. То је беспослено питање кад знам да хоћете, а и ако нећете, морате хтети, јер сте ви, ево, у моме перу, а оно је у мојој власти, те ћу одмах причати.

Лаза Костић

Била је субота, 4. јануар 1890. године, по новом календару. То је заправо православни Туциндан. У Новом Саду је владало оно карактеристично расположење пред највећи зимски празник: очекивао се Божић, и све је било у знаку тога свечаног расположења. Оштра зима нагло је

попустила: понтонски мост између Новог Сада и Петроварадина додуше још није смео бити постављен, али је скела ипак већ прорадила: лед се увелико почео отапати. Јаша Томић је тога дана већ у рано јутро био у редакцији *Заставе*. Занимљиво је како су сведоци непоуздани: на суђењу, неки међу њима који су га видели тога јутра изјављивали су како је Томић, добивши три слаба уводника за божићни број — један од др Мите Лукића, други од Танасија Костића а трећи не знам од кога —, покушавао да од три лоша скрпари некако подношљив четврти. Томић је то одлучно порицао (та околност би била по њега отежавајућа) — око оних чланака он се мучио два дана раније —, а оног судбоносног дана њему није било до писања. Већ рано, посетио га је пријатељ, ченејски парох Зарија Станковић (отац Раденка Станковића, потоњег краљевског намесника из године 1934). Затекао га је самог, утученог и суморног, како куња крај фуруне и греје се. Био је блед, а кад је проговорио, видело се да је сав као изван себе; узбуђеним гласом питао је Станковића да ли зна „да се разносе писма његове жене, и да их већ и пиљарице читају"; и да ли је и он чуо како се то проклето писмо у препису колпортира. Станковић, збуњен а потиштен и сам, убрзо је потом отишао: тога дана имао је две сахране.

У једном тренутку — а у редакцију су тога јутра, ма и накратко, а као обично, навраћали многи — Томић примети да нема својих омиљених цигара: био је страстан пушач. (Пушио је цигарилосе вирцинније, оне којих у Аустрији има и данас, а искусни пушачи знају им изврсне одлике. То су оне танке а ваљда око двадесетак сантиметара дуге, споља рапаве а мало искривљене цигаре, на двама крајевима са две сламке (оне се пре пушења извлаче и бацају) — да боље „вуку" —, од јаког црног дувана, јевтине, ванредно пријатне: пушио их је и Фрања Јосиф а с њим и половина његове царевине.) Без зимског капута јер је трафика била у приземљу куће у којој и његова редакција, Томић је пошао да их купи. Том приликом срео се са старом госпођом Амалијом Стратимировић, женом енергичном и пуном неке мужевне предузимљивости, а која ће доцније имати извесну улогу у животу Јаше Томића, па и Змаја. Она је приметила да је Томић у неком особитом стању: био је запаљених очију (четири ноћи није трепнуо, ослушкујући жену како крај њега криомице плаче), а када су се при сусрету руковали, његова рука, иако ју је извадио из џепа, била је као лед ледена. Запитала га је да није болестан, а он се потужио како га страховито боли глава. Када му је ставила руку на чело, осетила је да је врео, сав у грозници. Рекла му је да се мане редакције и чланака него да од-

мах оде кући и легне у кревет. Необичним, промуклим гласом он јој је рекао: „Та ви знате све!" И још и ово: „Но, па шта мислите, милостива, шта да радим?" Тако су се, обоје мало збуњени, јер се нису усуђивали да до краја изговоре оно што су мислили, брзо и растали.

На своју несрећу, Томић је тада видео како Миша Димитријевић са својом пратњом седа у фијакер и полази за железничку станицу. Знао је одмах камо путује и за који воз. На суђењу, изјавио је: „Могу вас уверити да ме је појава тога човека у највећу јарост довела." Много не размишљајући, Томић је појурио у редакцију, да узме зимски капут, а не због зиме него стога што је у капуту имао нож. Одмах је сео у други фијакер и свом сталном фијакеристи, Николи Томашковићу, наредио да вози на станицу. Кретали су се обичним касом, јер од Тројства до железничке станице није требало више од 6—7 минута, а времена је било довољно. Нож је отворио још у фијакеру. (Био је то трећи нож који је купио да би се разрачунао са Мишом Димитријевићем: први је купио у гвожђарској радњи код Дицгена, али га је бацио, наговорен од Змаја; купио је потом у Петроварадину и други нож, много већи, али је бацио и тај у променади; овај трећи, ловачки (Hirschfänger), за који је платио 2 фор. и 50 крајцара, бацио није.) Чим је стигао на станицу, искочио је из фијакера, упао, „зверајући", како веле сведоци, у чекаоницу, тражећи погледом Димитријевића. Овај је, са својом женом и пратњом, стајао са другим путницима на перону, очекујући воз који је требало да га одвезе у Сенту, у тазбину, да онде проведе празнике. Кад је угледао нагло искрслог Томића, Димитријевић је морао очекивати да ће га овај напасти: у његовом џепу је нађен боксер — и он се спремао на одбрану. (На суђењу, Томић је рекао: „Мени је јако жао што није овде међу актима тај боксер, јер, по мом мишљењу, лакше је убити човека добрим енглеским боксером него мојим ножем.") Чим је погледом нашао Димитријевића, Томић је насрнуо на њега (као да су тада довикнули нешто један другом) и, ухвативши га десном, ударио га ножем у левој руци (сведоци се ни ту никако не слажу), одгурнувши Николу Јоксимовића, одговорног уредника *Браника*, који је покушао да Димитријевића заштити, и лако га окрзнувши по руци. (Веома је занимљиво ово. У једном фељтону под насловом *Из мога познанства*, у *Застави*, бр. 8, од среде, 16/28. јануара 1885, где прича о својим утисцима стеченим у затвору, када је, осуђен због штампарске кривице, провео три месеца са најтежим криминалцима, Томић казује и ово: „...па сам научио и то како ваља ухватити нож, где треба њиме ударити и како га заокренути у распореној утроби." Ову необичну исповест, која се овде

први пут спомиње, у Томићевој парници нико није употребио против њега: године 1890. очевидно нико у Новом Саду није читао *Заставу* из 1885.) Одмах потом, са још увек отвореним ножем, Томић је прескочио перонску ограду, а првом збуњеном и забезекнутом конштаблеру — тако су се у тадашњем Новом Саду звали полицајци — предао нож и наредио да га води у полицију. Истим фијакером којим се малочас довезао на станицу одведен је онамо и одмах признао шта је учинио. Тада још није знао да је Димитријевића убио.

У првом тренутку, није изгледало да је рана Димитријевићева озбиљна: све се догодило тако нагло као да се ништа и није догодило. „Ударио ме је бандит", рекао је Димитријевић, присебан и стојећи још увек усправан. Понашао се као и да није рањен. Али је убрзо одједном побледео, позлило му је и почео да се љуља. Положили су га на земљу (или на клупу: извештаји се не слажу) — међу путницима је било чак тројица лекара. Раскопчали су га, дали му прво воде, потом коњака, а одједном угледали крв и схватили да је Димитријевић тешко озлеђен. Овај је за тренутак поново дошао к себи и запитао: „Је ли ми рана опасна?" Па потом: „Је ли влак ту? Ми ћемо отпутовати." Тада му је поново позлило. Ударац је био страховит: нож је пресекао зимски капут, сако, прслук, крзну кошуљу, Јегерову поткошуљу и пререзао главну срчану аорту. Већ после десетак минута, ту на перону (или у чекаоници), Димитријевић је издахнуо. Сахрањен је први дан Божића по подне, уз велико учешће запрепашћених Новосађана: новине су писале да Нови Сад не памти такву сахрану од укопа владике Платона. На гроб Димитријевићев положена су 52 венца; говора није било: црквене власти су забраниле да се говори у цркви, а полиција није то допустила на гробљу: сви су се бојали демонстрација и нереда. Догађај је и иначе изазвао опште згражање, и не само у Новом Саду: читава европска штампа писала је о њему . . .

Непосредни повод убиству Мише Димитријевића било је једно девојачко љубавно писмо које је, 31. октобра 1884, дакле око шест недеља пре онога свога састанка и споразума са Јашом Томићем, писала Милица Милетић. О томе писму *Браник* је много пута писао да тешко компромитује Јашу Томића и заувек га онемогућује у јавноме животу. Дабогме, иза овакве манипулације овим писмом крио се и други, дубљи, сложенији и опаснији разлог, политички. (О политичкој позадини, неминовности и развоју сукоба између либерала и радикала в. исцрпну студију Лазара Ракића *Радикална странка у Војводини, Истраживања*, Нови Сад 1974, III, стр. 147—308; 1975, IV, стр. 133—260).

Одмах по убиству, *Застава* је уклонила име дотадашње власнице листа, Милице Томић, и власник *Заставе* је постао Славко, син Светозара Милетића, студент медицине; ишчезло је и име Јаше Томића, а нови уредник је постао др Милан Божески. У чланку *Је ли морало бити?* (бр. 201, од петка, 29. децембра 1889) *Застава* је први пут проговорила о том „кобном писму" (тако су га сви звали; а те две речи добро би доликовале каквој фриволној француској комедији с краја, или крволочној романтичној германској трагедији с почетка XIX века). Разумљиво је што се *Застава* више није могла чинити невешта: хиљаде и хиљаде људи у Новом Саду (као и у Бечкереку, и ко зна где све не) знали су за то писмо, највише по уживалачком усменом преношењу, али су га многи и читали па имали и у препису. Тихи отров паланачлука збуњивао је сав онај свет . . . У првој пометњи и неизвесности, *Застава* је о позадини и историји тога писма рекла можда и више но што је смела, а свакако се доцније и кајала због много чега онде изнесеног; но ћутати није могла већ и стога што се са доста разлога морала плашити да ће га објавити *Браник,* сада са извесним правом. *Браник* је, срећом, имао толико разбора и укуса да писмо није објавио никада. А ево шта је *Застава* признала одмах, на чудан начин покушавајући да од једне Милице створи две сасвим различите, једну заблуделу а другу чедну:

Писмо ово одиста компромитира Милицу Милетићеву. Писмо ово писала је она годину дана пре удадбе своје; писала га је, дакле, девојком. И срамота која би је десила погодила би, по општим правилима о поштењу, само девојачку част њезину и Милетићеве породице. За Милицу Томић рођ. Милетићеву нико живи речи рећи смео не би, јер породичан живот њезин био је светао и чист.

А како се догодило да млада девојка пише таква компромитантна писма, *Застава* је, опет на начин необичан, покушала да оправда неисправним понашањем младих људи око Милетића према његовој породици. *Застава* их окривљује:

Многи се од тих ватрених бораца оженише — Мишу Димитријевића вукло је срце за богатом удовицом, оног за певачицом, итд. Нико се од тих ватрених и вазда оданих Милетићевих „пријатеља" не нађе — да Милицу његову за жену заиште. Пустише му децу као тикву низ воду. Ко децу „пријатеља" свога напушта, тај није оцу пријатељ, — мислила је Милица као дете и тражила сама изласка и будућности. Тада је Милица отпратила свога оболелог оца Шварцеру у Пешти. Приликом свог бављења у Пешти упознала се она и са даровитим младићем, али младићем слаба карактера, ђаком најпре Оријенталне академије а доцније јуристом Бранком Петровићем, родом из Бечкерека, а сада шефом Пресбироа у Београду. Они се заволеше, а доцније и заручише. Дописка је између њих трајала све дотле док се Милица о неверству и ру-

жним особинама свога заручника није уверила и сваку даљу преписку прекинула. Петровић је доцније дошао у Бечкерек у адвокатску канцеларију Милоша Борђевића, али због неких деликатних сукоба, који у Бечкереку није никаква тајна, од овог отишао. Том приликом задржао је Борђевић ствари Петровићеве и нашао — међу другим — и то кобно писмо Миличино.

Застава затим казује да је Борђевић о писму одмах обавестио Димитријевића и писмо му предао. А о самој садржини писма рекла је *Застава* још оволико: Милица је писала Бранку Петровићу да му у том тренутку тражени новац послати не може „јер је и сама у кубури"; но напослетку се ипак предомислила и вели да ће му новац послати. Даље: „писмо то немамо у препису, те га не можемо по томе цело ни донети. Но јасно је из њега то: да се Милетићева кћи Милица заручила са Петровићем и позива га да што пре дође и венча је, па и редакцију да прими, види се, даље, да је заручник у лошим новчаним приликама и да му је она вољна помоћи." И *Застава* се тада пита: „Па шта је то тако страшно? Зар није милиона случајева било који су овоме на длаку једнаки? Зар није и сто пута тежих грехова било, па се нико не нађе да грешно чељаде пред светом обрука! . . ."

Говорећи овако, а имајући без икакве сумње пред собом, као цео свет, препис онога писма, *Застава* је рекла о њему само део истине, онолико колико је сматрала да мора. Одмах чим је сазнала да је њено писмо дошло у непозване руке, Милица Томић је на разне начине покушавала да јој се писмо врати; писала је чак и Миши Димитријевићу, узалуд. А о писму има доста сведочанстава сасвим друкчијих но што су *Заставина*. Председник новосадског првостепеног суда Лобмајер стилизовао је свој суд о њему правнички опрезно: оно је „тавну сенку бацало на њено име", рекао је. Сава Стојковић звани Клепетуша, чизмар, изјавио је: „. . . има у садржини писма још много гадних и прљавих ствари и много друго шта безобразно и гадно што се не да изговорити"; а рекао то у склопу изјаве где има и оваква реченица: „што се тиче женскиња, нећу ништа о томе да знам". (Није био он једини који се тако изговарао. А изјава Стојковићева има своју тежину утолико озбиљнију што је он био фанатичан томићевац.) Први бранилац Томићев Зомбори изјавио је на суђењу: „Садржина је писма тако деликатна да она није за ширу публику." Писмо је стога на суђењу прочитано на тајној седници, без присуства публике и новинара. Оно никада није публиковано, а није ни сачувано.

Што се тиче историје онога писма, *Заставине* податке треба донекле допунити и исправити. За Бранка (Александра) Петровића, званог Шандор, када је остао сироче (отац

му је био учитељ негде у Банату), старао се бечкеречки адвокат др Милош Борђевић звани Гусак. Он му је израдио и стипендију у Текелијануму. Напустивши Пешту нагло, он је у Текелијануму, у највећем нереду, оставио своје ствари, па и гомилу писама, између осталих и љубавних. Благоје Бранчић, који је једно време становао с њим у истој соби, нашао је та писма, па је отуд потекла вест да је оно писмо Димитријевићу дао Бранчић; но то није доказано, а изгледа да није ни вероватно. Петровић се тада вратио своме добротвору у Бечкерек. Завео му је жену, па је с њом и њеним дететом побегао, опет нагло, концем септембра 1887. оставивши све своје ствари, па и два свежња писама њему упућених, на српском, немачком и француском. Изгледа да је међу тим писмима било и оно Миличино (то није доказано, пошто је Борђевић изјавом у новинама порекао да га је дао Димитријевићу: он је добро знао да је оваква употреба приватних писама кажњива). Стога се никада није сазнало како је Димитријевић дошао до онога писма. Борђевић међутим, понижен а јаростан, одмах после 1887. није ћутао: претио је да ће се осветити радикалима и Јаши Томићу, свима и свакоме говорио о Петровићевим писмима, па чак изгледа да је прва „изложба" тих писама приређена у Бечкереку; тако се и може објаснити зашто је на суђењу Јаши Томићу толико сведока из Бечкерека.

Не зна се тачно када је Димитријевић дошао до тога писма: он је био мртав, а нико од његових пријатеља није о томе рекао ништа одређено: сви су се изговарали да то не знају, чак да писмо ни читали нису, што очевидно не може бити истина. Највероватније је да је до писма дошао крајем 1887, после Петровићева бекства из Бечкерека. (На суђењу, сведоци су били тако непоуздани да су једни тврдили како је писмо писано на немачком, док су други сматрали да је писано на српском. Оно је свакако писано српски, јер судија Лобмајер, Немац који српски није знао, није га могао ни читати с оригинала, а судија Јездимировић, Србин, тврдио је да је писмо лако читљиво, што су неки сведоци оспоравали.)

(А о Петровићу, најкраће, оволико. Он је очевидно одбио позив Милице Милетић да се ожени њоме и прими уредништво *Заставе*. Њему се није долазило у малени Нови Сад, у лист који има 1300 претплатника: његове амбиције су биле веће. Изврсно обавештен о приликама у Србији и о српским стварима у целини, постао је стални дописник једног од најважнијих немачких листова, *Kölnische Zeitung;* био веома способан новинар (потписивао се шифром Argus). Краљ Милан је први осетио колико је тај даровити човек могао бити опасан по Обреновиће и на његов

захтев Владан Борђевић му је морао дати годишњу плату од 12.000 динара — то је плата министарска —, а већ и раније Петровић је био поверљив човек Ристићев и београдских либерала. Написао је и ваљану књигу *Јован Ристић*, Београд, 1912; о њему има доста података код Владана Борђевића, *Крај једне династије*, I—III, 1905—1906, на много места. *Та битанга*, рекао је за њега краљ Милан, тачно оценивши с ким има посла. На једном месту Борђевић пише: „. . . Бранко је научио широко да живи, да има скупе љубазнице, и њему је било све мало што му се нуди.")

Осећајући какав документат против Томића има у рукама, Димитријевић није ни оклевао ни мировао: у *Браник*у, током отприлике три године пре убиства, штампано је можда око педесетак упозорења, позива и претњи Томићу у вези са тим писмом. Те белешке и чланци или чланчићи учестали су током године 1889: одјекивало је од њих. Много их је било, а ја овде доносим свега три одломка из њих:

Што се тиче оне борбе од пре пет година, то цео свет зна да је Томић испрва касао за нама. А за оно даље треба Томић да црвени, да се покрије и да буде сретан ако *МИ* о томе једнако ћутимо, јер ако ми будемо отворено говорили — неће се Томићу знати ни трага! Како је постало „целокупије" — о томе има, колико смо извештени, и писмених доказа, а с тиме се Томић неће подичити! . . . *(Браник,* 22. јуна/4. јула 1889).

Ако баш тако волете старе тефтере, ту ћемо вас онда са бољим, аутентичнијим и *пикантнијим* послужити. Оћете л'? Изволите, реците само! Реците само! *(Браник,* 29. јуна/11. јула 1889).

Но од свега је најважније оно где г. Ј. Т. вели да странка па дакако и јавна личност *„нарочито не сме никада жртвовати част своју да сачува — главу"*. То већ стоји, и то имаде свагда своју вредност, јер *заиста се не сме никада жртвовати част а да се сачува глава!* Ми те речи још једанпут озбиљно, и то најозбиљније понављамо, јер ће нам оне много требати кад „до краја" будемо са Јашом Томићем ову нашу ствар, ствар јавног поштења и непоштења, ствар *части и поноса* расправљали. Зато је нужно то да се упамти, *да се не сме никада жртвовати част (упамтите то, г. Ј. Томићу!) — а да се сачува глава!* Ова је изрека тако важна, да треба да је памтимо и ми, *треба да је памти и г. Томић*, треба да је памти и српска публика, јер ћемо се сад већ, по невољи, и на ову ствар враћати. Ох! То је тек пикантан тефтер! *(Браник,* 13/25. јула 1889).

Ни на ове као ни на раније инвективе и позиве *Браника* Томић није одговараю. Он је још 1886. изјавио *(Застава,* бр. 79, петак, 23. маја/4. јуна): Ја не читам данас *Браник*. И одиста, упорно је ћутао. Али негде средином децембра 1889. појавила се у Новом Саду брошура *Прва реч пред сабор* коју је потписао Омладинац из старе школе. Не зна се ко је писац те књижице. Она је иначе без већег значаја, али има у њој једна важна реченица-питање, упућено Томићу: „Допустите и нами једно питање! Зашто г. Јаша Томић нигде не одговори на оно писмо од 24. октобра 1884.

године, иако је толико пута за то ургиран и јавно питан у *Браницу?* Будућност — скора ће будућност и у ту тајанствену ћутљивост радикалне господе мало више светлости унети."

Сада ово више није ни питао ни претио *Браник* — позив је, бар наизглед, био упућен са неке друге стране. Томић је био у тешкој неприлици. Он је добро осећао како се многи његови и најприснији пријатељи од њега туђе и хладе; било их је — а то су били они најчеститији — који су отворено тражили од њега да *Браницу* већ једном одговори; тражили су то и радикали из Београда, чудећи се што ћути; многи су почели већ сумњати да у *Браниковим* непрекидним изазовима мора да се крије нешто озбиљно. Томић је стога, а свакако нерадо, решио да Омладинцу из старе школе, а заправо *Браницу,* одговори. Одговорио је чланком *Да им запушимо уста (Застава,* бр. 195, петак, 15. децембра 1889; чланак је, са још друга два, објављен и у засебној брошури исте године). Мора да му је тешко било док је ово писао. Замислите било кога другог на његовоме месту: у џепу је имао препис онога „кобнога" писма — Миша Димитријевић се постарао да му га пошаље препоручено, уз повратни рецепис; ипак је писао, а не знам ко би на његовоме месту учинио то боље. Његов неумољиви противник приморавао га је да говори о ствари о којој и у себи, покуњен, ћути још од оног Божића 1884, и о којој би најрадије до гроба ћутао као заливен; а сада је требало да се, ма само још за овај један једини сутрашњи дан, претвара као да ништа не зна о ономе што добро зна: сустигао га је страшни час када се плаћају рачуни. Писао је, ипак, смотрено и прибрано, наоко без панике, чак и сада не без театралности рутинираног демагога, али већ ван сфере стварности — био је изгубљен. Ево главног става његова одговора:

У ствари тог тајанственог писма слушао сам само то да се *Браник* хвалио с неким писмом, изазвао ме и питао: „хоћу ли да они то писмо штампају?" Ствар су тако изнели као да би то писмо било у стању да убије моју част.

Ја сам већ пре неколико година изјавио да је испод мог достојанства да се упуштам у разговор с *Браником.* И кад *Браник* зна да га презирем и да му не одговарам, што има да ме пита: „хоћу ли, нећу ли?"

Браник, да може, ископао би о мени и испод земље клевету; он кад може да ме се нагрди, онда је светац по њега. И може ли бити паметна човека који је кадар веровати да *Браник* има нешто против мене у рукама, па да му то не би досад трипут изашло на лакат? Може ли бити паметна човека који је кадар веровати да *Браник* има тане које ме може убити пред поштеним светом, а да то тане држи у џепу, и да га само зато не избацује што му ја не велим: удри?

Не, не, то не може бити! Него је друго нешто. Господа око *Браника* знала су врло добро да им ја нећу ништа одговорити на њихово питање. Они су сигурно рачунали на моје ћутање, али су

уједно рачунали и на то да ће се онда наћи света који ће поверовати да може бити ипак има нечег у ствари. Цела њихова гадна шпекулација ишла је на то да се користе мојом заданом речи, те да распростру *сумњу* о мени. Оно што су о мени досад износили није им помогло, јер све то беше ил глупо, ил смешно, ил обадвоје, то је само њима шкодило. Па кад не имадоше ништа стварног да изнесу, они су хтели да баце у свет *„мало сумње"*.

До пола се нису преварили, јер сам ћутао, ал као да су сад долијали. Сигурно су мислили да ћу ја и од најновије књижице презриво окренути главу, те би била сумња појачана. Ал ја сам имао права, пуна права да на ту књижицу одговорим, и ето учинио сам. Ја бих данас могао руку у ватру метнути да и та књижица не би изашла да је њен писац мислио да ћу ја одговорити. Но тако је то, човек често долија баш онда кад се томе најмање нада.

Дакле, *„омладинче из старе школе"*, ево шта имам да кажем у ствари тог писма. Ако уредништво *Браника* има ишта у рукама што доказује да сам ја рђав човек и да треба народ због тог да ме презре, ако има ишта у рукама што баца љагу на мој карактер и поштење моје а неће то да изнесе, онда је то уредништво горе од мене, јер ме заштићава. Та не ја, него интерес народа захтева да се изнесе сваки онај на видик који је рђав, да не вара и обмањује свет, већ да га се сваки чувати може.

Ја у својој соби мећем у овај мах руку на срце, и моја је савест мирна. Ја осећам да у моме животу нема ничега чега би се морао стидети и што би ме морално убило кад би изашло на јавност.

— — — — —

Ја чекам! али сам уверен унапред да нећу ништа дочекати, јер је само крајња подлост људи око *Браника* била у стању да баци у свет сумњу о мени, али да ту сумњу докаже, то не може подлост, за то би требала истина, а истина је на мојој страни.

Говори то, у крајњем очајању, дрзак и лудо смео демагог; можда већ у себи мало поколебан; можда у утешној нади да онај други неће смети ићи до краја: ко би се усудио штампати онакво писмо . . .

Томићу је, у *Браник*у, одмах сутрадан (бр. 148, субота, 16/28. децембра 1889), са леденим и гадљивим презиром, одговорио Миша Димитријевић. У животу је, као и Томић, написао стотине чланака; овај ће му бити последњи и стаће га главе. Димитријевић је писао:

Ми смо по својој дужности известили наше читаоце о новој брошири: *Прва реч пред сабор*. Појава те брошире изненадила је и нас, јер о изласку њеном нисмо били извештени. Чак ни данас — поред свег распитивања — не знамо ко је ту броширу написао. Али г. Јаши Томићу, уреднику *Заставе*, доста је што је та брошира, која ствари представља онако како су, уопште света угледала, — те је употребио ту прилику да се у данашњем броју свога листа од петка, пространој публици намењеноме, оспе са свом жестином против нашег листа и против три човека који овоме листу близу стоје: против Вучетића, Полита и Димитријевића. Написао је тим поводом више од десет стубаца, а са пуним потписом свога имена. Тек г. Јаша Томић воле да се на прагу нове претплате мало протре и промигољи! О сирота *Заставина* публико! Ту у томе нападају разбацује се г. Томић са њему својственим речима: „Ђубриште", „Ђубре", „блато", „лажете бестидници" итд. итд. А ко може г. Томићу и замерити кад је он у своме елементу!? Он се у томе добро

налази, и ко би му још тога уживања кварио!? Али није ни појава саме брошире оно главно ради чега се г. Томић тако подигао колико оно једно место у тој брошири, где се г. Томић опомиње да још није одговорио *„на оно писмо од 24. октобра 1884. године, иако је за то толико ургиран и јавно питан у Браницу"*. То боле г. Томића! И да ту непријатност колико толико са себе стресе, и да се пред својим пријатељима како тако оправда, изјављује он да је то клевета, да таквога писма нема, и да га има, да би га *Браник* до сада зацело штампао био. То је дабогме најлакши изговор и најпростија обрана! То је исто г. Томић рекао летос и своме пријатељу поп-Зарији на једној пријатељској вечери кад је овај о том писму потражио рачуна од њега. Али ако је могао између четири ока или у пријатељском кругу тако лако ствар забашурити, — у јавности не иде то тако. А што се управо г. Томић цифра као нова млада кад он најбоље зна да то писмо постоји, јер је, — као што смо поуздано извештени, — исто од једнога свога пријатеља добио у препису од речи до речи и примио га — као што нас извештавају — по гласу поштанске књижице 1(13) маја о. г. и то примање својим власторучним потписом потврдио!? То писмо већ одавно није никаква тајна. Оно је кроз много руку пролазило и много и много пута преписивано, док је недавно и до наших руку доспело. Оригинал је његов данас у нашим рукама, и ко оће да се увери о њему, слободно му је завирити у нашу редакцију, где ће се онда уједно и о томе уверити да г. Томић нема право кад оспорава егзистенцију тога писма. Али г. Томић вели чак *„да би се обешчастио кад би одговорио томе листу" (Браницу)*. О, невини г. Томићу! одговарање *Браницу* би вас „обешчастило"! а садржај самога писма зар вас још довољно не обешчашћава? И зар сами пред собом не црвените кад му целу садржину знате? Међутим то писмо није, као што се у брошири вели, од 24. већ од 31. октобра 1884 (управо на шест недеља дана пре него што ће г. Томић уредништво *Заставе* преузети). А из писма тога најбоље се види како се долазило до уредништва *Заставе*, и по коју цену, а нарочито то, да *Застава* после Милетића није више могла бити орган странке. Уосталом, није нужно да баш *Браник* тајанствену завесу са тог писма открива. Писмо које се у толиким преписима налази у рукама многих људи, и за које напослетку и многи људи из саме околине г. Томића знају, али се тек устручавају да му то спомену, — мораће кад тад света угледати. И није наше да се о томе бринемо. Али дотле стојимо ипак свакоме ко је радознао на услузи да му га у оригиналу покажемо нека се увери — да се г. Томић у данашњој *Застави* просто кочопери. — То је што смо имали да приметимо на десет стубаца нападаја г. Томића. На остало није ни вредно одговорити, јер оно је друго стара песма коју он већ сто пута понавља, и његов обичан јед, који озбиљне пажње не заслужује.

Заплет, нерасплетив, у наредних седам дана и даље је бујао, све заоштренији и бешњи. Доказано је да је писмо у редакцији *Браника* заиста читано — читали су га, ако нико други, Плавшић и проф. Милан А. Јовановић-Баба, а Томић је, на суђењу, изјавио да је то колико и да се штампало у *Pester Lloyd*-у; изгледа да су у том послу учествовале и жене: говорило се да је оно сервирано на једној јаузни гђе Димитријевићке, после компота и бадем-торте . . . Можда су то биле приче; али и приче трују. „На покренута зеца свако пашче штекће."

Мислим да ову срамну историју овде треба прекинути; нека је о њој доста и оволико. (Ја сам овде много шта пре-

ћутао, а преко неких суптилних и наметљивих питања прешао наизглед олако, као да и нисам уочио да је ово драма. Je n'ai pas dit de certains personnages tout le mal que j'en sais, рекао је једном приликом Стендал; нека ми нико не замери што бих то могао овде поновити. Истина је, ипак, лако видљива: овде је нагомилана материја, тешка и густа, којој је тесно у десетак страница, пошто се такорећи намеће продубљености ширег приказа, којим би се привидно оштри парадокси убедљиво свели у логичне оквире неминовности. Но то мој задатак овде није. Стога сам правце и могућности посматрања више овлаш наговештавао но што сам о њима говорио сасвим јасно, ипак нипошто не желећи да обесценим озбиљност овога необичног случаја. Пажљив читалац ће све ово можда и осетити.) Томић је, у очајању, покушао још да се некако спасе: позвао је Димитријевића на двобој. Двобој је одбијен. Замислио је да би спор можда ипак могао у последњем тренутку да реши један одбор части: за своје представнике замислио је Змаја и проту Милана Ћирића (стрица потоњег новосадског епископа Иринеја). Одбијено је и то. А тада је проговорио Вучетић, господин образован и имућан: са акуратесом естете (био је наш први озбиљни преводилац Тургењева), без трунке пристојне уздржљивости свога сталежа, предложио је Томићевим представницима, хладно и цинички, да би било најбоље када би се Јаша Томић развео од Милице Милетић — либерали би, дабогме, одахнули када би Томић, коначно политички мртвац, заувек нестао из *Заставе*. То двоје људи, међутим, Милица Милетић и Јаша Томић, били су сада више но икада судбоносно везани једно за друго — све да су хтели, нису се смели раздвајати. Без њега, она би била заувек осрамоћена и одбачена од свих; без ње, он би остао и без *Заставе*, а до ње је њему стало више од свега на свету . . .

Огољен и истеран на чистац, где га је сада могао гађати ко год и како год је хтео, Томић, вођен својом плаховитом нарави, није нашао другог решења сем да Мишу Димитријевића убије . . .

Трећег дана суђења у Новом Саду појавио се као сведок и Змај. Морао се заклети на свој исказ. Шта је онде рекао види се из званичних судских стенографских бележака.

I

Председник: Нек уђе др Јован Јовановић.

(Сведок др Јован Јовановић-Змај, родом из Новог Сада, има 57 година, православне вере, практичан лекар у Каменици, судски непорочан.)

Председник (мађарски): Познајете ли Јашу Томића?

Др Јовановић (мађарски): Познајем.

Председник (мађарски): У каквом сте одношају стајали према Јаши Томићу?

Др Јовановић: Молим, ја мађарски добро разумем, али не владам њиме тако добро у говору. Кад већ не могу у свом матерњем језику да одговарам, онда нека ми је дозвољено да немачки одговарам. Стављено сад питање сасвим сам добро разумео, али на исто не бих могао тачно и слободно одговорити.

Председник (мађарски): Сасвим добро говорите мађарски; уосталом, молим, можете да одговарате и у свом матерњем језику. Изволите у свом матерњем језику одговорити, зато је тумач овде.

Др Јовановић (мађарски): Не, молим, говорићу немачки.

Председник (мађарски): Изволите! У каквом сте, дакле, одношају стајали према Јаши Томићу?

Др Јовановић: Познајем г. Томића од пре осам година, још из Беча. У Бечу је био он дуже време, као и ја, али се онде никад нисмо састајали, него смо тек у последње време неколико пута. Затим смо били год. 1885 заједно посланици у карловачком сабору. Његов књижевни рад ценио сам, уколико сам га ја могао ценити, но исто тако нисам се устручавао да му опет због његових претераности не замерам. Доцније смо се чешће састајали, он је био неколико пута и у Каменици код мене. Дакле, не могу рећи да смо били у неком нарочито интимном одношају, а кад узмемо разлику у годинама нашим, не може о том ни говора бити. Много више, а кроз више година састајао сам се са Димитријевићем.

Председник: Молим вас, реците, јесте ли се чешће састајали са оптуженим.

Др Јовановић: Мислим, десет-дванаест пута, а највише петнаест пута, осим онда кад смо заједно били посланици у Карловцима.

Председник: Знате ли што, молим, о новинарској борби између Димитријевића и Томића, евентуално између *Браника* и *Заставе?*

Др Јовановић: Знам, читао сам али више но што је у новинама не знам. Ја сам само новине читао и нешто о томе слушао.

Председник: Кад сте били последњи пут са Јашом Томићем?

Др Јовановић: 31. децембра 1889. год. Ја сам 30. децембра дошао у Нови Сад да уредим последњи број свог тадашњег листа, а сутрадан, 31, дошао ми је г. Томић са г. Лукићем. Ја нисам још ни обучен био...

Председник: Дакле, онда је то било?

Др Јовановић: И још истог дана састали смо се у Тошиној пивници.

Председник: Јесте ли тада приметили да је Томић раздражен, немиран?

Др Јовановић: Кад је г. Томић код мене био, у почетку нисам то приметио; доцније пак у разговору примећивало се то јако.

Председник: Како и на који начин?

Др Јовановић: Он ми је више пута долазио, у неким стварима мене је он прво питао за савет. Кад је последњи пут био код мене, говорили смо о ономе што се уопште у вароши говорило. Тако смо дошли и на писмо. Ја сам питао, је ли истина да је све тако, а док смо разговарали, приметио сам да чешће немирно шета по соби тамо-амо, па најпосле рече: „Јесте, јесте, због ом!" И још сам нешто више приметио. Кад је отишао од мене, одем Тоши, а доће тамо и г. Милетић са госпођом Томићком. Тек око пола 12 сати пред подне дошао је и г. Томић и поздрави нас не са: „Добар дан!", већ са „Добар вече!" Нато ће рећи гђа Томићка: „Видите само како је мој Јаша збуњен, да нам каже ‚добар вече' место ‚добар дан'".

Он је био тада миран и врло је мало говорио, и ја сам приметио да се нешто у души његовој збива. Наравно да ми је било јасно да се не претвара.

Председник: Молим, онда кад је рекао: „То је атентат", је ли још што додао томе?

Др Јовановић: Јесте, неколико пута је рекао: „Не знам шта да радим", али у кратким и испрекиданим реченицама.

Председник: Дакле, то је било истог дана, 31. децембра?

Др Јовановић: Јесте, он је био око 10 сати код мене, затим смо око пола 12 сати нашли се код Тоше. Ја сам тада већ тамо био, а он кад је дошао назвао је целом друштву добар вече.

Председник: Је ли дошао са својом госпођом?

Др Јовановић: Није, она је пре, а г. Томић је после дошао.

Председник: Дакле, изванредно да је узбуђен, нисте приметили?

Др Јовановић: Молим, не могу рећи колико баш, ал је био јако узбуђен.

Председник: Има ли какво питање на сведока?

Судац Ашингер: Је ли истина да вам је Плавшић говорио о садржају оног писма?

Др Јовановић: Јесте, истина је. Кад сам дошао дан пре у Нови Сад, дакле 30. децембра, већ сам чуо онако на сокаку о том писму као и о читавој ствари углавном. Затим сам отишао у гостионицу код Беле лађе. Одатле сам хтео отићи у уредништво *Бранике*, да видим хоћу ли моћи прочитати оно писмо, пошто се у *Бранику* рекло да је оно ту изложено, но одговорише ми: „Изложба је већ затворена."

Председник: Ко је то рекао?

Др Јовановић: Г. Јоксимовић.

Председник: Ког је дана то било?

Др Јовановић: 30. децембра увече... Затим сам отишао у кафану код Царице Јелисавете. Кад сам се отуд враћао кући, нађем се са г. Плавшићем. Његова кућа није далеко од мога стана, па смо ишли у истом правцу и у путу ми је он говорио о писму, и то тако говорио, да ми се чинило као да га зна напамет. Говорио је шта има у писму сасвим течно, те ми изгледаше као да навађа садржину од речи до речи.

Председник (бележницима): Дакле, молим: 30. децембра 1889. год. говорио му је Гавра Плавшић о садржини писма!

Др Јовановић (мађарски): Тако ми изгледало као да зна садржину писма од речи до речи напамет. (Немачки:) Молим, хоћу то још једанпут да нагласим да је то само моје субјективно схватање. Више не могу ништа о томе рећи. Може бити да сам се и варао, али ми је упало у очи да је он онда сасвим течно говорио, а знам да иначе не говори течно. Рекао ми је да има још једно писмо које Томића још јаче компромитује.

Председник: Како сте дошли на разговор о том писму?

Др Јовановић: Тог дана није се о ничем другом ни говорило већ само о томе.

Бранилац: Хоћу само нешто да приметим, славни судбени столе, тј. да замолим високоблагородног господина председника да каже бележницима, пошто већ има у истражном записнику да је назвао „добар вече", даље што такође има у истражном записнику а што је сведок нагласио, да је гђа Томићка показивала прстом на своје чело, хтевши тиме да обележи Томићеву збуњеност...

Др Јовановић: Молим, ја то нисам казао да је показивала прстом на своје чело.

Бранилац: Молим, будите добри те поновите све што сте у том погледу казали.

Др Јовановић: Могућно је да је она и показивала прстом на своје чело, то не знам, али је рекла: „Гледајте само мога Јашу шта нам каже!" Она је то више у шали рекла, јер је хтела да се претвара као да је мирна, али смисао је тај да је хтела да нам обрати пажњу како је г. Томић збуњен, то се, молим, не може порећи.

Бранилац: Молим, г. сведоче, јесте ли и ви приметили да је збуњен, је ли и на вас такав утисак учинио?

Др Јовановић: Тим пре, што га у соби код мене нисам могао посматрати, а хтео сам међутим да видим какав ће утисак на мене његово понашање изазвати, зато бих морао даље посматрати, но даље посматрати нисам могао.

Бранилац: Г. сведок по свом занимању занима се и психологијом. Нисте ли приметили да је Томић, кад сте се с њиме састали, био раздражен? У записнику који је узео истражни судац са г. сведоком стоји: Г. Томић је са г. Лукићем дошао у мој стан. Приметио сам да је Томић изванредно немиран, раздражен, није могао на једном месту стајати; кад сам навео разговор на полемику, запитао сам Томића: Шта мисли сад да ради? — Дакле, зашто је сведок прешао на ту ствар, из ког узрока, јер изјаве су већ биле тада изишле.

Др Јовановић: Ја сам видео да морамо на разговор о томе доћи, те хтедох да боље ја отпочнем него он. Молио сам га да пази шта ради, да не прави шкандала, пошто је тада већ био сабор сазван, дакле да не прави баш тада шкандала. Тако смо дошли на то да говоримо.

Председник: А је ли вам он што одговорио кад сте му то рекли?

Др Јовановић: Не могу се зацело опоменути. Доцније се изјавио . . .

Председник: Не доцније; него кад сте му рекли да не прави шкандала.

Др Јовановић: Рекао је: То је и моје мишљење, тако и ја мислим.

Бранилац: Молим, нисте ли, г. сведоче, приметили да сте га вашим саветовањем умирили?

Др Јовановић: То не могу насигурно рећи! — Молим, још нешто бих имао да споменем. Кад је полазио од мене, рекао ми је: Ви, дакле, престајете са вашим листом! Знао сам ја то, рече више тужним гласом, чика-Јово, — тако ме је он увек звао. — Имате потпуно право, где се онако оружје у борби употребљује, сасвим је природно да човек изгуби вољу да се даље бори, ту престаје све.

Председник: Шта је тиме мислио?

Др Јовановић: То не знам.

Бранилац: Дакле, рекао је, молим, досетке престају где се онако оружје употребљује у борби?

Др Јовановић: Не досетке. Рекао је: Ту престаје све.

Бранилац: Је ли тиме циљао на компромитујуће писмо?

Др Јовановић: Јесте.

Председник: Откуд то знате?

Др Јовановић: Онда кад сам ја престао са својим шаљивим листом, само се о томе и говорило.

Бранилац: Можете ли се, г. сведоче, сетити да је Томић, кад је био код вас, рекао: То је атентат на мој породични живот и мир, ја не знам шта ћу да радим.

Др Јовановић: То је рекао неколико пута.

Бранилац: А јесте ли, г. сведоче, приметили код њега душевну борбу и да се непрестано сам са собом борио?

Др Јовановић: Приметио сам, и то јако. То је неоспорно.

Бранилац: Можете ли се, г. сведоче, сетити како је Плавшић, кад сте с њиме ишли, код једног запаљеног фењера извадио из џепа неко писмо?

Др Јовановић: На то ћу најбоље одговорити кад испричам све како је било. Кад смо, враћајући се из кафане, стигли до његове куће, хтедох се с њиме опростити, но он ми рече да хоће да ме отпрати до мога стана. У путу до мог стана тако је говорио да ми је изгледало као да има писмо код себе у џепу. Да ли ми га је хтео показати, не могу се сетити.

Председник: По чему сте судили да има писмо код себе?

Др Јовановић: То не знам, само смо застајкивали скоро код сваког фењера.

Бранилац: Откуд знате, г. сведоче, да вам је г. Плавшић цело писмо изговорио?

Др Јовановић: Није он изговорио целу садржину писма, већ само дотично место.

Председник: Дакле место које се односи на предживот госпође Томићке.

Др Јовановић: Он је још једно писмо споменуо, које би још више дирало у част госпође Томићке.

Бранилац: Као што видим, г. сведоче, ви сте пажљиво пратили ову полемику. Нисте ли ви како год дали г. Томићу да примети да вам није право што га они онако оптужују? Ви сте навели разговор на ту тему, па шта је био психолошки разлог да сте га онако више прекорно питали: шта мисли да ради.

Др Јовановић: Ја сам знао да ће, кад се ствар сасвим заоштри, морати доћи или до оштре писмене изјаве или да ће Томић Димитријевића напасти, молио сам га дакле да буде миран, јер могућно је да би се нашло излаза, а сам бих радо интервенисао да спречим, може бити, преухитрено дело како.

Бранилац: Ви сте, дакле, г. сведоче, предвиђали, кад сте прочитали изјаву од 31. децембра, да може доћи до инсулта?

Др Јовановић: Јесте.

Бранилац: И пошто сте видели да је г. Томић раздражен, хтели сте да интервенишете, да не дође до преухитреног каквог дела.

Др Јовановић: Ја то нисам рекао, него сам само мислио, ако је могућно.

Бранилац: Јесте ли онда кад сте о томе говорили нашли већ излаза каква?

Др Јовановић: То је било врло тешко у оним приликама наћи, није управо могућно било наћи.

Бранилац: Дакле, нисте нашли излаза.

Др Јовановић: Све што сам покушавао, још одмах у почетку, није ми испадало за руком.

Бранилац: Ви сте, дакле, одмах у почетку хтели да интервенишете?

Др Јовановић: Ту бисмо морали све бројеве мога тадашњега листа узети. Скоро у сваком сам гледао да пронађем какав modus vivendi, да стишам свађу и уклоним некорисни раздор.

Бранилац: Где вам је Јоксимовић рекао да је изложба писма већ затворена, и кад вам је то рекао?

Др Јовановић: Код Беле лађе, 30. децембра увече.

Застава, бр. 20, од среде, 6. фебруара 1891.

II

(Додатак извештају о парници Јаше Томића)

У 20. броју *Заставе* од прошле среде случајно је изостао овај део исказа др Јована Јовановића (Змаја), те сада тај део накнадно доносимо. Део овај долази после 84. реда у четвртом ступцу на другој страни реченог броја, а гласи:

Приметио сам да је Томић необично немиран, раздражен, није могао на једном месту стајати; кад сам навео разговор на полемику, запитао сам Томића: шта мисли сад да ради? — Дакле зашто је сведок прешао на ту ствар, из ког узрока, јер изјаве су већ биле тада изишле.

Др Јовановић: Ја сам видео да морамо на разговор о томе доћи, те хтедох да боље ја отпочнем него он. Молио сам га да пази шта ради, да не прави шкандала, пошто је тада већ био сабор сазван, дакле да не прави баш тада шкандала. Тако смо дошли на то да говоримо.

Председник: А је ли вам он што одговорио кад сте му то рекли?

Др Јовановић: Не могу се зацело опоменути. Доцније се изјавио...

Председник: Не доцније; него кад сте му рекли да не прави шкандала.

Др Јовановић: Рекао је: То је и моје мишљење, тако и ја мислим.

Бранилац: Молим, нисте ли, г. сведоче, приметили да сте га вашим саветовањем умирили?

Др Јовановић: То не могу насигурно рећи! — Молим, још нешто би имао да споменем. Кад је полазио од мене, рекао ми је: Ви, дакле, престајете са вашим листом! Знао сам ја то, рече више тужним гласом, чика Јово — тако ме је он увек звао. — Имате потпуно право, где се онако оружје у борби употребљује, сасвим је природно да човек изгуби вољу да се даље бори, ту престаје све.

Председник: Шта је тиме мислио?

Др Јовановић: То не знам.

Бранилац: Дакле рекао је, молим, досетке престају где се онако оружје употребљује у борби.

Др Јовановић: Не досетке. Рекао је: Ту престаје све.

Бранилац: Је ли тиме циљао на компромитујуће писмо?

Др Јовановић: Јесте.

Председник: Откуд то знате?

Др Јовановић: Онда кад сам ја престао са својим шаљивим листом, само се о томе и говорило.

Бранилац: Можете ли се, г. сведоче, сетити да је Томић, кад је био код вас, рекао: То је атентат на мој породични живот и мир, ја не знам шта ћу да радим.

Др Јовановић: То је рекао неколико пута.

Бранилац: А јесте ли, г. сведоче, приметили код њега душевну борбу и да се непрестано сам са собом борио?

Др Јовановић: Приметио сам, и то јако. То је неоспорно.

Бранилац: Можете ли се, г. сведоче, сетити како је Плавшић, кад сте с њиме ишли, код једног запаљеног фењера извадио из џепа неко писмо.

Др Јовановић: На то ћу најбоље одговорити кад испричам све како је било. Кад смо, враћајући се из кафане, стигли до његове куће, хтедох се с њиме опростити, но он ми рече да хоће да ме

отпрати до мога стана. У путу до мог стана тако је говорио, да ми је изгледало као да има писмо код себе у џепу. Да ли ми га је хтео показати, не могу се сетити.

Председник: По чему сте судили да има писмо код себе?

Др Јовановић: То не знам, само смо застајкивали скоро код сваког фењера.

Бранилац: Откуда знате, г. сведоче, да вам је г. Плавшић цело писмо изговорио?

Др Јовановић: Није он изговорио целу садржину писма, већ само дотично место.

Застава, бр. 23, од уторка, 12. фебруара 1891.

(Реч-две о овом Плавшићу. Јаша Томић је рекао за њега да је од свега што је изјавио на суду истина само то да је рођен у Вуковару.

Био је славна лажовчина. Нипошто пак свога ћара и добра а туђега зла ради, него из естетских и хуманитарних разлога, за добро човечанства. Ведар и срећан, без мизаутичних мука, био је задовољан собом. Морао је расуђивати отприлике овако: Није ли боље причу очистити од гадљивих наноса и срамнога шљама истине, изгланцати је да блешти као кристална кугла, високо, на удивљење грешнога човека? Био је он поклоник живота: тип додуше малчицко хумористичан али забаван, као сви људи без навике да казују истину, а ваљда баш стога један од оних којима лако праштамо што су такви какви су; у оној поворци смркнутог и огорченог света он једини је неговао укус за шалу шале ради, а она не иде без топлине и из сувог срца. Штета што није лагао више, а написмено . . .

Био је хаџија — његово пуно име гласило је хаџи-Гавра Плавшић. Одиста је путовао у Јерусалим, октобра 1888, годину дана пре краља Милана. Тај свој пут описао је у опширном подлистку *Браника* (бр. 39, од суботе, 1/13. априла 1889. и даље). Путовали су њих шесторица, „на мали сремски коњи, на кола са бачки арњеви", а кочијаш је био неки „Чивутин протеран из Русије" који „говораше неким покваренim немачко-јеврејским језиком, који је мало заударао на бели лук, али ипак могли смо се разумети". Пројездио је тако пољем саронским и гором јудејском, био у селу Колонију, где му рекоше да је ту „учила читати" Дјева Марија, а у једној механи на гори јудејској попио је каву, и онде му рекоше „да је ту мало даље од пута Давид оборио Голијата". Њему се цео тај пут чинио „као оно кад се иде из Каменице у Ириг", „само је гора јудејска четири пута шира од Фрушке горе". Кад је, на домаку Јерусалима, угледао сунце које се рађа, он је и нехотице скинуо капу па, онако дремован, стари појац, иза свега гласа отпојао Возбраној војеводје побједителнаја, на узверено и згрануто запрепашћење свога кочијаша. У Јерусалиму је преноћио „у царским собама", онима истим у ко-

јима је преспаваo и Фрања Јосиф а доцније и његов син, престолонаследник Рудолф. Био је на Гори маслиновој, на гробу Пресвете Дјеве, у Гетсиманском врту „у коме је Јуда издао Христа", видео, у турској џамији на врху Маслинове горе, „у камену удубљену десну стопалу Христову", сагледао, из даљине, Мртво море, Јордан и Јерихон и Витлејем, а на потоку Кедрону прошао крај гроба Авесаломова, Јаковљева и Захаријина. Био је на гробу Христову. Присуствовао је служби коју је, у част присутних руских великих кнежева Сергија и Павла, браће цара Александра, и кнегиње Олге, служио патријарх јерусалимски Никодим. Над гробом Христовим отпојао је Кресту твојему покланјаемсја, владико, „из све душе"...

Ја не знам да ли је све ово истина — можда и јесте. Али се морамо запитати да ли му је Змај смео баш све веровати док је весели хаџија, замуцкујући, испредао своју саблажњиву и кићену причу (јер он без додавања тешко да је могао; а у усменом казивању коментар се не разазнаје лако од текста у наводницима); да ли му је Змај веровао док су застајкивали под слабим осветљењем новосадских гасних фењера, постављених 1888, а о којима су у савременој штампи излазили јетки чланчићи због мале памети новосадског градоначелника, пошто су стари, петролејски, били бољи и јевтинији?)

(Из књиге Змајев бечки дневник, *која ових дана излази у издању Матице српске)*

Младен ЛЕСКОВАЦ

ШЕСТ ЛЕТИМИЧНИХ ПОГЛЕДА НА ТОДОРА МАНОЈЛОВИЋА, РАКУРС ЗРЕЊАНИНСКИ

Уз стогодишњицу песникова рођења

ГОСПОДИН ТОДОР МАНОЈЛОВИЋ

Сећам се старог господина Тодора Манојловића како улази у вечерњу салу хотела „Војводина" у Зрењанину, миран, рамена повијених под тежином тамног капута и прохујалих година, лагано се крећући крај столова полупразне кафане, с рукама на леђима, где се крије обавезни шешир, а мутно електрично светло повремено блеска на стаклу његових наочара. Он још увек, и у овом несигурном сећању, не пропушта да одигра своју омиљену игру непрепознавања, градећи се да ме не види, и ја хитро устајем, он се, по ко зна који пут, као, изненади *(Ви сте већ ту!)*, мало је нечим незадовољан, ипак ће сести, а као да је хтео да оде, придржавам му капут и пребацујем га преко наслона (држати капут у сали, ретка привилегија) и већ мало после, пријатно се смеши, прекида ону игру, задовољан што смо ту, с питањем о новостима или с новошћу на уснама.

Упознали смо се, чини ми се, 1964. године. Био сам дубок, празан бунар, а његова сећања неисцрпна, из њих сам захватао колико сам хтео и знао.

Био је господин Тодор Манојловић један усамљен човек.

Своју велику усамљеност крио је, можда, и оном игром непрепознавања, свестан да смо у малом, збуњеном гради-

ћу, да су се сви значајни догађаји његовог живота већ давно одиграли на другим местима, али да ту, крај њега, ипак седи једна младост, слабо „опремљена" знањем, али пажљива, зачуђених, отворених очију.

Трошио сам немилице велико време, које ми је живот поклонио оног тренутка када сам схватио да нисам уредна људска судбина, да сам једна лична невоља, а пут ми је дуг, особен, бар у намери да сам одаберем *неку* прошлост коју ћу волети.

Имао сам двадесет и три године, а он осамдесет, и моја лукавост није била ништа слабија од његове. Тако се то, увек, догађа с писцима. Млађи не показује ништа, али је неумољив, а старији *бира* шта ће показати, али је слаб. Све што га је свладало, увредило или љубило, ту је — а не може да, по ко зна који пут, много мудрије него некада, не понови призоре својих битака, унизи оне који су га победили и, опрезно, уздигне оне који су га волели.

Тај дивни стари господин, Тодор Манојловић, тачно је уочио моју жудњу за књижевним преступима, о њима ме је усрдно обавештавао. Али, није пропуштао да ме освоји својим истинским химерама — старом Грчком и уметношћу ренесансе, да ми једном заувек утисне у памћење да је он био тај који је написао први *слободни* стих у српској поезији, да је он писао о Артуру Рембоу 1921. године, преводио га, као и Гијома Аполинера, да београдска „Просвета", упорно, избегава објављивање његове књиге есеја о модерној уметности (што чини и данас, 15 година након његове смрти).

Понекад, слушајући га, веровао сам да сањам. Шта је мени био, тада, Иво Ћипико? С њиме, Тодор Манојловић је ишао на вечеру код краља. Или — Бора Станковић. Заједно су седели у Министарству просвете, читали прве дневне новине, примали плату, као уметници који живе од благонаклоне синекуре. Тодор Манојловић био је сведок велике стидљивости Боре Станковића, који се силно узнемиравао од помисли да би његова ћерка могла наићи и видети у канцеларији копије нагих, грчких кипова. Исти Бора који је написао најеротичније странице српске књижевности.

А потом, с много добродушног разумевања, насмејан, причао је о футуризму код Италијана, о томе како је Маринети (у Фиренци, колико се сећам) организовао улично позориште. Усред градске гужве изневерени супруг уловио је жену — прељубницу с љубавником. Избија туча, муж пуца ћорцима у љубавника, овај пада, кришом штрцајући парадајз-сок по кошуљи, грађани беже, стиже полиција и

не верује да је све то само једна од првих веселих игара данашње модерне уметности.

Старе очи господина Тодора Манојловића виделе су чудесне скокове Њижинског, био је пријатељ Ендре Адија, школовао се у Базелу, лутао обалама Сене у Паризу (не тражећи познанства), обишао највеће италијанске музеје, одлично говорио италијански, француски, немачки и мађарски, примио палму француске Академије, а и високо државно одликовање Мађарске (уз сандук токајског вина!).

Волео је поезију Растка Петровића, Станислава Винавера ценио изнад свих, а Крлеже се бојао *(Крлежа, један МРАЧАН тип!)*.

Надреалисти су за њега били „бабароге", синови богатих београдских родитеља, који нису хтели да приме у своје редове сиромашног Раку Драинца.

Табакера Тина Ујевића изволела је пасти пред ноге господина Манојловића у београдској „Москви", отворило се дупло дно и открило тајну: дебели свежањ хиљадарки.

Писао је о Дису, а против Скерлића. Први је увео појам *пластичка уметност,* подржао модерно сликарство, а корицу за његову књигу песама *(Ритмови?)* урадио је Михаило Петров, у кубистичком стилу.

Често сам га пратио кући, а он би увек застао на Малом мосту, загледан у светла зрењанинске пиваре, говорећи да га тај ноћни призор подсећа на Париз.

Знао је много о Малармеу, цитирао га напамет.

Био је век који хода.

Новац је пажљиво слагао у новчаник, а нама, младим писцима, знао је често да понуди *прилог* своје вечере. Ми смо понуду захвално прихватали, а једном, можда када сам кретао у војску, наручио је вино за цело друштво.

Држава га није мазила. Он беше тај који је у Српској књижевној задрузи објавио 1944. године књигу *Огледи,* где сасвим контраколаборантски велича патриотизам српских песника. Грешка старог господина? Тада му је било 60 година и знао је где се у Београду, тих ратних дана, пеку добре палачинке.

Једног од тих дана, несталих у четири године познанства, стигао је службени „мерцедес" (или неко скромније, комитетско, возило), с наредбом да нађем господина Манојловића, да исти обуче најбоље одело, обрије се и крене аутом у Београд.

Нашао сам га, саопштио му шта ваља да чини, а он је, послушно, и уплашено, отпутовао.

Шта се догодило?

Милош Црњански, повратник, ставио је господина Манојловића на списак званица за пријем који је приредио у Гроцкој. Црњански је сачекао Тодора Манојловића пред „Ексцелзиором", пошао му у сусрет говорећи италијански, загрлио га и рекао: *Научио сам италијански, Тодоше!*

Град Зрењанин ни данас не зна ко је био Тодор Манојловић. На његовој кући, у улици Максима Горког, још нема спомен-обележја. Нема ни његове бисте у тзв. алеји великана. Нема његових сабраних дела. Очито, људи још не верују да су *својим* очима гледали легенду. Једног од највећих на почетку југословенске модерне уметности.

Добио је, од Удружења књижевника Србије, награду за животно дело. Тада ми је рекао како се плаши да му, приликом доделе награде у Зрењанину, не пошаљу Драшка Ређепа, који *тако много и празно прича.*

Послали су га.

И ја сам био, тада, на ручку у хотелу „Централ".

Јула 1968, два месеца после његове смрти, ставили смо на његов гроб брошуру *Памфлети,* прву ласту нове југословенске уметности седамдесетих година. То, и ништа више.

А коњи пред Народним позориштем у Зрењанину, одакле су понети његови посмртни остаци, кренули су неколико метара уназад. Нисам „мимоходао", али сам видео — неки људи су плакали за човеком који је умро с Гетеовим портретом изнад постеље, новим телевизором (поклон од „власти"), сликом Саве Шумановића и сасвим закаснелим издањем целокупних дела Стефана Малармеа.

Тодор Манојловић био је господин.

Вујица **РЕШИН ТУЦИЋ**

ПОСЛЕДЊА ПЕСМА

Наравно, очекивали смо да књижевник Тодор Манојловић подржи наша настојања. Те, већ помало далеке 1966, ми, млади зрењанински интелектуалци, својски смо радили на покретању књижевног часописа. Сматрали смо да у том тренутку, чија је особеност била у појачаној борби за деметрополизацију у култури, изузетно повољном за ницање књижевних часописа, и Зрењанин има потребе и могућности да издаје часопис. Чика Тоша, како смо називали Манојловића, био је „присутна реалност", која је у нашим размишљањима о будућем часопису увек добијала истак-

нуто место. И у позивању на континуитет књижевне традиције у Граду на Бегеју, и у процењивању потенцијалних креативних снага које би својом сарадњом и другим видовима ангажовања гарантовале дужи век часопису, — њега смо истицали као неоспорну чињеницу и један од најваљанијих аргумената. Нисмо се преварили. Идеја о покретању часописа га је одистински обрадовала: обећао је да ће у њему сарађивати.

„Часопис за културу, уметност и друштвена питања" *Улазница* (колико смо напора и времена утрошили док смо одабрали име!) требало је да се роди на самом почетку 1967. године. Као главни уредник тек пројектованог часописа, желео сам, разуме се, да први његов број оправда своје појављивање и да докаже исправност наших предвиђања и процена о броју и снази „локалних" сарадника у њему. Било ми је стало да донесе прилоге и оних зрењанинских стваралаца који су већ уживали углед у југословенским просторима. Због тога први број *Улазнице* нисам могао да замислим без чика Тошиног прилога. „Даћу Вам песму", рекао је једноставно и убедљиво када сам га замолио за текст. Само за трен сам угледао његове зенице иза стакала наочара и нешто као сенку осмеха. Оне су, осетио сам, имале да ме увере у истинитост изговорених речи, као и да ми кажу да је разговор о прилогу за *Улазницу* исцрпен. И доиста, ништа ми више није рекао: ни о песми ни о времену када ће ми је дати. „Биће, биће", додао је као одговор на моје питање хоћу ли рукопис дуго чекати.

Ни тог прохладног позноктобарског преподнева на улици која од Малог моста удара у зграду Жупаније, чика Тоша није показивао жељу за подробнијим разговором. Имао сам утисак да је шкртарио у речима, иако је волео друштво и често се у њему налазио. Знам врло мало случајева у којима је он, будући окружен радозналцима жељних његова присуства, „водио" разговор. Чика Тоша је више одговарао на питања него што је причао. Као да саговорницима није дозвољавао приступ у своју мисао, као да се плашио да му ко не завири у душу. Из његова хода, уздржаних гестова, из начина на који је скланњао поглед на предмете око себе, избијала је усамљеност и запљускивала одсутност. Умео је да повуче линију, дискретну, али емотивно неколебљиву, између себе и саговорника. Знао сам колико и како жубори написана реч тога песника, необуздана, многолика, до којих граница јој се подаје, па ми је такво његово понашање било чудновато. Са пријатељима — а последњих година живота, убеђен сам, имао их је премален број — он је умео да разговара широко.

После извесног времена пружила ми се прилика да га подсетим на обећање. „Нисам још готов. Сутра или преко-

сутра", опет сев зеница и трептај осмеха. Гледао сам његову фигуру, која је показивала трагове некада снажног тела, како се удаљава. Чика Тоша се још више увукао у похабани зимски капут, који му је падао скоро до глежања. Шешир му је био готово сео на оковратник. Тада нисам знао да је већ поболевао.

Такав се, после неколико дана, појавио у Гимназији, где сам тада радио. Јавили су ми да ме чека у секретаровој канцеларији. „Донео сам Вам песму. Ако Вам се допадне... Мој рукопис није тешко читати", пружио ми је две странице исписане латиницом. Слова немирна, угласта, очигледно старачком руком исписана. *Сећање на Крф* — у око ми се забада наслов песме. Премда сам помало збуњен песмом, јер нисам очекивао да ће њени стихови призивати у сећање први светски рат, срдачно захваљујем чика-Тоши. Кад сам рекао да ћемо песму одмах откуцати и да ћемо му дати копију, изговорио је реч коју је често употребљавао и на коју је, то сам касније схватио, уистину личио. Рекао је: „О, то је благородно!"

Песнику Тодору Манојловићу придев благородан означавао је ону садржину коју заједно садржи семантичка сушгина неколико блиских лексичких јединица: диван, благ, честит, племенит, душеван, леп. Изговарао је ту чаробну реч с пуним срцем, артикулишући гласове у њој неокрњено, чисто. У његовом изговору она је испуњавала сав простор око себе. Одводила је слух присутних у озарене пределе духа, призивала доброту и поздрављала светлост. Управо та реч откривала је унутарње видике чика-Тошине и одгонетала многе његове поступке.

Прелетео сам песму погледом. Застао сам на оним стиховима којима песник слика брод на пучини Јонског мора и делфине који га прате:

„Фовета клизи са хитром грацијом
По блиставом плавом паркету —
Делфини је обигравају
Праћакајућ раздрагано..."

Гледам у чика-Тошине водњикасте очи: „Нисте ли у овом стиху ‚праћакајућ раздрагано' можда случајно изоставили заменицу *се?*" Осмехнуо се и рекао ми да је тај стих, као и остале, намерно тако написао. „То би *се* било сувише грубо, оштро. Исто тако, *праћакајућ* је мекше и пријатније од *праћакајући*". У још једном стиху исте песме он је употребио крњи облик прилога садашњег: „Тихо *листаваjућ* књижицу". Био је уверен да су његови разлози за такву употребу овога облика дубоко оправдани са уметничког становишта. То уверење је доследно преводио у чин.

Први број *Улазнице* изишао је јануара 1967. године, у њему је *Сећање на Крф* била ударна песма. Тај поетски триптих — чине га целине: *Чар Јонског мора, Београд нам не гине, Сан на палуби* — последњи су чика-Тошини стихови.

Још једном сам манускрипт *Сећања на Крф* имао у рукама: факсимил *Сна на палуби* објавили смо у избору из књижевног опуса Тодора Манојловића под насловом *Ближе великом сунцу*, 1968. Песник није дочекао да зборник изиђе из штампе. Умро је у пролеће, 27. маја, исте године, са сазнањем да књига треба ускоро да угледа светлост дана.

Лука ХАЈДУКОВИЋ

НЕСТАШИЦА ПАПИРА И ТВ-БЛОНДИНА

1. *Једно породично спремање позоришта*

Отац и ја једног дана 1964. године спремамо позоришни магацин. Иза стаклених врата стилског ормара видим пострујене књиге. Једна је окренута корицама (ван строја). Велика као блок за скицирање. Застајемо са спремањем градског позоришта и читамо наслов: *Песме мога двојника*, Тодор Манојловић. Отац ми каже да је то написао један веома паметан човек који често долази у Позоришни клуб и кога сви зову „чика Тоша". О самој поезији не разговарамо.

2. *У сали будућих шалтера за новац*

Бивша дневна сала тадашњег хотела „Војводина" данас је шалтер-сала „Банатске банке". Уместо столова шалтери, уместо пића и времена, новац и уплатнице. Седимо, млади песници града и сопствене околине за истим столом и причамо с Тодором Манојловићем. Чак и здружена знања свих нас смешна су у поређењу с лежерном ерудицијом човека кога зовемо (понекад шалећи се) *бард*. Неко нема појма о модерној књижевности, неко о модерном сликарству, а неко ни о пићу. Пролазе боље, свакако, они који му седе близу јер о свему прича тихо и полако. Нама се, понекад, чини да је чак превише академска та убедљива веза између античке књижевности и савремене поезије. Између мита и слободног стиха. Чему нас учи извођач модерне књижевности док нам објашњава како су већ све теме

дотакнуте у антици док сатима цеди кришку лимуна у чај и благо се љути што пушимо толико?

У сакоу је, као увек. С краватом, као увек. С округлим наочарима с којима, чини нам се, и спава.

3. *ТВ-блондина*

Лето је 1966. године. Улазим у двориште куће у улици Максима Горког, где песник станује са сестром Вером. Двориште је пуно сенки од већ помало запуштеног тамариса који је израстао високо; чини ми се, брже но обично, стиже вече. Песнику је свеже и причамо унутра, у соби. Све је закрчено књигама и увезаним новинама. У једном тренутку засветли ТВ-екран из гомиле књига и на њему се појави плавокоса спикерка. Песник ускликне: „Ох, каква лепа блондина!" Тим усклико̀м је до те мере зазидао атмосферу да су нам се, касније, глас и слика са екрана чинили као да долазе из замагљене нише у великом зиду или из мале пећине. Песник ми показује писма Н. Танхофера и пожутеле листове старих, предратних новина у којима је његов есеј о Његошу и песма *Алоја*. То је посебно лепа врста кактуса за коју се верује да лечи многе болести. Сестра Вера доноси кафу у великим белим шољама. Слатку. Прикључује се разговору, објашњава порекло уметничких слика на већ тамним зидовима, а ја, криомице, хватам радосни поглед старог песника који као да каже: боже, како је лепо што постоји телевизија! Песник има право на то, он је то пре тридесет, пре четрдесет година већ рекао у једној својој песми. Тада је, свакако, реч *телевизија*, у стиху, била не само песничка храброст, већ и додир с визијама будућности и, знајући то, сад, овако једнозначно можда, посматрам вечерас песника коме је *НИН*, пре недељу дана, у избору Бранка В. Радичевића, објавио *Песму на табли од шкриљца*. Песник ми, после неколико мојих прочитаних стихова, каже: утврдићете и сами како је песму најтеже написати тако да је доведете у стање једноставне отворености, да буде једноставна, да се не гуши у толиким придевима, да се метафоре непотребно не усамљују. Тако је говорио. Ничим му ни гласно ни у себи нисам противуречио. Било ми је криво касније, те вечери, кад сам био већ далеко од те, само телевизијским екраном осветљене собе, што сам носио у себи дуго крајње конвенционалну предрасуду да је то само стар, веома стар човек и да се предуго радовао што постоји телевизија.

Ово је осећање, вероватно, имао Пруст пред Берготом или Андреја Болконски пред Сперанским; међутим, ко сам

ја, мислио сам а и сад мислим, да тако помишљам на постојање и одвијање симултаних животних сижеа? Нико, већ жртва дугог читања.

4. *Посета и Стид*

Те, 1972. године у посети је био познати мађарски преводилац Золтан Чука. Хтео је да види гроб Тодора Манојловића, свога пријатеља, саговорника, „сабрата", како је сам изјавио. Лутамо гробљем у лепом, октобарском дану. Време пролази, гроба не налазимо. Чука слеже раменима и каже: „Није важно, његов дух већ лута свемиром". Ја сам био постиђен.

5. *У истој соба после дванаест година*

После песникове смрти многи су рукописи отишли у приватне збирке, а мали део у градски архив. Дневници на мађарском, немачком, италијанском. Преписка. Необјављене или мање познате песме. Драме. Есеји. И сам сам после песникове смрти одлазио да посетим неколико пута његову већ стару, али, ипак, у говору и комуникацији доста оштроумну сестру Веру, и од ње сам добио тек малу хрпу заосталих, касније пронађених рукописа.

Есеј о Хајнеу, надахнут, темељан, свеобухватан, писан језиком великог зналца, али и течан, информативан, са скоро ауторском минуциозношћу код самосталних препева многих стихова (цитата) посебно из *Ата трола*. Писан је на папирићима с чије су друге стране још видљиве назнаке неког бившег, гломазног формулара са подеоцима за количину, врсту робе и вредност. Без икакве металне спајалице, папири су се временом спојили као срасле биљке и код листања увек је постојала опасност да се или који поцепа или избрише јер је све било написано обичном, бледом оловком, густом ћирилицом, с понеким реченицама на немачком које су се, чини ми се, не само због друге врсте писма, већ и због нијансе, јасно издвајале из рукописног ткања.

Био је овај рукопис у оном познатом првом издању Винаверове *Пантологије* коју сам, отворену, видео наслоњену испод светлећег екрана оне вечери када је чика Тоша био тако лепо расположен и гласом, као из Фиренце, узвикнуо: „Ох, каква лепа блондина!"

Радивој ШАЈТИНАЦ

СЕДЕО БИ КРАЈ ПРОЗОРА

Призивање тог времена изазива носталгију. Јесен 1955! Тек што сам уписао студије на Вишој педагошкој школи у Зрењанину. Не сећам се поуздано у које сам доба први пут срео Тодора Манојловића, да ли те јесени или зиме, али се сасвим поуздано сећам да се то збило у зрењанинском ресторану „Централ". Нас неколико бескућника, младих писаца, седели смо с вечери и „частили се", кад утом бану Он. Представио ме је Владимир Томин, млади песник, који ће касније бити један од уредника *Војводине*, листа за културу и уметност. Мада није обичавао да вечера у кафани, чика Тоша, како ћемо га касније сви звати, то вече је обедовао с нама. Неизоставна кришка лимуна и маслинке. То се памти. Неизоставан карафиндл.

Када се данас опоменем тих дана, сећање се мути. Ипак, нешто је остало неизбрисиво. Свако јутро чика Тоша би испијао своју белу кафу у ресторану „Војводине". Из џепа би вадио, у папир завијену, мекану кифлу, купљену негде уз пут, и умакао у кафу. То је био његов доручак. У ма које доба навратили у „Војводину", увек бисмо га тамо затицали. Седео би, обично, крај прозора, сам или у друштву младих који су нешто писали: поезију, прозу... Увек смо седали за тај сто и настављали разговор којем никада краја.

Чика Тоша се најрадије сећао Винавера, Тина, Растка Петровића, Сиба Миличића, Рада Драинца, Црњанског, Бранка Лазаревића, с којим је на Крфу уређивао додатак ратних новина под насловом *Забавник*. Није онда ништа чудно што је чика Тоша толико волео Медитеран и што је уз своју кућу засадио смокву. Ту се рађала нова књижевност (у *Забавнику*), не би пропустио да каже, и како је он први почео да пише слободним стихом.

Сећао се париских и пештанских дана, Италије. Целе једне ноћи у кафани „Војводина", у старијем друштву, причао је о ренесанси. Ја сам међу њима био најмлађи. Нисам, наравно, могао доћи до речи. Чика Тоша и његово друштво говорили су, потом, о банатској аристократији из времена Аустро-Угарске и ређали генеалогије читавих породица. Био сам запањен. Његово памћење било је фасцинантно. До детаља се сећао неких дана из времена када ми, млађи, нисмо били ни рођени. Негде у сећању остало ми је да се у Паризу дружио са Савом Шумановићем. Шумановићевој слици *Пијани брод* он је дао име.

Пошто се чинило да већи део дана проводи у граду, ми смо мислили да све мање ради или чита; међутим, неретко умео је да нас изненади изврсним познавањем савремене

литературе. Спомињао је Радомира Константиновића, Мирослава Егерића и друге.

Године 1959. појавила се његова књига песама *Мој двојник*. Добио сам је с посветом; и дан-данас је чувам као драгу успомену. Крајем те године дефинитивно сам напустио Зрењанин и дошао у Нови Сад. Но, ипак сам често одлазио у град на Бегеју. Затицао сам Тодора Манојловића, као и раније, у свако доба у „Војводини". Наше дружење се наставило. Једном приликом био сам принуђен да од њега затражим мало новца на зајам. Требало ми за пут. Пружио ми је тражену суму без поговора. Када сам му новац вратио упутницом, уследила је његова дописница. Приметио је у Летопису једну моју песмицу, те ми пише о њој. Радује га што објављујем.

Све сам ређе одлазио у Зрењанин. Године 1967. познати фотограф, Новосађанин Ласло Дорман поклонио ми је последњу Манојловићеву фотографију. Његово лице бејаше се већ сасвим изменило, оронуло је, мада је све до нашег последњег сусрета био још крепак и добро се држао. На фотографији изражене руке, с коштуњавим прстима, говориле су о једном огромном животу на измаку.

Раде ТОМИЋ

КАКО САМ СЛИКАО ТОДОРА МАНОЈЛОВИЋА

Тодора Манојловића, чика-Тошу, упознао сам за време свог првог боравка у Уметничкој колонији у Ечки, негде поткрај септембра 1964. године. Још се живо сећам разговора које су — на малој тераси испред Галерије, која је тада била у здању Каштела, где је данас ресторан, под топлим септембарским сунцем — водили чика Тоша, Љубица Сокић, Драшко Ређеп и Драган Борђевић. И поред тога што сам тада био свршени студент београдске Ликовне академије, постдипломац и члан удружења ликовних уметника, док сам слушао њихова необавезна ћаскања, осећао сам се као ђачић и вероватно су ми и уши биле црвене од убозућења које сам доживљавао слушајући како чика Тоша говори о Французима, својим знанцима, који су стварали модерну поезију (и другу уметност), о заједничким седељкама, све у свему, о бурним данима и битним догађањима за потоње процесе у уметности.

Већ следеће године дошао сам у Зрењанин, и од тада, па све до чика-Тошине смрти, виђао сам га готово свакодневно.

Млади зрењанински песници окупљали су се око чика-Тоше као мушице око светиљке, и верујем да је за неке од њих то дружење било пресудно. Мада старији од њих, младих песника, и ја сам с нескривеним задовољством у почетку само седао за њихов сто у кафани старе „Војводине", у коју је песник долазио на свој неминован чај као на верски обред, а потом сам почео да се укључујем у разговоре, у оне дуге, а понекад и жучне дискусије.

Када није био код куће, у улици Максима Горког, могли смо га наћи само на два места у граду — у старој кафани „Војводине" или у Позоришном клубу, који је тих година био место најсадржајнијих разговора о уметности, уметницима и култури. Помало је тај Клуб личио на своју врсну школу у којој смо изоштравали своје критеријуме и погледе на уметност и откривали њена неслућена богатства. Ту и тада смо рушили и оне ограде које најчешће од мале средине чине провинцију. А и како бисмо тада били провинција када је међу нама, као стожер, био Тодор Манојловић.

У свим сусретима нисам пропуштао прилику да, слушајући га или водећи с њим дијалог, гледам његово лице — старачко, изборано, маркантно и више ружно но оплемењено годинама, готово карикатурално, на којем су, кроз наочаре, светлуцале мудре очи. У мени је нарастала жеља да га, и поред тога што сам се до тада бавио другим сликарским проблемима, насликам. У нашим дружењима сам кришом, да он то не примети, правио мале портретистичке белешке, скичице, и долазио до закључка да би то могла бити интересантна слика. Једног дана, у Позоришном клубу, док смо седели и разговарали о Пикасу и успостављали везу између његовог дела и класичног сликарства, то сам му и предложио, прибојавајући се, при том, одговора. Јер, чика Тоша је био, на свој начин, и мушичав и неповерљив. На моје задовољство, он је то прихватио.

Мој атеље налазио се тих месеци у старом Дому омладине, у Омладинској улици, те сам, сем сусрета с чика-Тошом, имао прилику да га гледам док пролази поред прозора мог атељеа, притиснут временом, погурен, што је, иначе, док смо у кафани седели заједно, покушавао да прикрије. Тих дана смо готово свакодневно заказивали састанак у мом атељеу. Чика Тоша је, коначно, требало да почне да ми позира; желео сам да што пре урадим ту слику, мада на његову смрт нисам ни помишљао. Међутим, чика Тоша није долазио. При сусрету се оправдавао — те лоше се осећао, те заборавио је, и тако из дана у дан. Нисам схватао зашто сада, када је без двоумљења прихватио мој предлог, избегава да ми позира. Прошло је пролеће, прошло је и лето 1967. године. Чика Тоша није дошао у мој

атеље. Моје слике видео је само на изложбама, и његове похвале прихватао сам као куртоазни чин. Представа о портрету песника, који сам желео да урадим, полако је гаснула у мојој свести. Октобар те године био је поприлично хладан, па сам престао и да зовем чика-Тошу да дође, јер нисам желео да га излажем хладноћи свог атељеа, који сам загревао неком малом електричном грејалицом. Али, често сам га, долазећи у атеље, виђао како се погурено и тешко креће кроз хладноћу октобарске јутарње сумаглице према Малом мосту, а одатле према „Војводини". У тим виђењима непријатно ми се наметала асоцијација: леш који хода. У мени се опет пробудила жеља да га насликам. Довољно сам га познавао, знао сваку црту његовог лица, и одлучио сам да га изненадим. Почела је да се рађа сива слика с тамном силуетом песникове фигуре, сроднија ономе што ће се касније јавити у мојим сликама, но ономе што је тада била моја преокупација. Био сам незадовољан. Једног дана, љутито сам, готово у грозници, пресликао целу слику. Огромна, сумпорасто-жуто-зеленкаста позадина над зелено-црвеним простором равнице из које израста апостолска фигура песника у љубичастој одежди. Глава карактеристична, усађена међу рамена и притиснута светлом зоном позадине која се увлачи у љубичасту фигуру и стапа је са собом. Било је то под крај октобра. Слику сам следећих дана досликао и она је за мене била — готова. Саопштио сам то чика-Тоши, и замолио га да дође да види.

Није дошао.

Новембра месеца одржавана је изложба Уметничке колоније Ечка. Слику сам изложио, али је чика Тоша, који се грозио хладноће, ни тада није видео, јер није дошао на отварање изложбе. Први сусрет са сликом био је 11. јануара 1968. године. На Радничком универзитету у Зрењанину, у оквиру манифестације „Месец дана Тодора Манојловића, песника, драмског писца и ликовног критичара", било је организовано вече под називом „Песник, сликар и слика". Вече је водио Тихомир Савић, а гости смо били чика Тоша и ја. Дуго је гледао слику. После је, у току вечери, говорио о мом аналитичком приступу. Хвалио је слику, а мени је готово било непријатно због претеривања у похвалама. По завршеној вечери, седели смо уз кафу. Тада сам на парчету хамера, на некаквом омоту, нацртао црним фломастером још један портрет песника. Профил.

Касно, те ноћи у „Војводини", после вечере, упита ме: „А зашто сте ме тако мртвачки насликали?"

Био сам затечен. Нисам знао шта да одговорим.

Године 1968, 29. маја, у фоајеу Народног позоришта, изнад одра мртвог песника била је моја слика. У мимоходу поред одра схватио сам да је то чика Тоша.

Здравко МАНДИЋ

РАЗГОВОРИ

У старој „Војводини", поред прозора који гледа на Трг, седи Тоша Манојловић. На чистом столњаку пуши се чај. Тодор узима погачицу и лагано гризе, с предомишљајем! Њему су ти јутарњи оброци били посебна посластица, јер је осећао задовољство при једењу. Заправо су то били међуоброци, нека врста „ужине", пред ручак. Нас млађе је увек настојао (и успевао) да почасти неким пићем.

Најчешћи његов саговорник, тих раних седамдесетих година, био је млади и жучни Јовица Аћин. Догађале су се чудне и страствене полемике. Уживао сам док сам их слушао. Темељно образован, начитан и добар познавалац наше предратне књижевности, Тодор Манојловић је сатима говорио о многим, нама из лектире познатим писцима. Ипак га је највише заокупљала Италија, пре свега Фиренца у питомој Тоскани. С огромним знањем и одушевљењем говорио је о сликарству и споменицима културе у овом, у свету познатом културном центру.

Велике Тошине очи су се ширile испод наочара, а многе написане и ненаписане песме, критике и драме, врцале су у реченицама.

Био је и очаран нашом идејом да у Зрењанину покренемо часопис, па и да објављујемо књиге.

Ерудита је говорио свој живот и стваралаштво много пута, а ми смо покушавали да проникнемо у тајне литературе и загонетни свет старе културе на Западу. Међутим, питома Тоскана и многобројне галерије у Фиренци биле су трајно настањене у његовом сећању.

С посебним одушевљењем говорио је о великом мађарском песнику и свом пријатељу Адију.

Ценио је Малармеа и Рембоа, па и Рилкеа, али је био одушевљен и својим младим саговорником Јовицом Аћином. Ово он није нигде јавно изрекао, али се то могло запазити при њиховим сусретима и разговорима.

Као да га и сада видим како радознало гледа према градском Тргу и у пролазећој маси света покушава да пре-

позна његов долазећи лик. „Иде млади Аћин, причаћемо о великом Гетеу; видећете, Миленковићу, да ће бити занимљиво", говорио би ми кад би неким случајем ја стигао за његов сто пре Јовице. Други пут би то била сасвим нека друга тема, али увек и искључиво о уметности!

Било је очигледно да је Тоша, у последњим годинама живота, волео да се дружи са младима. Нешто касније, након његове смрти, дознао сам да је Тодор увек волео да се дружи са млађима од себе.

Скоро сви ти разговори одвијали су се у кафани. Тамо је његов чест саговорник био и Мића Мартинов. Са њим је најчешће распредао разговоре и приче о позоришту и драми. Није чудно што је нешто касније овај младић, из тих дана, написао свој матурски рад о стваралаштву Тодора Манојловића. А о позоришту му је такође био чест саговорник, сада већ покојни, Јован Бата Путник, тада уметнички директор Зрењанинског позоришта. Он је у то време и поставио једну његову драму, мислим *Центрифугалног играча.*

За саговорничким столом је често бивао и Вујица Туцић. Верујем да је и он уживао у разговорима с Тодором, јер је ценио његову поезију. Ту су повремено били Перо Зубац и Лука Хајдуковић, те врло млади Раде Шајтинац, Спиридон Митић, Милутин Ж. Павлов и неки други старији људи чија преокупација није била књижевност, него медицина, на пример.

Тако је стари песник Тодор Манојловић посредно утицао на стварање повољне књижевне и културне климе у граду, средином седамдесетих година.

Манојловић је са посебним задовољством водио темпераментне разговоре са младим саговорницима, посебно са Аћином, јер је овај закорачивао у воде литературе и критике, био „надобудан" и у свему имао свој став! Међутим, опхрван годинама и лошим здрављем, те великим животним и књижевним искуством, повлачио се, с широким, као равница осмехом. Разговор је, по правилу, окончавао лаганим устајањем и несигурним ходом према улици Максима Горког, где му се налазио дом и у који је нас врло ретко позивао.

На великом Тргу, у центру града, окруженом катедралом и градском кућом, тих година, као недокучиве, а драге сабласти, причињавали су нам се ликови: Рембоа, Адија, Гетеа, Микеланђела, Тицијана, Маларме.а.

Чинило нам се да лако излазе из Тодорових уста, обилазе око зграде Позоришта и Галерије, а онда запоседају простор изнад Трга и шеретски нам намигују!

Очале са великом диоптријом, као животни сјај бившег ока које цури негде у простор. Изречени разговори.

Слика се понавља: Тодор Манојловић лежи у ковчегу, цвеће шири опори мирис фоајеом Позоришта. Тело му је сува јабука чије су сокове попили сунце и године.

Изречени разговори као да се повремено враћају у нас, а ми покушавамо да их реконструишемо и оживимо. Сећамо се старе сале хотела „Војводине", столова са некад белим столњацима, расклиматаних столица и разговора... Можда је то знак нашег старења?

Међутим, у сећању се посебно угнездио један разговор који су тих година водили Тоша и један наш заједнички млади пријатељ.

Не могу да се сетим да ли је том приликом био присутан и Вујица Туцић, али се добро сећам да се из вечне теме тих разговора, Италије и њене ренесансне уметности, нагло прешло на домаћи терен. Млади пријатељ се упињао свим својим интелектуалним, стваралачким и говорним моћима да убеди старог песника у неопходност делања нечег великог и несвакидашњег, заправо нечег зачуђујућег — ако жели да остане и постане велики песник: писац кога ће будуће генерације и поколења читати и памтити...

Стари песник као да овоме није придавао неки значај, али се могло уочити да није остао равнодушан према овако оштром суду младог поете!

Ипак, Тодор Манојловић није био упецан у ову лукаво замишљену замку свог младог колеге. Још се не зна ко је био у праву: младић, сада већ човек с изграђеним ставовима о животу и уметности, или остарели песник који још увек тражи своју пуну афирмацију.

Милорад МИЛЕНКОВИЋ — ШУМ

КОНАЦ ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА (X)

WALKMAN

1. *Упознавање модерног тела са смрћу*

Једног пролећа у Београду, близу Железничке станице, једна је жена, враћајући се с пијаце на Зеленом венцу, била одбачена трамвајем број 7; летела је кроз ваздух и, нестварно, без крика, пала пред ноге случајних гледалаца.

По додатној жељи одушевљене публике, ударила је главом о ивичњак.

Мртва је, одмах је објаснио један искусни пролазник.

Дакле, организација: смрт.

Многи се радују оваквом типу непланираних призора. Иза сваке данашње трагичне сцене стоји прехрамбена духовна замена за катарзу због које су антички Грци горко плакали, али која је данас свакако укинута кроз крајње политизирана уметничка дела.

Пред нашим очима одигравао се брзи деталь улице чија узбудљивост, нарочито од аутомобилског и електричног бума с почетка овог века, надмашује покушаје имитације живота у архаичним грађанским формама. У позоришту, на пример.

Последњи, прецизни ударац судбине у тело згодне плавуше приказује се нама, тек привидно случајним посматрачима, као документарна емисија чију програмску нужност не може ништа да савлада.

Обавезни смо да пратимо сложену последицу простачке саобраћајне несреће. То је приватна политика нужности, без општинског декрета прижељкивања.

Шта је та жена?

Ко је њена смрт?

Свилена коса умочена је у крваву бару. Уз нашминкано бивше лице лежи неколико везица црног лука и расута главица купуса.

Присуствујемо ружекрсташком доказу физичке трошности, мушко-женске ништавости.

Можда је код куће чека муж, љубавник, гладан салате. Ње?

Да није мртва, наша мушка имагинација била би аутоматски гладна њене љуљајуће полне зрелости. Иако је имала око педесет година, друге жене би јој завиделе на чврстим гузовима, јуришничким дојкама и бесмртном, еротском погледу провидних очију.

Два тела, њено и бивше, женско и купусово, унапред су осуђена на привремену егзистенцију и, као сва друга тела у историји земаљског принципа, служе, само служе, кретању, капиталу, моћи, власти, саобраћају, у увек леденој партији материјског Једноруког Џека.

Знамо да ровиту органску материју зачас заувек обезвреди обичан трамвај број 7. Метак. Ножић. Шприц или пендрек.

Овакав бих телеграм најрадије послао оном њеном који је чека да дође с пијаце: бато, утеха ти је што и та неорганска господа, тај трамвај, метак, ножић и шприц, као и пендрек, имају свој трамвај, метак, ножић, шприц, пендрек. Стоп.

Једнаке су дубине неорганских и органских друштава, стоп.

Општа раскупусаност материје, звана смрт, представља оно што је свака врста материје, у ствари, заслужила.

Казну?

Не.

Зашто казну?

Награду.

За главну улогу у систему чињеница, у систему који снабдева наш изванорганski дух и 100% превазилази артистичке имитације живота.

Не би требало никад више да идемо у позориште.

С претпоставком да је смрт награда за материју, за тело, пре свега, за тело као репрезентативца из државе материјâ, крећем даље, према Теразијама.

Умрла је та жена. Пре неколико дана умро је Маршал Маклуан, спикер схватања да је технологија Гутембергове галаксије продужила људску свест у распршеним правцима. Као управо поручен пример, срећем шеснаестогодишњу девојку са минијатурним касетофоном на десном куку и наранџастим слушалицама на ушима.

Девојка има walkman.

Да ли девојка има и смрт?

По Маклуану, девојка има само walkman. Он је продужетак њених младих чула. Он је технички продужетак њеног аудитивног општила, нови, у општу свест устремљени крак њене свести.

Жена која је пола сата пре тога погинула код Железничке станице, као и сâм Маклуан, који је умро неколико дана раније, имали су, *по Маклуану*, смрт као *продужетак* живота као општила.

Дуго су се генерације човека бориле да освоје смрт, да је усвоје својим телима и стекну медиј смрти као продужетак живота — општила. Модерни човек упознао је медиј смрти као део своје свести, као своју блиставу шансу да је поседује *пре* него што умре.

Човек је изумео сијалицу, освојио је технологију сијалице, па и технологију смрти. Он без ње данас не може. Он је познаје. Она је чинилац његовог мишљења и доживљавања света. Имајући је као део тела, спријатељивши, на крају крајева, своје тело са енергијом смрт-медија, човек умире лако, без страха којим је смрт зрачила у прошлости, док њена технологија није била савладана.

Зато је трагедија укинута пре више од петнаест-двадесет година.

Разумљиво је што је смрт лепе плавуше код Железничке станице, Маршала Маклуана у Канади и свих осталих бића само не-трагични продужетак живота као елементарног општила, али, зашто је човек ишао даље, зашто је изумео walkman?

2. *Касетофон који је човек*

Неколико јапанских фабрика одавно производи роботе. Ове добро никловане и васпитане машине понашају се као људи, управо као сами Јапанци, јер су незаустављиво вредне и ужасно прецизне.

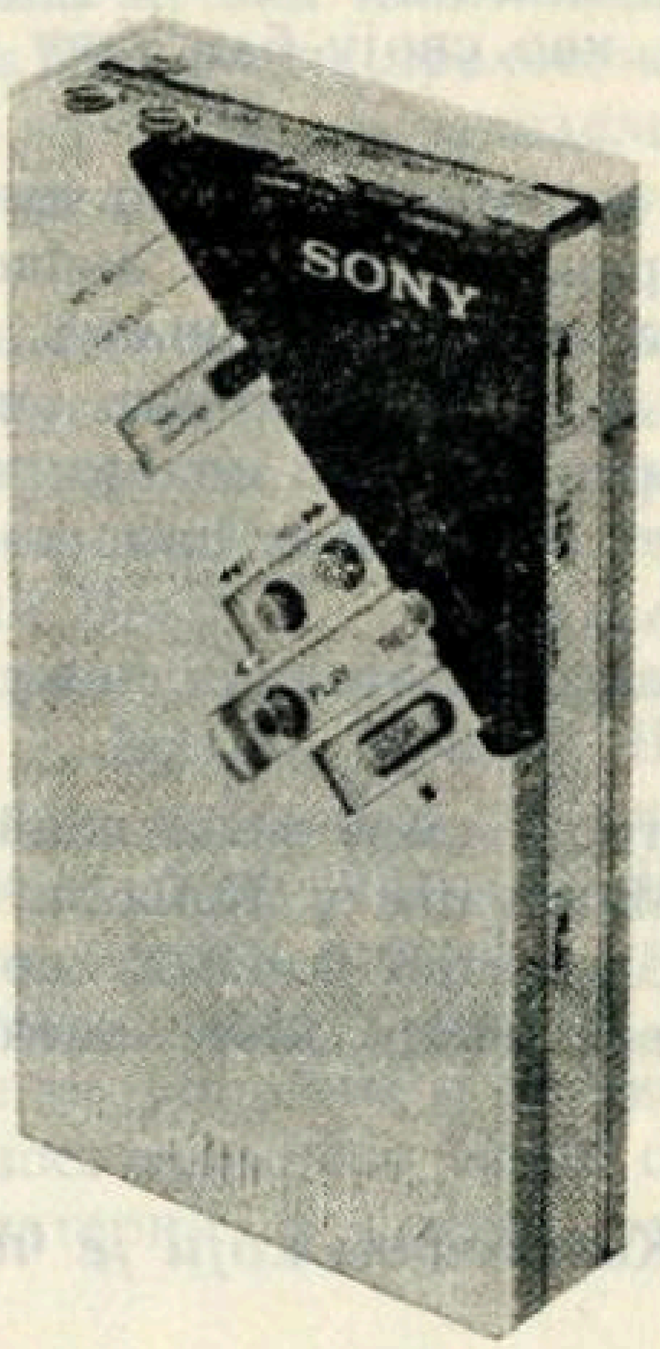
Међутим, јапански произвођачи електронике лансирали су на светско тржиште и *људе*, односно њихове продужене особине — касетофоне за лично слушање звука. Звук се више не простире слободно, по небу Париза или над брдовитим Балканом — строго је усмерен, кроз танке жице у уши модерног тела.

Нисам могао да чујем оно што је слушала шеснаестогодишња девојка на Теразијама. Претпостављао сам да је слушала нови романтизам. И walkman „sony" на десном куку и звук новог романтизма који је цурио *само у њу* били су њени модерни продужеци, делови њеног затегнутог тела.

У пет сати поподне, кад се заврши радно време, улицама Њујорка сјури се река од пар милиона особа са walkman-има. То више није класична гужва, стара, добра гомила, то је математички скуп покретних јединки којима су слушна општила продужена у креативном правцу. Walkman је њихова природна израслина на мозгу, чак и када је, наравно, одложен у ормар.

Да би се извела ова револуција акцептирања новог телесног додатка, нови романтичари с краја двадесетог века морају да прођу фазу крајње отуђености, време инплантирања, да претрпе металне болове зарашћивања новог меса.

Ретко који организам одбацује walkman. Те мале јапанске допуне природном мозгу нису страно тело.



Никловани продужетак мозга — walkman „sony"

3. ЧОВЕКОВО ТЕЛО, МЕДИЈ ЕСЕЈИЗИРАЊА СВЕТА

У људском искуству, крајем века, језик књижевности (вербални језик уопште), исказује се као политика супституисања човекове телесне егзистенције.

Илузије књижевног језика раскринкане су. Књижевност је само бесконачно одлагање једине стварне човекове идентификације у свету, оне која се догађа као тело.

Тело и језик стоје данас насупрот и ми посматрамо излазак тела из књиге, на начин змије, која не може без кошуљице, али је упорно одбацује.

У симулирано уграђивање човековог тела кроз језик више нико не верује.

Човекова чула одбацују изговорљивост и зуре у сопствена, неисказива, својства.

Бити-у-свету, то на крају века значи одлучити о укидању језика.

Да би постојао свет, тело и језик више не морају бити сијамски близанци који живе и умиру заједно.

То што се данас догађа, мутно је осећање да језик више није битан, али да тело још није прихваћено.

Затечен у очигледној апорији, може ли данашњи човек ипак бити стрела која путује, не достижући циљ? Може ли се говорити о неизговорљивом, на уста ипак-језика?

Још смо у језику, — значи могуће је.

Одбацујући илузију уграђивања тела у језик, човек назире појаву нове, неидентификоване менталне енергије, која делује изван познатог језика, енергије планетарног тела увученог у себе, неизговорљивог.

На снази је једноставно сазнање да стварна тела дишу, а језик само симулира дисање, мултиплицирано мрмља, кружећи око тела и не дохватајући га.

Људи се, ипак, још увек играју језиком, подешавајући га да говори о самом себи, из његове данас докинуте земаљске историчности.

Стварни живот људског тела не прихвата игру логицирања и граматике. Тело је постало стерео-уређај, нови медиј есејизирања света.

И не само да тело излази из језика (из књиге), оно је на путу да напусти *слику* (упркос свеопште превласти слике у данашњем свету), тело практично тежи докидању мишљења у сликама, жудећи за деловањем, за новим енергијама које не застајкују пред чулним илузијама.

Ћутљиво, мутаво, тело се догађа не одајући оно што је у њему битно.

Језик је данас осетио ту опасност, он облеће око тела, стрепећи, назирући, тежећи да денунцира. Књижевност тоне у пропадљивост естетских илузија, јер тело више није алиби језичких инсталација људске патње, бола, љубави, жудње.

Канце досадашњег, неприкосновеног „смисла" књижевног језика празне су.

Једина данашња оловка која истински пише невидљива је, она пише унутар тела.

Приближавање овом сазнању савремена уметност исказала је белином (Маљевичев бели квадрат и непредметни свет), одбацивањем реализације тела (концептуализам Џозефа Косута), све до вулгаризације, покушаја да се језички изигра појава тела као медија есејизирања света (што чини body-art, сводећи, покушавајући да сведе тело на „субјект" и „објект" уметничког дела).

Језик је (путем body-arta) покушао да се провуче кроз тело, шапћући му примамљиву понуду да је оно „субјект" и „објект". „Субјект", чега? „Објект", за кога?

Језик свеколике уметности покушава данас да прескочи сопствену смрт тражећи отворе на телу, бежећи од спознаје да је лудило језичког обделавања света пропадљиво, да је истинито само тело *сада*, догађање тела *сада*.

На крају века, кроз уста ипак-језика, тело прихвата да чује само његову последњу реченицу, ону ради које је језик у својој дугој историји и постојао, а која гласи:

револуција се не може остварити као језик, она је могућа једино као тело.

Тек са променом статуса људског тела у свету, може доћи до искорачења у нове димензије.

Вујица РЕШИН ТУЦИЋ

4. *Пипање свемира*

Есеј Вујице Решина Туцића *Човеково тело, медиј есејизирања света* немогуће је порећи у филозофској тачности која нас, тек када панично формуле његовог знања о језику и телу преведемо *у* језику и тело, збуни очигледношћу промене.

Након овог текста, могуће је запитати се: није ли људско тело већ *почело* да мења статус, није ли добило нове димензије?

Ако јесте, онда то није само маклуановска тактилност; walkman није размажени син промене, већ средњи рођак принципа променљивости тела.

Тело је поправљено општилношћу струје, и мотоцикла са приколицом, и walkmana, као и смрти, која је животов продужени медиј.

Оно се стално поправља, чак се поправља и кварењем типа *рана, рак, малокрвност*, поправило се усвајањем медија смрти и ношењем можданих слушалица „sony" и „sanyo", оно је принуђено да се поправља јер самостални језик и интелект не могу да се развијају довољно жустро и појединачно.

Кад преживи романтизам промене, тело није засићено, већ радознало према новом продужавању, према инсталирању још једног и још једног пипка ка свемиру.

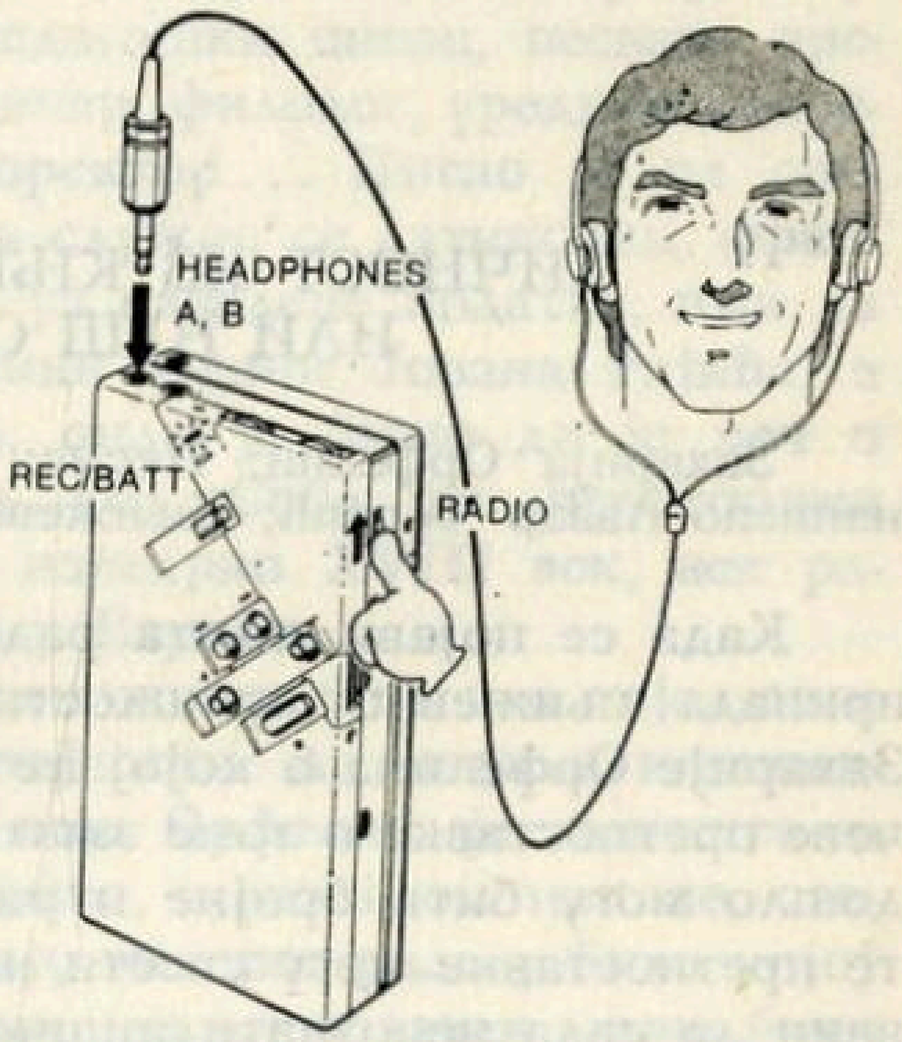
Пипајући свемир, човек је све целовитији и поправљенији — он је најдинамичнији галактички полип.

Девојка с walkman-ом неће умрети као жена која се враћала с пијаце, јер је поправљенија за један walkman. Њен још романтичнији син поседоваће медиј више: неку никловану справу или енергију типа лаке, упознате смрти.

Два мала цртежа показују разлику између две генерације овог столећа:

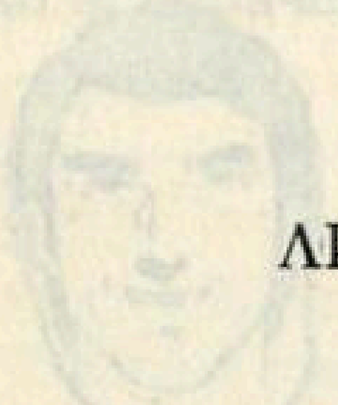


Човек с почетка овог века, без walkmana



Нацртани човек с краја столећа има косу, очи, уши, уста, walkman, нос и обрве

Војислав ДЕСПОТОВ



ЛИЧНОСТ ИЗ КЊИЖЕВНЕ ИСТОРИЈЕ ИЛИ НАШ САВРЕМЕНИК?

Захарија Орфелин: *Песме;* за штампу приредио и предговор написао Лазар Чурчић; Књижевна заједница Новог Сада, 1983.

Када се појави књига радова једнога писца који већ дуго припада књижевној прошлости и историји, попут књиге песама Захарије Орфелина о којој ће у овом напису бити речи, читаочеве претпоставке о томе зашто је до публиковања такве књиге дошло могу бити бројне и разноврсне. Међутим, најчешће се те претпоставке могу свести на то да су у међувремену откривени до сада непознати пишчеви текстови којима се допуњује његов стваралачки портрет неком новом цртом, а комплекс његових остварења дограђује, заокружује. Или, на пример, већ познати његови текстови раније разасути, објављивањем на једном месту доживљавају у анализи и критичком истраживању своју ревалоризацију, па се тако сабрани, с новим вредносним оценама презентују читаоцу као сведоку да у књижевној прошлости још има „занимљивих" и за савремени стваралачки или научни тренутак и те како значајних остварења.

Када је реч о Захарији Орфелину, наведене претпоставке (разлози) за објављивање књиге његових песама имају своје покриће, али нису пресудни. Приређивач књиге Лазар Чурчић на крају предговора подвлачи да је аутор *Тренодије, Мелодије к пролећу, Плача Сербији, Житија Петра Великог* — да не набрајамо даље — био на почетку новије српске поезије, односно, да је она „имала среће што се на њеном почетку нашао Захарија Орфелин". Чурчићева завршна реченица у предговору — опомена да се о томе статусу Орфелиновом „мора водити рачуна у свим приликама", проистекла је из примерно изведених књижевних анализа (други део предговора) оних песничких текстова овог аутора који имају неоспорно уметнички

карактер, као и из темељно проученог Орфелиновог животописа и књижевно-историјске и критичке грађе о њему.

Да све напред речено не би „лебдело" у просторима књижевно-историјског описа и непроверљивог, неколики подаци о Орфелину (песнику чије се право презиме још није открило, као ни порекло овога псеудонима), неће бити сувишни ни упућенијем читаоцу.

Реч је о изванредно талентованом и свестраном стваралоцу XVIII века који се, осим на литерарним почецима новије српске књижевности, нашао и на другима; Чурчић, наиме, набраја да је Орфелин био учитељ, канцелиста, калиграф, илустратор, графичар, бакрорезац, педагошки писац, песник, преводилац, теолог, пројектант, историчар, филолог, уредник календара и часописа, библиограф, коректор ... Писао је на српском, руском и немачком језику, а служио се латинским, француским и италијанским. Када се, уз наведене податке, има на уму да је Орфелин био савременик ученог Јована Рајића, а претходник Доситеја Обрадовића, онда је јасно да је реч о једном од најлуцидних умова код Срба на просторима Аустроугарске монархије које је изнедрио XVIII век, век рационализма, али и просвећености у Европи.

Међутим, подаци о Орфелиновом животу, па и о појединим остварењима, нису познати у потпуности. Да невоља књижевних историчара буде још већа, сам Орфелин је понешто о свом животу затамнио, мистификовао, с разлогом или не, свеједно; зато, водећи рачуна о значају његовог рада у било којој од наведених области, сваки, па и најмањи податак може бити више него драгоцен. У том смислу ваља и схватити вредност ове књиге песама Захарије Орфелина, разлоге њеног публиковања и изузетно велике заслуге које у том послу припадају приређивачу.

Збирку *Песме* чине она Орфелинова дела у стиху за која се поуздано зна да им је он аутор. Свака од песама је пропраћена исцрпним подацима, библиографским, најпре, а потом компаративистичким проценама аутентичности, књижевно-историјским и естетичким оценама. Навођењем детаљне библиографије, извора, уз прецизна објашњења и мање обавештеном читаоцу се обезбеђује нужни квантум информација за извођење самосталних закључака било које врсте о Орфелину као песнику.

Но, књига Орфелинових песама биће ипак читанија у редовима познавалаца литерарне баштине Срба, посебно књижевних историчара којима можда неће бити од толиког значаја скупно објављивање текстова (који су им, углавном, познати), колико подаци који се на поетске текстове односе, било они који су поуздани или они који су још само претпоставке — као инспиративна полазишта за нова проучавања или синтезе. У том погледу, књига Орфелинових сабраних пе-

сама садржи још једну неоспорну вредност — инспиративност за даља истраживања не само песничких творевина овога песника него и света у којем је Орфелин живео и делао.

Орфелин је привлачио пажњу песника, историчара и „критичара", и за живота и после смрти. Од почетка XIX века међу његовим библиографима ће се наћи и таква имена која, у најужем смислу речи, значе врх српске духовности тога времена: Лукијан Мушицки, Павле Соларић или, на другој страни, Павел Јозеф Шафарик, на пример. Чурчић ће с респектом представити и друге проучаваоце Орфелиновог рада, који су, без обзира на мишљења, оцене и досеге свог истраживања, ипак доприносили да се „из тмине појање" овог песника открије, анализује, вреднује. Међу тим истраживачима су Тихомир Остојић, Никола Радојчић, Борђе Сп. Радојичић, Младен Лесковац, Милорад Павић, Бернард Џонсон, Динко Давидов. И онда када се не слаже с неким од судова које о Орфелиновом песничком раду изводе поједини од поменутих аутора, приређивач ове књиге је достојанствен, несклон пренаглашавању евентуалних погрешака које су претходници чинили, свестан да се у послу какав подразумева књижевна историја, а нарочито када је реч о песницима какав је Орфелин, у вредновању може погрешити. На тај начин, помак који је у литератури о Орфелину учинио Лазар Чурчић, далеко је од занемарљивог у ма којој концепцији реконструисања наше књижевне прошлости.

Да је иза Захарије Орфелина остао само *Славено-сербски магазин,* чија је једина свеска изашла 1768. године, овај писац би остао забележен у књижевној историји као покретач првог часописа код Срба и Јужних Словена. То би се исто могло рећи и за Орфелиново присуство у развоју српског бакрореза, калиграфије и сликарства, с једне, или историје, с друге стране.

Без намере да се упуштамо у уопштавања ове врсте, иначе потребна, неопходна чак, ваља указати на песничке домете Орфелинове, садржане у неколиким песмама ове збирке, мада су они већ проучени и присутни у некој од постојећих историја књижевности овога времена. Поједине песме су у тим разматрањима прошле рђаво (или због русифицираног језика или због тога што су биле „преводи", или „прераде", или су имале предлошке у делима претходника или савременика, или су данас „анахронизми" с пуно „поучителног" и слично). Лазар Чурчић осветљава и те од раније познате стихове, али успешно тумачи и оне мање познате.

Писцу ових редака се учинила занимљивом приређивачева забелешка да се у песми *К гаждателу (Хулителу)* може назрети почетак поезије за децу у српској књижевности (дистиси у којима се Орфелин обраћа ученицима), а затим, указивање на звучно богаство и разноликост предочене слике у песми *Мелодија к пролећу.* Ова песма, која почива на мелодијској основи,

задржала је до данас животност поетског надахнућа, доследно спроведено ритамско јединство и драж *чистог-детињег и наивног*, а у исто време полетног штимунга, који ће се осетити не само код наших првих романтичара него и код оних с којима се ова епоха и завршава код нас магистрално — код Лазе Костића, на пример. А ту линију следе, на неки начин, како је то врсно запазио Зоран Мишић, песници нашега века без којих је незамислива и поезија нашега доба: и Црњански, и Растко Петровић, и Дединац, и Раичковић. То уочавање макар и претанких нити континуитета од Орфелина до наших савременика, био би можда и најснажнији разлог да се Орфелинови стихови истражују још више, јер они доиста могу помоћи да се неке дилеме у тумачењу савременог песништва избегну. Напори које је Лазар Чурчић уложио у откривање таквога Орфелина могу се сматрати више него успешним.

Живан С. ЖИВКОВИЋ

СПАСОНОСНА БОЛЕСТ

Бото Штраус: *Теорија пријетње;* Графички завод Хрватске, Загреб, 1983.

„Немогућност читања себе подудара се с открићем да од тада, па надаље нема простора за било какво даље стварање у оквирима које је означило дато дело, па је, дакле, једина могућност — поновно писање истог дела."

Морис Бланшо

Један од најзначајнијих и најпровокативнијих аутора савремене немачке књижевности, Бото Штраус, све до недавно је био познат нашој јавности првенствено као драмски писац: дубоки су, мада унеколико и противречни, одјеци његове драме *Трилогија поновног виђења*, која је, у редитељској поставци Петера Штајна, гостовала на БИТЕФ-у. У току овогодишње „културне сезоне", визура упознавања са Штраусовим опусом нагло је проширена. Наиме, нешто пре приказивања његовог комада *Велико и мало* на актуелном БИТЕФ-у (режија Роберта Вулија и Хелмута Шефера), Графички завод Хрватске је учинио значајан потез, објављујући избор из Штраусове прозе, под насловом *Теорија пријетње*. У овој књизи, поред истоимене дуже приповетке, налази се краћа проза *Марленина сестра*, као и дело *Посвета*, које би се могло означити и краћим романом.

Судећи по овом избору (зналачки, асоцијативни превод Љерке Шеферов-Линић), средишњу преокупацију Бото Штрауса представљају мотиви *радикалне „страности" и усамљености јединке, али и исконског страха, који се обликује подједнако у колизији с појавним светом свакодневице, али и с искушењима и опсесијама писања (Писма)* — као аутономне, иако не и изоловане, Друге стварности. У том смислу, тематско-мотивацијска основица ове прозе комплементарна је с координатама Штраусовог драматичарског опуса, али се у тој основици уочава и присуство одређеног, специфичног прозног проседеа, условљеног разноврснијим могућностима артикулације *нивоа исказа,* то јест богатијом ризницом посредовања значења, но што је то случај у драмском казивању. *Теорија пријетње,* наиме, открива оригинално низање *наративно-рефлексивних жаришта,* унутар којих се питања отуђености и егзистенцијалног страха решавају (али не и разрешавају) стављањем у жариште самог (претпостављеног, фикционалног) ауторског субјекта, проблематизацијом самог чина писања. Изводећи (у *Теорији пријетње* и у *Посвети)* на прозну сцену *протагониста-писца, који пише о писању,* Бото Штраус се зналачки упушта у *авантуру метаговора,* успевајући углавном да бројна, *дискурзивна посредовања и расправе одене у рухо узбудљиве прозе,* чија је моћ идентификације завидна, ниједног тренутка не испуштајући из вида да му протагонисти живе „у болном времену стрпљења, то јест у историји" (Пол де Ман).

Узалудно путовање унутра: Композиција ове књиге (зналачки промишљена, још једном да нагласим) суочава читаоца, кроз повест *Марленина сестра,* с „предворјем" темељних Штраусових тема — усамљености, страха и узалудности тражења егзистенцијалних сурогата. Преплићући исповедно казивање „трећег лица" и Ich-форму, аутор детаљно представља раст мучнине у психи репрезентативног представника „путујућих слободњака" — девојке која је, истовремено, и оличење болесне зависности (од сестре, Принципа, Активитета, додуше бесмисленог), и симбол генерације која, након бродолома студентских утопија из седамдесетих година, урања у маршруте идеолошких и социјалних архаизама (слом „комуна", ирониja на смисао „нових левица"). Но, испод чврсто постављене и разгранате „социјалне топографије", испод манифестација готово клиничких симптома односа двеју сестара, у позадини лајтмотива самоубилачких намера главне протагонисткиње, Штраус наговештава тезе о узалудности говора (као иницијалне инстанце ауторства), али и нарастање *бескрајних димензија Жудње, што је рађа најдубље и неопозиво одвајање:* „Недјелатност коју не завршавам, то је мој рад..." Тако се, уједно примичемо и кључном *сукобу Ентитета и Фантома,* дискурзивно најексплицитније приказаном у приповести *Теорија пријетње.*

Писати Жену: Мотив коначног и неотклоњивог, судбинског Одвајања је у овој приповеци артикулисан на оба плана, и експлицитно и у „пренесеном смислу". Развијањем приче о Леи — особи, која се јавља у животу главног јунака, убеђујући га (речима и понашањем), да је с њим провела део живота, да је она особа с којом је доживео раскид, Одвајања — растварају се двери истинског *лудила метаговора:* да би неутралисао присуство жене-уљеза, јунак-писац почиње да ствара дело *Теорија претње,* али упада у мреже плагијаторства (обрт који у причи симболише неистинитост писања као утехе, спасења, али и *истинитост писања као Страха).* Но, Страх је спасоносан, *претња се разлаже у болести, као једина истина људске егзистенције:* тек када почне да пише о Леи, јунак се ослобађа њене конкретне, животне присутности, али и сопственог физичког ентитета (постаје Леа сама, претвара се у друго биће). „Необична усамљеност писца... потиче од чињенице да, у делу, он увек припада ономе што претходи делу", каже Морис Бланшо. Али, код Бото Шрауса, тамо где престаје плагијат (фантазма писања), зачиње се континуитет дела као феноменологија страха и стрепње; на Бланшоовом празном простору који делу претходи, остаје *аутор као испражњени предмет Писања,* супротстављен Делу као новом, оностраном ентитету. Радикална последица овако назначеног тока, истражена до најситнијих детаља у „малом роману" названом *Посвета,* где доминира у потпуности „туга, потпорањ писања" — оличава се чак и у одвајању од физичке материје Рукописа: дакле, кроз чин врхунског одрицања, након којега се аутор „ослобађа", остајући у идеалној бланшоовској безличности и недодирљивости. У тој димензији зачиње се и темељно — прво и последње Штрауусово питање о исходу рвања између човека и предмета, јединке која *Страх производи, али јој није никад до краја јасна природа претње која проистиче из стварања:* „Каква штета — каже он — моје Ја умире, нестаје мој једини и најбољи предмет. Како ћемо даље?"

Светислав ЈОВАНОВ

ПОГЛЕД ИЗ СВЕМИРА

Душан Ковачевић: *Драме;* БИГЗ, едиција „Нове драме домаћих писаца", Београд, 1983.

Прелиставајући документацију о Душану Ковачевићу, пронашла сам једну његову изјаву, која ми се, најпре, учинила само занимљивим и успелим градирањем појма „провинција", а потом сам је, при накнадном читању, усвојила као неку

врсту „кључа" за тумачење Ковачевићевог опуса — представљеног у књизи *Драме* текстовима *Маратонци трче почасни круг, Радован Трећи, Сабирни центар* и *Балкански шпијун*. Ево те Ковачевићеве мисли, истргнуте из једног интервјуа: „Док сам живео у Шапцу, за људе који су долазили из околних места говорило се да су провинцијалци. У Београду сам сазнао да су људи из Шапца то исто. У Лондону одмахују руком: Београд? Центар балканске провинције. У Њујорку мисле да је све, осим њихове уметности, велика светска провинција. *А ако нас неко гледа из свемира, мора да му је цела наша планета једна провинција, мрак и забит. Каква је судбина човека данас у свету, сложио бих се пре свега с овим последњим погледом*".

„Провинција, мрак и забит", миље Ковачевићевих црних комедија, посматран са дистанце од „неколико светлосних година". Измакнутост, будући у овом случају креативна категорија, рађа и успоставља хумор, жесток, аутентичан, неочекиван, али у суштини неопходан попут свеће у мраку и у истој функцији: дунете и опет је помрчина! Разгрнете хумор и смех вам истог тренутка преседне: згрозите се од присуства толиког обиља црног, злог, опаког, нељудског!

Свој „поглед из свемира" Душан Ковачевић упире у породицу. Не да би, као кроз кључаоницу, завирио у њену приватност, још мање у њену интиму, већ да би је учинио јавном, да би јој размакао међе и начинио од ње метафору универзума. У том, условно речено, породичном кругу, којег, по сопственом казивању, једино зна и разуме, Душан Ковачевић успоставља сопствени свет. Укорењен дубоко у традицију балканског поднебља и њему својственог менталитета, затворен, тај свет, догматичан, хаотичан, морбидан, са ликовима у чијим поступцима и односима примећујемо тотално одсуство морала и присуство једне изопачене свести, свет фантастичан и померен до апсурдног и изобличен и увећан до гротескног, први пут смо сусрели у *Маратонцима*, до сада још увек најбољој Ковачевићевој драми. (Због могућих злих примисли — или зломисли — у поводу ове последње тврдње, рећи ћу да Душан Ковачевић никако не спада у оне несрећнике којима, након успелих првенаца, није пошло за руком да се сопственом почетку макар и приближе. Његове потоње драме, остајући у истом кругу идеја, социјалног и менталног проседеа, јесу сјајан наставак онога што је бриљантно започето у *Маратонцима*).

Најпрецизнију и истовремено најнадахнутију дефиницију Ковачевићевог света, у мноштву оних који су се, истини за вољу, прилично аналитички бавили овим писцем, дао је, по мом уверењу, Мухарем Первић. На много места цитиран и незаобилазан је управо следећи део опширније анализе *Маратонаца:* „Ковачевић је са неоспорном маштом комедиографа довео до апсурда менталитет у коме је вредност једне ствари

одмерена према цени, а не обрнуто... *Маратонци,* са жестином за коју је способан само млад човек у потрази за једним новим романтизмом, акумулирају идиотизам паланачког патријархалног духа који, изгубивши своја позитивна историјска својства, негде на мртвом колосеку производи чудовиште попут Топаловића и комп." Овај социометријски приступ, можда и најприкладнији када су у питању Ковачевићеве драме, односно дефиниција која из њега произилази, тешко је померљива у својим тврдњама.

Маратонци, сем што су српској комедиографији неопозиво додали још једно име, уз она Стерије, Трифковића, Нушића и Поповића, сем што су указали на свет којим ће се од тада, па све до *Балканског шпијуна,* њихов писац бавити, установили су и нешто што ће убрзо бити могућно дефинисати као — специфична и аутентична, дакле, драмска форма. Оно што чини њену апартност, јесте поштовање сопствених закона и сопствене логике, као и могућност да само на основу њих буде тумачена. Успостављени систем, логично, диктира и одговарајући драматуршки поступак, но у формирању карактера тог поступка учествују и неки спољни елементи. Фасциниран драматургијом вестерна, као добар „ученик" Форда и Хоукса, Душан Ковачевић већ на првих десетак страница драмског текста успоставља савршен и једноставан ред ствари: поставља ликове и карактере, дефинише их у најбитнијим цртама, а потом их ставља у различите ситуације и међуодносе. Дијалог је у том случају само ствар вештине и дара, а ни једно од тога Ковачевићу се не може одрећи. Његова драматургија је попут механизма који савршено функционише, уколико су претходно притиснути прави дугмићи. Једноставно и дозлабога тешко, својствено само расним, правим писцима, што Душан Ковачевић несумњиво јесте.

Већ након пет минута читања *Маратонаца,* јасно нам је ко је ко и ко кога, па све потоње, чак и оне најневероватније, најхаотичније и најсуманутије ситуације у које писац ставља своје јунаке, доживљавамо, несумњиво, као шок, али са свешћу да је тај шок последица, логична, на почетку постављеног реда ствари. Истина је: ред и хаос јесу оно дијалектичко јединство супротности које тако добро функционише у Ковачевићевим драмама. Аланфордовски, изопачени типови — Топаловићи — примитивни, затупљени, *заробљеници једне извитоперене, заумне традиције, која се из парадигми патријархалног морала изметнула у морални вакуум једне затворене друштвене структуре,* опаки и опасни, то су јунаци *Десног профила Београда,* како, иначе, гласи поднаслов *Маратонаца.* На почетку поменута дистанца, која је писцу омогућила хуморан однос према сопственом материјалу, битна је код читања (и гледања) Ковачевићевих драма. Само уз присуство тог лековитог хумора могућно је не ужаснути се само, већ и насмејати

се, овом свету, самом себи, тим бестијалним сподобама, које, на жалост, нису само ликови из драма, већ и ликови из наше свакодневице. Тврдња Борке Павићевић да смо „у сусрету са Ковачевићевом драмом пре на антрополошком него на социјалном терену", има своју логику и занимљива упоришта, мада не може да се прихвати у потпуности. Чини ми се да је, у основи, реч о два испреплетена слоја — *антрополошком* и *социолошком*. И док први (антрополошки) функционише на нивоу механички успостављених односа и ситуација, дотле онај други (социолошки) функционише на нивоу парадигми и бива (ипак) основни значењски слој Ковачевићевог тематског и идејног окружења. Наравно, човек јесте у средишту пишчеве пажње, али човек који је превасходно продукт и саставни део једног сложенијег организма, у овом случају затвореног, окошталог, издвојеног.

Све до *Балканског шпијуна* Душан Ковачевић баца свој несентиментални, дистанцирани, „свемирски" поглед на устајале „рибњаке" у којима се прождиру и уништавају Топаловићи, Вилотићи, Радовани, али у тој туробној слици још увек нема оне експлицитне критике актуелног друштвеног и политичког тренутка, још увек је више метафора и симбола но директних алузија на нешто „данас и овде". У *Балканском шпијуну*, који по менталном склопу свога јунака Илије Чворовића, несумњиво антологијског лика српске комедиографије, по стању његовог духа и маргиналном социјалном миљеу који га је на известан начин формирао, не излази из познатог круга идеја дефинисаног у претходним драмама, Ковачевић смањује дистанцу и чини битан помак у односу на ранија дела. Тај помак се одвија на плану конкретизовања ситуација, ликова и њихових судбина. *Док у* Маратонцима *писац, врло радикално, али на једном универзалном плану, поставља питање „слободе (уништења) других", док то исто чини и у* Радовану Трећем *и у* Сабирном центру, *у* Балканском шпијуну *се то питање поставља у временски и просторно одређеном контексту, са врло конкретним јунаком: примитивним, неостварeним, параноичним, фашистоидним, манипулисаним, неслободним, дакле трагичним.*

У једном свом слоју, оном базичном, *Балкански шпијун* јесте трагедија — у мери која је данас, након објављења смрти овог жанра, могућна. Ковачевић је, наравно, на основи те трагедије, немајући притом жанровских недоумица (како се то учинило Душану Јовановићу приликом постављања овог комада на сцену у Југословенском драмском) написао комедију на вечну тему сукоба индивидуалне и тоталитарне свести, појединца и власти. Мера горчине и црна боја њеног хумора ни у ком случају не спречавају читаоца/гледаоца да се од срца насмеје апсурдним ситуацијама у које себе (и своје ближње и даљње) доводи параноја Илије Чворовића, четрдесетосмаша

који још увек у новчанику носи слику свог бога Јосифа Висарионовича. Тотално и, како рече Клаић, слатко припадање Њему, односно Његовим супститутима у виду Државе или Нације, јесте судбина Чворовића и узрок његове смрти. И као што се свака од четири у овој књизи штампане драме завршава — готово бих устврдила као код Сема Пекинпоа, позивајући се на још једног мајстора вестерна — „летењем у ваздух" (Топаловићи се, на крају, аутомобилом залећу на жену са дететом и вичу у глас „Гас! Гас! Гас!", Радован води борбу на смрт са Вилотићима и управо се припрема за „одлучујући напад", професор Павловић се враћа у „Сабирни центар" — на онај свет), тако се и судбина Илије Чворовића окончава — смртоносним инфарктом.

Овај текст, можда је потребно нагласити, бавио се само двема Ковачевићевим драмама: првом и (за сада) последњом. Наравно, не из разлога које диктира редослед њиховог настајања, већ зато што сматрам да су *Маратонци* и *Балкански шпијун* најбоље драме овог писца и да су обе, свака у своме домену, значајне за његово комплетно дело. Док *Маратонци* храбро и громогласно најављују једног расног позоришног писца, а остале драме га само потврђују, *Балкански шпијун* би могао бити прекретница у комедиографском делу Душана Ковачевића. Не драстична и одвећ приметна, већ више као логична последица зрења једног талента.

Зато и понуђени нам — елипсоидни — избор у БИГЗ-овој књизи сматрам веома промишљеним и целисходним: како са аспекта оног, такозваног обичног читаоца (који, можда, ипак чита драме), који жели да се обавести о једном писцу и његовом делу, тако и са аспекта неких будућих истраживача Ковачевићевог дела. Одсуство *Пролећа у јануару* или драме *Шта је то у људском бићу што га води према пићу* не помера и не чини мање веродостојним и релевантним увид у Ковачевићев драмски опус.

Даринка НИКОЛИЋ

ШОЉИЦА ЉУДСКОСТИ

Какузо Окакура: *Књига о чају;* Графички завод Хрватске, Загреб, 1983.

Легенда каже да је једном приликом Нан-ин, јапански зен учитељ из Меији периода (1868—1912), примио универзитетског професора са Запада који се интересовао за зен. Нан-ин, по свим правилима вековима непромењене церемоније, послужи

чај, али, када је напунио посетиочеву зделу, он и даље настави са сипањем. Професор је за тренутак забезекнуто посматрао шта се догађа, да би одмах затим узвикнуо: „Шоља је пуна. Не може више да стане!" На то му стари мајстор уз смешак одговори: „Као ова шоља, и ви сте пуни својих искустава и размишљања. Како вам могу показати зен пре него што испразните своју шољу?"

Ова епизода, настала у епохи када и књига о којој је овде реч, добра је илустрација основног психолошког проблема који нам се неизбежно испречава при сваком покушају поимања непознатог, другачијег. Бити испражњен да би се могло примати, на ту једноставну, али толико пута превиђану мудрост указује нам и Какузо Окакура (1862—1913) својом надахнуто и зналачки писаном *Књигом о чају* која је многима на Западу послужила, у првом реду, као добар увод за разумевање непознатог, другачијег, јапанског начина живота. Сам Окакура, заједно са Свами Вивеканандом и Тагором, са којим га везују и лични контакти, припада оној духовној елити Истока која је крајем прошлог и почетком овог века кренула пут Европе и Северне Америке на своју историјску мисију грађења мостова међу културама, не заборављајући при том ни на судбинско питање очувања сопственог културног идентитета. А он је већ у то време био на најбољем путу да пред неодољивим утицајем нагле индустријализације сасвим ишчезне.

Не толико религиозно-политичка као у Индији, реакција на слепо копирање Запада имала је у Јапану више морално-естетски оквир, па отуда не чуди што још на студијама традиционалне уметности почиње Окакурина борба да се спасе барем онај скроман остатак ремек-дела која су, брзоплето одбачена, ипак успела да одоле физичком пропадању или, пак, нису била продата богатим колекционарима у бесцење. Касније, суочен са неразумевањем власти у сопственој земљи, он 1904. године одлази у САД, где, као један од водећих познавалаца оријенталних уметности, наставља свој сакупљачки рад. То је и време када настаје његов класични спис *Књига о чају* (1906), изворно писан на енглеском, један од бисера есејистичке литературе. Писана у сенци доследно спроведене и из историјске перспективе свога настанка лако разумљиве идеје да једини исправан пут јесте пут предака, ова књига довољно убедљиво сведочи о свом аутору као помало трагичном заточнику традиционалног бића Јапана, у које је он тако суптилно проникао и ваљда зато му и остао тако непоколебљиво одан.

Сама чајна церемонија, како наводи Окакура, није изворно јапанска, већ је, као и многи други садржаји општеазијске духовности, преузета из Кине, да би касније у својој новој постојбини добила један виши квалитет, прерастајући у самосвојну религију живљења. Првобитно третиран као лек, чај у VIII веку у Кини добија свог првог апостола по имену Лу Ву, који

је и аутор првог чајног законика. Уживајући цареву подршку, њему није било тешко да стекне наклоност многобројних следбеника, обележавајући тако почетак развоја чајне церемоније, који се грубо може поделити на три етапе омеђене владавином династија Т'анг, Сунг и Минг. Уско повезан са таоистичким филозофским рефлексијама о подједнакој важности и најмањих и највећих ствари и оплођен духом вечне усамљености, који је сама суштина зена, овај ритуал свој пуни процват у Јапану доживљава у XV веку. Од тада култ чаја, у књизи помало несрећно преведен као теизам, својом естетском, а затим и социјалном димензијом почиње да утиче на друге области, као што су архитектура или уређивање вртова. Тако појава чајне собе, чији идеограм Окакура преводи као Боравиште Маште, крхке, зидова сачињених од облепљеног папира и крајње једноставне конструкције, значи „коперниковски обрат" у односу на дотадашњу класичну, монументалну архитектуру масивних потпорних стубова и богатог украшавања.

Подељена на више поглавља, од којих се сваки бави по једним специфичним аспектом чајне церемоније, *Књига о чају* доноси и нека суптилна промишљања природе уметности, њене улоге у човековом животу уопште, а посебно у чајном ритуалу. Тако Окакура на једном месту веома језгровито закључује: „Ништа није узвишеније од јединства сродних душа у уметности. У часу сусрета, љубитељ уметности надилази сам себе. Одједном он постоји и не постоји. Он начас спази Бесконачност, али речи не могу изразити његову радост, јер око нема језика. Без окова твари, његов се дух гиба у ритму ствари. Управо зато уметност бива сродна религији и оплемењује човечанство. Управо то чини ремек-дело нечим светим".

И тако, својим сликовитим и неусиљеним стилом ова књига као да нас на тренутак преноси у чајну собу, ту оазу мира у захукталој свакодневици, право место за интимни скуп пријатеља који ће време испунити лежерним разговором о неком уметничком предмету постављеном на посебном месту у просторији или задивљеним коментарима о мајсторској изради употребљеног прибора. На том месту тишине и спокоја, где мир ремети једино кључање воде у чајнику, заборављају се сви чинови и почасти које би разликовале посетиоце једног од другог. Једнакост и мир су успостављени, права идеална држава у малом успостављена је. На то место звуци споља не допиру, јер се унаоколо пружа брижљиво однегован врт, којим, кроз шумарак, кривуда боровим иглицама посут пут. Њиме се гости на уговорени знак гонга, један по један, смерно приближавају обитавалишту мајстора чаја, њиме, како Окакура на једном месту каже, испијајући шољицу људскости, улазе у царство уметности, схвативши танану употребу непотребног.

Бранислав КОВАЧЕВИЋ

БДЈЕЛАЦ МОДЕРНОГ И КЛАСИЧНОГ СЕНЗИБИЛИТЕТА

Звонко Ковач: *Корелације;* Издавачки центар Ријека, 1982.

Радикални, нетолерантни модернизам и конзервативни, ортодоксни традиционализам у књижевности, напосе у поезији, малокада тендирају међусобном зближавању, кохеренцији. Раскол што дијели два тако опречна духовно-естетска искуства, канда је непремостив. Када се у поезији наиђе на покушаје њиховог помирења, онда су то почесто уистину тек покушаји, половичне реализације које се не мичу далеко од своје декларативне добре воље у смислу превладавања различитости и успостављања макар и провизорног јединства. Тако, све почиње и завршава се на покушајима, који не бивају окрунъени релевантним креацијама, новим, другачијим и рискантнијим поетским творевинама и моделима сазданим од диспаратних компоненти.

Звонко Ковач је у *Корелацијама,* својој другој пјесничкој књизи, покушао побити уобразиљу о неспојивости, неусклађивости модерног и традиционалног искуства и сензибилитета. Покушао и, срећом, доспио даље од пуке намјере, и с приличним успјехом и увјерљивошћу демонстрирао свој дар и склоност ка синтетизирању. Ковач „модернистичке" текстове ставља на почетак књиге (циклуси *Затражили смо од усана сухоћу и мир* и *Јали зале љубве ил због таштих дједа),* хотећи њима презентирати свој антитрадиционални став, поиграти се са провјереним вриједностима, деструирати оно што је насљедовао од поетске традиције. Осим тога, у први план долази апологирање освјешћене, слободне индивидуалности која је, у метежу хисторије, спремна чувати своју еманципираност и издвојеност. Поборник индивидуализма јест онај који је наканио пресјећи споне што су га везале за хисторију, а заправо спутавале његову слободу избора. Оповргавајући високе поетске вриједности, испитујући колико су отпорне на његову модерну оптику, он прибјегава деструирању сонетне форме *(Смрт богаља лира, лутњи).* Модерна осјећајност, поигравајући се с традицијском оставштином, не штеди ни себе, не прикрива своје рак-ране, напротив, показује да је нови, модерни језик, који одбија да се потчини законима форме, прецизној геометрији сонета, у бити немоћан, јер, испрва симулирајући своју немоћ, он истодобно проживљава кризу потенције и креације, моћан и ограничен тек да разара и оставља иза себе разбацане крхотине некад прецизне синтаксе.

У речена два циклуса иронијско-деструктивна оптика вазда је на дјелу. Текст се склапа од „отпадака", од скроз-наскроз застарјелог поетског инвентара, архаичних фигура и назови-

мудре поанте, па, пресвучен слојем ироније, добива ново лице, дјелује хуморно, забавно. Сонет, тај иначе камен спотицања многим пјесницима, Ковачу је полигон за лексичке и семантичке вјежбе. Он, повезујући стару лексику са стандардном штокавштином сонетне испјевке, гради поуздавајући се у своју супериорну иронију, која, опонашајући романтичарски патос, ради, заправо, на његовом руинирању. Хинећи мудрословље, остварује свој план демаскирања величајне, респекта достојне традиције оставштине. Нова осјећајност, промовирајући своју поетску снагу, именује и свој свијет, управо „загрљени Свијет" подигнут на рушевинама старог, свијет који се хтио отарасити баласта старог, традицијског, и развити мит о промјени коју доноси, афирмирати нову естетику којој је иманентна воља за иронијско-деструктивном промјеном односа и вриједности. Међутим, свијет нове осјећајности, макар тежио за тоталним порицањем старих вриједности, у једној је ствари паралелан традицији, близак њеним константама, није се, наиме, одрекао „метафизичког сна". Ковачева модерна осјећајност полази од премисе да је поезија одавно „све казала", открила сва фундаментална духовно-емотивна искуства човјекова, да би се потом њен језик истрошио и претворио у шупљу фразу, као што су се и објекти уз које се језик везао исто тако истрошили. Стога је Ријеч нужно подмладити, оспособити за нове акције, да би, именујући другачију збиљу, запутила се у своју нову мисију. Ријеч, тако, само се периферно дотиче изванпјесничког материјала и друштвеног контекста, првенствено се бави сама собом, себи самој довољно је провокативна *(Обљубисмо оне ке живљење вапе)*.

Ковачева рјешеност да поезијом говори о поезији присутна је и у текстовима у којима је демистификација инспирације централни проблем. Ишчекивање надахнућа да би „дубока чувства" изашла на видјело заправо је свјесно мистифицирање чина писања — да би се демистифицирала инспирација, а коначни ефект био двострук, јер, када закажу „дубока чувства", преостаје да се регистрирају баналне емоционалне реакције. Депримирајућа спознаја да је писање опсјена, активност узалудна и сувишна, ником неопходна, потиче аутора на варирање и опетовање познате дилеме: чему пјевати у времену које за пјесму нема слуха *(Како рећи пријатељима да још пишемо пјесме, Обављамо своје послове савршено уносно)*. Пјесник као посве анонимно друштвено биће, свјестан слома своје демијуршке моћи, бјежи у пасивност, тјешећи се да је пронашао формулу како се прилагодити животу. Револт је замјењен трезвеном рационалношћу. Но, та смишљена дефанзива привидна је и варљива онолико колико је могуће у текстовима препознати децентну критику плана о безгрешној, грађанској егзистенцији.

„Бдијење" је термин што је темељом неколиким пјесама у *Корелацијама.* Тај синоним свакодневног, точније, сваконоћног рада на поезији има, како се даде примјетити, извјесну традицијску провенијенцију. Ковач је у првом дијелу књиге планski мистифицирао писање, обзнањујући тако свој модернизам, док у циклусима *Све се ново хоће и ново се све збива* и *Вријеме зрелога умирања,* он писање третира феноменолошки, дескрибира процес рађања пјесме, без мистификаторских намјера и тиме открива свој традиционализам. Производња текстова јест опсесија свијести која пјесништво поистовјећује са спознавањем. Жеђ за знањем скопчана је с поривом да се афирмира индивидуална, строго персонална перцепција живота/свијета у времену када јака индивидуалност није на цијени. Писање не само да је облик промишљања и дешифровања објекта-свијета него је и могућност за индивидуу да одгонетне и препозна своје мјесто у свијету. Међутим, искрсавају дилеме, егзистенцијалне недоумице када се постави питање конкретног избора којим се треба духовно поставити према објекту и стрепити од могуће брзоплетости и промашености избора *(Са сигурном дрскошћу бираш себе и гријешиш).* Могућности избора су широке: индивидуализам или колективизам, егоизам или алтруизам, интровертираност или екстровертираност, филантропија или мизантропија. Избор одговарајуће духовне алтернативе, као и одабир поетског модела и форме, једнако улази у област сензибилитета.

Ковач, када се концентрира на интиму, тежи да је растопри, да изрече оно најприватније, знајући, јамачно, да је због претјеране приватности поезија чешће на губитку него на добитку. Па ипак, он исписује „класична" казивања *(У кратким исповиједима провоцирамо осјећаје),* без намјере да крене у лексичке и семантичке експерименте, као што је радио у прва два циклуса. То су, мора се рећи, ипак слабији текстови, одвећ педантни када развијају своје праволинијске „поруке", које јесу прецизне, али и превише знане, класичне. Ковач, није претјерано констатирати, када укроти свој иронијско-деструктивни сензибилитет и одлучи се за природно казивање и класичну једноставност, получује слабије резултате. Пјесникова класичност посебно је интензивна у циклусу *Вријеме зрелог умирања.* Доминирају у њему ујевићевски тамна „расположења" *(На ваги неспокојства, Умор тијела, опуштено спокојство),* али и шимићевски немир и запитаност под звијездама. Шимић је, чини се, Ковачева „прва љубав". То је, у *Човјече, обиљежен си знаком звијезда,* пјесми која је својеврсна верзија Шимићеве *Опомене,* више него бјелодано.

Ковач умије бити и моралист, и то експлицитан. Критичар свјетске, напосе европске дехуманизираности и потрошачког лудила, он показује интерес и за актуалне социјалне чињенице *(Јутарње росе, плач и перспективе),* бринећи за човјека, да

не буде тек пуки статист или, још горе, изманипулирана ствар у свијету и повијести, него да избори себи слободу и свијест јединке кадре да се успротиви растућој хипокризији. Мотив европске трулежи такођер је актуалан. Ковач не понавља оно што су многи прије њега рекли, не прориче катаклизму Европе, већ констатира њене контрадикције, црне мрље њеног псеудохуманизма и морала, које освајају људски простор сводећи човјека на немоћну изманипулирану играчку, ситну ставку у опћој механици трговине и размјене.

Иван БОЖИЧЕВИЋ

У КРУГУ ПОЗНАТИХ ИДЕЈА

Мирча Елиаде: *Окултизам, магија и помодне културе;* превела Љиљана Филиповић; Графички завод Хрватске, Загреб, 1983.

Ако се једнога дана буде исцрпно писало о помодним културама нашега доба, онда ће једно поглавље свакако бити посвећено делу М. Елиадеа. Пре више од пола века био је, по речима Е. Сиорана, „идол младе генерације" у Букурешту; неуморни и плодни публициста, чија се свака реч гутала; успешни и контроверзни романописац, коме је оптужба за порнографију у романима донела исто толико славе колико и сами романи, које је писао брзо и лако. Када га је деветнаестогодишњи Е. Јонеско срео први пут након његовог повратка из Индије, где је три године провео код тада чувеног професора Дасгупте, написавши тезу о Јоги, био је врло стар: „имао је 22 године", вели данас познати драмски писац.

Неки би да кажу како је то још било доба када се с двадесет и две године могло бити ерудита, али треба завирити у његове мемоарске списе па видети какав самоубилачки дано-ноћни рад иза тога стоји. Тој ерудицији, која је пре пола века запањивала омладину Букурешта, дивио се још пре коју годину француски протестантски философ Пол Рикер, који је с Елиадеом на чикашком Универзитету држао један семинар. Каже: „Ја сам на семинар долазио с исцрпним белешкама, Елиаде с огромном културом".

Је ли та његова „огромна култура" разлог што се његове књиге данас масовно читају? Било је, а и данас има, великих ерудита чија дела чита врло ограничена, у проблематику посвећена публика. Пре ће бити да је Елиадеово дело на известан начин одговорило на моду дана, и да нека од његових објашњења за успех тако разнородних мислилаца какви су Шарден

и Леви-Строс, важе и за њега самог. Он је један од ретких који је покушао да нашем свакодневном, десакрализованом и, по многима, апсурдном понашању врати известан дубљи смисао и достојанство, нашав му обрасце у менталитету архајског homo religiosusa. За идеје такве врсте терен је већ био припремљен: Елиаде је „само" удахнуо живот и драж тој, по многима, непостојећој религији архајског човека. Радови многих етнолога и антрополога већ су били оповргли представу о преисторијском, нецивилизованом човеку као о бићу „сличном грабљивој звери", „с пећинском психологијом", итд. Данас је тешко рећи каква је била психологија пећинског човека, али је дирљиво то с колико је напора и истрајности Елиаде предузео да укаже на метафизичку дубину и кохерентност у понашању тога човека. Западном образовном лаику, који се од Ничеа до послератних егзистенцијалиста сит наслушао свега најгорег о себи, није се могло понудити ништа ласкавије, ни у бољем тренутку, но та Елиадеова слика модерног човека, која каже да се овај на својим привидно бесмисленим лутањима по привидно десакрализованом свету, заправо креће по извесним прастарим путањама, чији је лик и смисао, додуше, давно заборавио, али зато они нису ништа мање присутни у његовом несвесном.

У какво се тек достојанство заоденуо тај исти човек када је, након што је дуго времена био „бачен у свет" и тиме пребивао на његовом рубу, наишао на Елиадеова разлагања о „симболизму Центра"! Нека се свемир креће како му драго, те математичке истине не остављају трага у психологији тог човека, до јуче „баченог", а данас поново у Центру света.

Па ни сама смрт у систему тих религиозних идеја није ни свемоћна, ни вечно присутна. Ње ab origine није било, а када је и наступила, њен суверенитет за дуго времена остао је ограничен. Свака људска заједница, преко својих посвећених чланова, имала је удела у економији светога, па су је, према томе, и ностранa пространства мање застрашивала и, чак, кроз периодичне обреде постајала позната и блиска. Итд. Итд.

То су само неке од Елиадеових основних идеја које срећемо у овој књизи. Елиаде није научник и мислилац који пати од претеране скрупулозности и не либи се да те своје основне идеје понавља из дела у дело. Тако је и ово што пише у књизи *Окултизам, магија и помодне културе*, већ више пута раније речено, почев од књиге *Мит о вечном повратку* и *Расправе о историји религија*, до дела о *Шаманизму и архајским техникама екстазе*, *Светог и Профаног*, итд. Поставља се, онда, питање зашто издавач ове књиге није објавио неко од тих дела која боље и примереније репрезентују Елиадеа?

Зоран СТОЈАНОВИЋ

ПОЕЗИЈА УРБАНЕ КАТАСТРОФЕ

Дејан Гутаљ: *Смрт у свакодневном животу;* „Свјетлост", Сарајево, 1982.

Књига Дејана Гутаља, друга по реду, означена непотребно непосредним, недвосмисленим насловом *Смрт у свакодневном животу,* представља наставак градње започете претходним *Вежбама огледала* (1978): читалац неће бити ни затечен, ни изненађен, него ће открити песничко искуство које стреми надоградњи, а не посезању за још неосвојеним. Хоће се боља и вреднија песма, хоће се тематско прецизирање и мотивска јасноћа, а до трагалачке неизвесности песнику као да није стало. Утолико оправданије две Гутаљеве књиге ваља посматрати као неодвојиву целину, као једну збирку.

Додуше, неких разлика има између две, периодом од четири године одвојене књиге, али те разлике, не мењајући битније основе конституисаног света, тичу се углавном тематско-мотивских аспеката и извесних акцената у градњи текста. Док у *Вежбама огледала* Гутаљ простор мотивске разноликости, најчешће, отвара поступком „објективне" нарације, тј. привидно незаинтересованим регистровањем збивања, при чему допушта слободније кретање имагинације, чак до сфера чисте фантастике, дотле је у књизи *Смрт у свакодневном животу* очито тематско свођење на апокалиптичке аспекте свакодневица, уз употребу „класичних" средстава реторички обојене акције. То, надаље, подразумева наглашенију употребу синтактичких, особито фигура понављања (анафора, рефрен, понављање синтактичких образаца и слично), чешће увођење Ја-Ти(драга) релације уз апострофно казивање, те кориговање имагинативних узлета на меру гротеске и хиперболично-алегоријске визије. Поменуте разлике, треба то поново нагласити, не постоје у заоштреном виду, већ се тичу разлика средишних акцената, тичу се доминантних сфера двеју збирки. Из тог разлога, у првој књизи можемо наћи песме које и структурално и значењски доминирају у другој књизи (у песми *Посета,* на пример, аутор користи поступак варирања једног те истог строфног завршетка, поступак који ће на прави начин доћи до изражаја у песмама друге књиге — *Маратонац прича, Догађај у возу,* наводим случајно одабране; већ првом књигом уведени су мотиви — револвер, убиство и слично — који ће доследно бити експлоатисани у потоњој збирци, итд), као што и у другој збирци има песама незаинтересоване нарације које преовлађују у првој. Разликујући се, дакле, тек у акцентима, Гутаљеве књиге омогућују јасније одређење једног доследног поетичког опредељења.

Поетичко становиште о коме говоримо најчвршћу тачку ослонца налази у значењском језгру песме: текстови нашег песника, у том смислу, превасходно су обележени експресивном функцијом, тј. они творе одређену слику света која би, таква каква је, требало да буде „утиснута" у читаочеву свест. Нешто поједностављеније речено, Гутаљева песма рачуна са, пре саме песме зготовљеном визијом света, визијом коју покушава да у истоветном, или бар приближном, облику изазове код читаоца, сужавајући тиме читалачки простор на пасивну рецепцију. Значењска агресија ових песама, оличена у прозирности исказа и језику лишеном двоумица, резултује тако, већ на првом кораку, акцијом која није баш примерена потребама читаоца модерне поезије: тај би радије да открива, него тек да једноставно региструје понуђено искуство.

А искуство ове поезије, опет, исказује се као специфично модерно осећање света које, још од бодлеровских зачетака модернитета, преко Лотреамона и Рембоа, води, рекао бих, непосредним претходницима Гутаљеве акције, експресионистичком песништву, те особеном чувству кризе света коме припадамо, једном чак шпенглеровском осећању расапа цивилизације. Такав свет јесте апокалиптичка стварност, свет катастрофе у којој обесно, насилничко, ирационално, патолошко, речју деструктивно и аутодеструктивно, пада у занос коначног ослобођења, а тиме и довршења света. Гутаљев свет је свет лудила и болести (*„Синоћ сам / Силазио у виноград белим степеништем / И моја лудачка кошуља била је / Натопљена крвљу као плетеница претучене девојке"*), насиља и убиства (*„Било је одлучено да те закољем / Месарским ножем на једном сунчаном пропланку / У дечјем сну"*), несреће (*„Прегажени пушач под трамвајем тражи своју муштиклу"*), самоубиства и злочина (*„Дотле ће твој љубавник у хотелу резати вене / Лифтбој ће звезданом тестером своју драгу клати / Млада спикерица извршиће абортус грлећи дуге антене"*), свет зла где је катастрофа природно стање, где су чак и снови кошмарни (*Падобранац у сну моли орла да му не прегризе уже*), а дечје игре изложене побеснелим, демонским силама (у песми *Сахрана тамне девојке*). Свет је то у коме су и предмети опасни (песма *Претње*), свет где су најчешће помињани управо претећи, опасни објекти: револвер (*И долази неки револвер и наговара ме / Да му певам; У време када је један пољубац могао да заустави револвер у трку ка твоме челу . . .*), секира, нож и слично. Свет у коме чак и драга, најинтимнији саговорник песничког субјекта, иако понекад затечена у аркадијски наивном свету, наизглед поштеђена ужаса и катастрофе (*Клизачица настрадала у аутомобилу има унутарње крварење / Једна жена пита Исуса од карфиола зашто не може да има дете / Ознојен човек у главу секире усађује дрво / Ти ознојена сади руже и маргарете*), ипак не успева да измакне општем току збивања (*Читав је један разред*

у тунелу погубио своје сене / Једна жена сањала је дрвеће обукла белу хаљину и напустила мужа / Ти си металном шипком уместо пса ударила мене / У врту маргарета и ружа — песма *Маратонац прича)*. Ни жена, ни љубав не појављују се, дакле, у овој поезији као заштита од апокалиптичке студени, и они су тек делови једног света ужаса у коме повлашћених места као да нема.

Али, та пуна отвореност тамној страни стварности, тај корен очајања, не резултује тек безнадном укоченошћу: у извесном смислу, он садржи и магију супротног дејства. „Живот би био неподношљив" — каже Е. М. Сиоран — „да нема снага које га поричу." На начин сугерисан наведеним исказом, поезија Дејана Гутаља, та поезија катастрофе и апокалипсе, говорећи о свету који је пред окончањем, поричући тај свет проглашавањем антивредности основним његовим конститутивима, у исти мах чини живот подношљивим, конституише га у његовом одсуству, зазива у порицању. Стратегија негативног оговора, тако, постиже циљеве које није непосредно уписала у сопствену мапу.

Али, назначени дух катастрофе у Гутаљевој поезији не очитује се кроз, у песништву чест, фолклоризам разорне моћи елементарних непогода, потреса, рата, куге и пошасти, што, као каква казна судбине, погађа „изнебуха". Код таквих песника опевана апокалипса јесте нека врста ванредног стања, те приликом изненадних провала зла извесна нада остаје: чува се некакво сећање на претходна, мирна времена, и то сећање залога је будућности. Гутаљ је песник другачије духовности: фолклоризам је њему стран. Прави амбијент ове поезије јесте град и све оно што сачињава урбану цивилизацију ту је: почев од основног простора, преко специфичних установа и предмета, па до преовлађујућег духа урбаног динамизма. И језик је ове поезије, рекао бих, посве урбан: тачан и прецизан, строго референцијалан и без имало натруха фолклористичких клишеа, брз и окретан. Таква чврста урбана амбијентација још је доследније изведена и због чињенице да свакодневица допунски одређује свет ове поезије. Катастрофа се у том свету, дакле, одвија као свакодневно присуство сила зла и насиља, као занос патолошког и деструктивног у граду као њиховом природном простору. Стварност је то урбане апокалипсе.

У исти мах, свет катастрофе и зла лишен је, овде, сваке наде. То редовно стање зла, стање без видне кривице, тј. без ишчашења и грешке који доносе казну, тај свет у коме се, као његова истинска природа, показује управо зло, открива стварност већ у интенцији, у извесном смислу једнострану и тенденциозну, па евентуалне примедбе о претераностима не погађају срж ствари. Лотреамон би рекао: „Ја се, пак, служим својим генијем да бих насликао насладе окрутности", и то опредељење за „насладу окрутности", опредељење видно и у

традицији што води од Вијона и Раблеа до Де Сада и Батаја (могли бисмо, дакако, и даље, набрајањем имена, проширивати круг припадника оваквог духовног става), то опредељење, кажем, треба поштовати као слободу избора. И Гутаљева је, наравно, то слобода.

Извесне слабости Гутаљевог подухвата постаће јасније када значењско језгро доведемо у чвршћу везу са осталим слојевима песме. У тим размишљањима незаобилазна је констатација о говорној интонацији ових песничких структура, при чему треба промислити о становитој напетости која се рађа између језички овако обликованих целина и семантичке равни текста. Ваља се, стога, подсетити да наш песник редовно чува читљивост, а с тим у вези, и изразиту линеарност, при чему текст местимице поприма готово певљивост у тону, поприма раскош реторске захукталости која се тешко да ускладити са опсесивним апокалиптичким садржинама. Тек делимично је ова неусклађеност била продуктивна, и то превасходно у ситуацијама где нам се тај зев укаже кроз језовито просветљење олаког говорења о страхотама. Језик, дакле, Гутаљеве поезије, осим динамичког, хитрог смењивања призора и збивања, што, свакако, у пуној мери одговара значењској подлози песме, пропушта низ других могућности онсобичавања са сличном наменом. Није ли, на пример, свет „извртуте рукавице", захтевао и адекватан језик-антијезик, није ли песму требало лишити јасности и прецизности, па, следећи логику „ишчашеног" говора, остварити сугестије које иду с ону страну непосредно реченог? Није ли, управо, какофонија језика истински адекват апокалиптичкој, катастрофичкој стварности?

Али, Гутаљева поезија није само поезија говора, она је и говор слика. Пиктурална сугестивност, уклопљена у занос нарације, нарације која понекад пређе и границу ка распричаности и ћаскалаштву, основни су поступци којима песник настоји да изненади читаоца и привуче његову пажњу. Техника шока, при том, треба да утиске чини снажним у тој мери да се разбије читалачки аутоматизам, а непрестана кумулација ефеката шока треба, увек изнова, да читаочеву пажњу веже за текст. На жалост, кумулација је поступак који најчешће изневерава сопствену сврху и окреће се против саме себе. Ређајући одвише исказа истог семантичког усмерења, аутор гуши њихову експресивност која би, свакако, више долазила до изражаја када би се у текст уплели и искази из другачијег, сасвим другачијег значењског простора. Пропуштајући то, песник непотребно осиромашује песму и гуши је властитим дахом.

Описане слабости, по правилу, јављају се у песника снажног унутарњег доживљаја, проклетства које на песму нагони, али песми не дозвољава да сама проговори. Те слабости нису, дакле, у наводним претераностима прихваћене слике света, већ у недовољној усклађености свих слојева бића песме на начин

који та слика света захтева. Сећајући се, у одсудном животном часу, свога стиха „један несрећан човек не може бити песник", Бранко Миљковић је, као мало ко, био потпуно свестан муке о којој говоримо, зато је и могао, као коментар томе стиху, дописати: „Остала је само несрећа од које се ништа друго не може направити осим нове несреће". Песници катастрофичког доживљаја света, утолико пре, морају назрети и препознати сва искушења свога пута, од којих највеће неугодности изазива искушење предоминације значењског слоја песме. То задовољавање само оним о чему се говори и заборав пуноће бића песме, понајпре резултује катастрофом саме поезије. Али, да поезија катастрофе не мора нужно завршити катастрофом поезије опомиње нас, својим успелијим местима, и Дејан Гутаљ. Поезија овог песника је један храбар, убеђен сам — искрен гест, гест који следи снагу сопственог доживљаја, а не логику већ чувеног и наученог, гест препун искушења и због тога изазован. Подухват је то у који желим да верујем, подухват који буди наду у могућности песништва.

Иван ***НЕГРИШОРАЦ***

ТАЈНА ГЕНЕРАЛА СМИТА

Самозадовољна разметљивост једна је од битних особина Мусолинија и његових следбеника. Диктатор који већ од почетка владавине није знао ни да влада ни да се свлада, како је писао Иво Андрић, политикант који је постао највећи европски блефер, како га је окарактерисао Хемингвеј, помпезно је излазио пред јавност, уверен да се надувеношћу окићеном златним ширитима и обиљем одликовања може опсенити пук. „Он уноси у јаван живот декор и церемонију, проскрибовану од демократских времена, а тако вољену од италијанских маса, враћа фрази њено место, отвара нова поља локалним страстима и таштинама и личним амбицијама", каже такође Андрић о Мусолинију. По спољним обележјима, фашистички вентенијум налик је на једно непрекидно дефиловање ватрогасног дувачког оркестра, у коме се пре запажају сјај шлемова и лимених инструмената него ли звуци музике, по правилу, уосталом, погрешно свиране. Декоративни церемонијал, помпезност, патетична буавост фасада су којом се прикрива ништавило ума и духа, мисли и разума Мусолинија и његовог времена.

Помпезношћу маскирано ништавило окосница је приче *Тајна генерала Смита*. Ова је прича штампана први пут пре четири и по деценије у италијанском недељнику *Omnibus* као

необјављено дело Едгара Алана Поа, а ових је дана,* опет као Поово дело, али с објашњењем о фалсификату, прештампана у миланском дневном листу *Il Giornale*. Оне, сада већ давне 1938, прича је написана и објављена са жељом да се у алегорији, уз пародирање извесних појава и понашања карактеристичних за Мусолинија и неке његове најближе сараднике из врха фашистичке странке, поругом продре иза фасаде фашистичког режима. Година 1938, када је прича објављена, време је неизмерне разметљивости и потпуног одсуства самоконтроле понашања Мусолинијевог. У том времену он славодобитнички ужива у почастима којима се окитио после рата у Етиопији, у звонким титулама „Оснивач царства" и „Први маршал Царевине", што су му после војевања додељене. С примишљу на те чињенице треба данас читати причу *Тајна генерала Смита*, јер она је с примишљу на њих била написана.

Генерал Џон А. Б. Ц. Смит — казује ова прича — личност је великог угледа у монденским салонима. Био је „оно што се назива модел лепе и особите мужевности". „Достојанство његовог витког стаса било је на равној нози с његовим покретима, а љупкост његовог одевања била је толика да је с правом сматран новим 'арбитром елеганције' ". „Поглед му је био благ и истовремено продоран, нос савршено грчки, чело широко и мудро и, да ништа не би недостајало целини његових привлачности, имао је омамљујући глас."

„Ништа мање занимљиве црте његовог тела, доиста ситог; складан склоп врата, и складна размера рамена, ни високих ни ниских, груди снажне, кичма благо извијена, били су задивљујући и врло отмени: више од свега кичма, која се од рамена до струка спуштала у двема предивним линијама. Признајем да до тада нисам знао да постоје тако савршена попрсја. Руке су му целом дужином биле дивно моделоване, а ни ноге нису надахњивале мање дивљење. Да, те ноге биле су nec plus ultra о коме сневају уметници, а зналци ове материје били су сложни процењујући да су направљене као на стругу. Ни одвише ни премало месната, биле су савршени модел ногу."

Педантним описом, својственим писцима деветнаестог века, протагонисти приче приписују се изузетна физичка својства. И у овлашној стилској анализи овога текста и сличних текстова Е. А. Поа открила би се извесна сличност, али сличност гранична с пародијом. Аутору приче о генералу Смиту био је потребан опис физички изузетне личности, да би на тој изузетности, у наставку, градио обрт и, у њему, поругу предмету почетног дивљења.

Генерал Смит изазива дивљење како својим изгледом, тако и подвизима. О њима се, истина, не зна много, али се они

---

* 28. август 1983.

свеједно помињу с готово мистичним уважавањем. Говорећи у првом лицу једнине, приповедач трага за подацима тога човека изузетног изгледа и, било коме да се обрати, добија сличан одговор: да се генерал прославио „пошто је издржао, тамо доле, у калуугама Југа, ону страшну борбу против Бугабо и Кикапо Индијанаца". Појединости о тој борби не саопштавају се, она је некаква недодирљива легенда, а легенде се увек и свуда радије препричавају но што им се основа и порекло истражују. Већ у првом сусрету с генералом приповедач открива да тај „сјајни и срчани војник даје предност разговорима философског карактера", те да је одушевљени поштовалац „чудесних проналазака човековог механичког духа". У сусретима с генераловим познаницима, све самим обожавателима његовим, сазнаје да је Џон А. Б. Ц. Смит био храбар, одважан, срчан, „прави херој који ни пред ким не уступа". Сви саговорници, зачудо, на исти се начин ишчуђују: „Зар не знате да је?...", или: „Он је натрипродни ‚случај', зар не?" или: „Он није обичан човек". У чему је неименована изузетност, неприродност, необичност, приповедач ни од једног саговорника не може сазнати: сви генералови познаници претпостављају да су особине њиховог идола тако велике и знане да о њима нема сврхе чак ни говорити.

Но, приповедача ипак копка извесно тајанствено алудирање на натприродне особине генералове, те једно јутро одлази на састанак с њим, не би ли у непосредном разговору сазнао пуну истину о њему. Врата му отвара генералов слуга, црнац Помпео, уводи га у генералову спаваћу собу напоминьући да се домаћин управо облачи. На улазу у собу посетиоцу се под ногама нашао некакав „врло чудан предмет". Одгурнуо га је ногом, а предмет се огласио: „Јао! Хеј! Какво је то понашање!" Глас чудног предмета био је „слабашан и смешан... нешто између звиждука и цијукања миша". Посетилац се забезекнуо, устукнуо је, а предмет се поново огласио, изненађен што га дошљак не препознаје. И, затим, гротеском која излази из поовске фантастике, али која одговара сврси и намени приче, тај пакет, свежањ, смотуљак што се нашао под ногама приповедача, почиње да наређује црноме Помпеу: да му дода ноге, руке, рамена, груди, перику, зубало, очи, непце. Пред очима забезекнутог посетиоца, од пакета што је говорио, гради се, комад по комад прослављени генерал Смит, сав од вештачких делова израђених код најбољих мајстора, тако савршено моделованих да одговарају угледу и достојанству, лепоти и легендарној храбрости војсковође прослављеног у бојевима с покваренim Индијанцима. Изглед и шарм, лепота и достојанствено држање Џона А. Б. Ц. Смита последице су обмане: када се са

генерала скину све апликације, произилази из приче, остаје некакав пакет који, истина, даје гласа од себе, али чије оглашавање, речено је већ, подсећа на звиждање или цијукање миша.

Данашњем читаоцу листа *Il Giornale* прича је понуђена као сведочанство поруге Мусолинију у доба његове пуне славе. Она се данас може и тако прихватити и тумачити. Колико је, у време када је објављена, стварно читалаштву деловала као поруга на рачун Мусолинија тешко је рећи: вероватно мање но што би то сада хтело рећи уредништво миланског листа прештампавајући је. Таква каква је, прича *Тајна генерала Смита* ипак је сведочанство о једном противмусолинијевском поступку, и то у недељнику чији је уредник духовно, интелектуално и политички био срастао с фашизмом и, бар једно време, био његов убеђени присталица.

Лонганези је недељник *Omnibus* покренуо у времену што је следило за ратом у Етиопији, а с осећањем верника незадовољног свештенством, али убеђеног у врлине религије. Да је та религија — фашизам — погубна, увериће се тек пошто она одведе Италију у суноврат ратног разарања. С осећањем и расположењем пре горљивог реформатора но опозиционара или дисидента према фашизму, он 1938. објављује причу о генералу Смиту. Њом се алудирало пре свега на Мусолинија, али и на његовог зета и, тада, индицираног дофена грофа Галеаца Ћана, цењеног у римским тзв. вишим круговима и по салонским галантним авантурама, те и на фашистичког главешину Роберта Фариначија, који је у Етиопији изгубио руку бацајући бомбе на рибе, па потом био одликован због ратног подвига. Сва тројица су после рата у Етиопији разметљиво носили звања и почасти онамо стечене, сва тројица уживали су у самохвалама, сва тројица држали су до сопствене парадерске славе. Мусолини, природно, као по рангу највиши, понајвише. У генералу Смиту, данас лако можемо идентификовати дух и дах његовог шепурења ако не и његов физички портрет, нарочито ако се имају на уму околности битне за његово време и понашање. У доба веровања у њега, верници — сва је прилика — попут далтониста губили су из вида алегоријску боју приче намерно погрешно атрибуисане Е. А. Поу. Она данас може сведочити о једном покушају посредног ругања фашистичким главешинама са страница листа чији је уредник још 1938. веровао у могућност довођења фашизма „на прави пут". Разочарање, за оне из редова странке који су га осетили и доживели, уследило је тек три-четири године касније.

Миодраг КУЈУНЦИЋ

НЕРВ ВЛАДИМИРА ВИСОЦКОГ

Руском песнику Владимиру Висоцком (рођен 1938, умро 1980) *Нерв* („Современик", Москва, 1982), прва је и последња књига песама. Биће још, свакако, више издања и различитих избора, али ће то увек бити само *књига Висоцког*, постхумно штампана. Састављач овог избора песама, Роберт Рождественски, истиче да књига нема антологијске претензије, јер се, при избору, опредељивао према гласу (и мелодији) који је сачувао у себи као успомену на Висоцког. Иако, за живота, Висоцки није објавио ни једну књигу стихова, његове су песме биле општепознате и омиљене. Глумио је у московском театру, снимао филмове, грамофонске плоче, песме су му емитоване на радију и телевизији, а неке су публиковане у књижевним новинама и зборницима. Поред тих, већ публикованих, записаних на грамофонским плочама, магнетофонским тракама, филмским врпцама, у овој збирци штампане су, по први пут, песме из рукописа, које су састављачу љубазно уступили удовица песника и песников отац. Ово, друго издање прве књиге Владимира Висоцког штампано је у 50.000 примерака, а вероватно је и брзо распродато, као и прво. Дакле, реч је о песнику који у Совјетском Савезу ужива несумњиву популарност, какву је, својевремено, имао Мајаковски, какву је, до скоро, имао Јевтушенко, а Вознесенски све више стиче. По много чему, Висоцки је био естрадни уметник. Термини „естрадна поезија" и „естрадни песник" код нас имају пежоративно значење, али су код Руса још увек везани и за највеће руске песнике (како по броју читалаца, слушалаца, гледалаца — кад је реч о јавним наступима, тако и по другим, књижевно-критичким и државним признањима). Поезија Владимира Висоцког имала је (и има) сличну судбину: ако и није доживела званичне награде, доживела је да је широке масе рецитују и певају, чувајући тако име песника и траг његове импресивне појаве на руској уметничкој сцени.

Као што је нагло блеснула књижевна и естрадна слава Владимира Висоцког, тако нагло угасио се његов живот.

„Али, чини се, нећемо отићи ми са гитаром
*на заслужени, али нежељени одмор . . ."**

Доказ да *није отишао*, јесте и овај зборник песама, насловљен, не без разлога, *Н е р в*.

Висоцки је написао много песама. Иако обиман (240 страна), овај зборник није обухватио све песме из његове заоставштине. Ипак, избор је довољан да нам представи Висоцког као песника најразличитијих интересовања.

---

* Све цитиране стихове Владимира Висоцког препевао је с руског аутор ових редака.

„Ја сам сав у свету, доступан свим очима.
Приступио сам уз уобичајену процедурицу:
пришао сам микрофону као образима . . .
не-не, данас — стао сам као уз пушкарницу!"

У уводној песми, *Песми певача крај микрофона,* стихови Висоцког, бритки и убојити, досежу суровост и снагу, нежност и ироничност Мајаковског, оправдавају стрпљиво читање. Али се њихов интензитет губи већ у следећим песмама, и осцилира од слабог до умереног, тек ту и тамо повративши почетни сјај и силину.

У првој скупини песама, под називом *Ми окрећемо земљу,* налазе се песме о рату. Ту су познате песме *Он се није вратио из боја* (из филма *Синови одлазе у бој)* и *Бели валцер,* написана за филм *Последња тачка.*

Под називом *Знаци зодијака* окупљене су песме којима је заједничка тежња ка небеским висинама, заокупљеност тајанственим знацима и митовима, трагање за недокучивим.

Поклич гласника је трећи циклус у којем су, претежно, песме из музичке представе *Алиса у земљи чуда* и из филма *Ивица и Марица.* Већ из ових наслова јасно нам је да су песме посвећене деци, њиховом чудесном свету, свету фантазије, где добро увек побеђује.

Следећи циклус, *Калеидоскоп,* окупља песме у којима се песник враћа, шаљиво и весело, каменом добу, древном Риму, љубави у средњем веку, клерикализму и Сатани, картању у Наполеоново доба, петровској Русији, пожарима и градовима, коњима и себи душа, религији и гитари. Два следећа циклуса *(Спорт-спорт* и *Зановетало или трње)* најблеђа су остварења у књизи.

Из циклуса *Црно злато* издваја се песма *Играч на жици,* која садржи, како срж поетике Висоцког, тако и аутобиографску свест о судбини (несигурном људском делању) уметности.

„Он није за то ни школован ни рођен.
Није се радовао слави, није се радовао новцу —
у све то на чудан начин упрегнут,
он је животом, као подијумом, био вођен —
собицу по собицу,
као нерв *натегнут!"*

Циклус *Балада о љубави,* наравно, окупља љубавне песме: чисте, лирски (јесењиновски) интониране, интимне исповести, не много оригиналне. Као мото, могли би послужити следећи стихови:

„Ја дишем, значи — ја волим!
Ја волим, значи — ја живим!"

Последњи, најобимнији циклус, *Мој Хамлет,* садржи и најбоље песме Висоцког. Тек овде, у триптихону Висоцког: *Глумац, песник, певач* — појам *песник* добија своју праву по-

тврдУ. Кроз Хамлета, у истоименој песми, проговара лични јунак, који се преслишава:

„Ја сам врло мало објаснио у стиху,
на све ја нисам имао пуномоћи . . .
Зачет сам, како треба, у греху —
у знојУ и у нервима *прве брачне ноћи.”*

Песник признаје своје слабости, али и предности; уочава пропусте, али и своју злу коб. Његове сумње се обистињују, а његови стихови добијају на експресивности и убедљивости. Трагичка напетост, али и мелодрамска разрешења, преносе се и у песми *Нисам успео:*

„Одједном су све моје постеље смртне —
као снег, трава или плахте —
уплакане су сестре милосрдне
јер у болници нису ме окупале.”

Све песме Висоцког су мање-више баладе и романсе (организоване у строфе, с не баш увек инвентивном римом), а пуноћи њиховој при читању свакако недостају мелодија и ритам, глас и појава аутора-извођача, гест и покрет, у сваком случају — друкчија артикулација. Бележим то, не само као примедбу, и не да бих омаловажио наведено песништво; напротив — да бих истакао где се крије његова чар и где лежи популарност овог рано преминулог руског песника.

Зоран БЕРИЋ

ПАРАНАУЧНО ЛУДИЛО ИРВИНА ВАЛАСА

Познати амерички писац *Ирвин Валас* (романи: *Награда, Човек, Седам минута, Реч, Пројекат Голуб, Свемоћни),* један од пет најчитанијих аутора у свету (објавио 27 књига у 156 милиона примерака), штампао је у издавачкој кући „Morrow” из Њујорка, ове године у трећем издању, *Књигу спискова,* један од најоригиналнијих бестселера у свету америчких издавачких досетки. Помогнут од Ен Валас и Дејвида Велехинског, као и низа осталих сарадника, Ирвин Валас је саставио књигу за допунско чуђење и паранаучно изненађење овог већ довољно начуђеног и изненађеног света.

Преузимајући, у основи, идеју забавног шока од Гинисове *Књиге рекорда,* Валас доноси неколико стотина спискова (праву антологију табела, описа, фотографија и других докумената) у мрежи најчудноватијих података из живота *славних* и *анонимних* људи модерне историје, споредности које допуњују или разграђују овештале представе из свакодневне митологије,

ситница које ларпрудлартистички засмејавају или збуњују бесмисленошћу и неочекиваном релевантношћу.

Треће издање ове веома популарне књиге (од Сједињених Америчких Држава, преко Немачке, Шведске, Шпаније, Јапана, па до Аргентине, Мексика и Кувајта) саопштава нам, на пример, којих је 9 не-нациста обожавало Хитлера (Хенри Форд, Б. Шо), којих се 10 важних политичара појавило у јавности у пијаном стању, којих је 19 познатих лопова крало на најглупљи начин, којих је 10 веома славних људи спавало са својим псима, којих је 8 земаља ових дана најчешће посећивала Девица Марија, која су 3 Американца сахрањена у Кремљу, којих је 14 важних људи патило од депресије (Фројд), којих је 6 значајних писаца оженило своје секретарице (Достојевски, Елиот), којих је 11 писаца негде изгубило своје рукописе (Хемингвеј, наравно), који се цитати одувек погрешно цитирају, којих је 6 писаца написало своје романе за мање од шест недеља, итд.

У овој књизи све је, наравно, споредно. Све је неважно. Све је, истовремено, тачно. Зато је и популарна, као и њен паранаучно луди аутор: јер сваки документ, био он од никакве вредности за интелектуалце или главна храна за заслепљене жртве сијајућег лица компликованог света, данас свакако односи победу над церебралношћу и метафизичношћу компоноване литературе, над менталним канцеларијама у којима се документ строго, поверљиво и озбиљно фабрикује.

Уосталом, одмах након целовитог читања ове огромне луде књиге Ирвина Валаса, читалац долази у искушење да убудуће не верује механички разним другим списковима и истинама.

Пошто се све представе режирају, онда и овакав принцип споредности истине и јефтиних бизарности прераста у обавезну лектиру за нас, режиране савременике.

Књига спискова поучава, на пример, да подаци о 14 познатих људи који су имали јаку мигрену (опет Фројд), срећени по принципу забављачке логике, јесу једнако вредни као и стална научна компетенција због које нас боли глава.

Моша БОРБОШКИ

ЗМАЈ И БУРА ЈАКШИЋ У ЛЕТОПИСУ

1.

У јесен 1851. допутовао је осамнаестогодишњи Јован Јовановић, будући Змај, из попаљеног Новог Сада у Беч, камо су од 1850. похрлили Срби студенти, који су раније ишли у Братиславу (Пожун) и у Пешту, али није могао на универзитет. Ваљало му је, као и многим другима, да претходно положи матуру, која је пре 1848. уведена у аустријске гимназије. То што није могао на универзитет није особито узбуђивало младог Јовановића. Попут вршњака којима је ваљало да полажу матуру, и он је јамачно лако одлучио да остане у Бечу, да потом негде положи матуру и упише се на универзитет. У Бечу је млади Змај нашао стан с још тројицом младих Срба, од којих ниједан није могао на универзитет. О томе како је становао у Бечу написао је Змај једном приликом: „Нас четири друга имали смо две собе за стан. У већој соби био је пок. Бура Милосављевић из Вршца и Јован Михајловић из Беле Цркве, у мањој соби био је Бура Јакшић и ја. Али обе собе сматрали смо као заједничке, пак је Бура у већој соби моловао".

Познанство два будућа велика српска песника иде у оне наизглед неочекиване, а опет честе, сусрете студената, који понекад знају да буду одлучујући не само за њих, него и знатно шире. Сусрет Змаја и Буре Јакшића у Бечу крајем 1851. био је одиста значајан и за њих и за српску књижевност. О томе како су се њих двојица упознали Змај је испричао: „Једног дана(...) рече ми друштво: добили смо још једног друга. — Где је?", запитао је Змај и добио одговор који се увек у таквим приликама понавља и не значи много: „Ено га", а онда додао: „То је било у једној гостионици где смо се обично састајали. Погледам, младић миран, смеран к'о девојка,

ћутљив, збуњен. Не допаде ми се и упитам: ко је то? То је наш ‚пиктор' — рекоше ми. Тако су звали Буру. Али сам га(...) после заволео. Седели смо у једном стану и живели као браћа. Са нама је свакад био и за све је био неисказани друг — само није могао с нама да пије. Кад би га силом терали да више пије, молио нас је да га не терамо, а кад му то не би помогло, пио би, али кроз плач".

Насупрот Бури, Змај, Михајловић и Милосављевић живели су, подаље од родитеља, своје бечке дане сасвим боемски. Михајло Полит Десанчић је о једном од Змајевих и Буриних бечких пријатеља из стана написао: „Бока Милосављевић из Вршца, дружећи се са бароном Николићем и другим ‚кавалерима', држао је фијакер, а да се покаже поред фијакера ишао је пешке, па од келнера није никада примао кусур ма како велик био... А је ли била каква нова мода, то се прво могла видети у Боке. Али тако је, као јединац, упропастио свог старог оца, богатог занатлију из Вршца, па је после као адвокат тешко заслуживао новац". Чини се да је Полит претерао када је тврдио да је Бока Милосављевић упропастио оца, ако се и понашао наглашено разметљиво, као што су то одувек волели да чине боље стојећи младићи из Баната, Бачке и Срема. Тај Борђе Милосављевић је с Јованом Михајловићем, Змајем и Јованом Бошковићем 2. фебруара 1852. полагао у Братислави матуру и положио је. Матуру је положио и Јован Михајловић, а Јован Бошковић је одбијен на пола године, док је Змај одбијен на годину дана. Касније је Бока Милосављевић био члан Уједињене омладине и Вршачког одбора Друштва за српско народно позориште, што ће рећи да је као вршачки адвокат био и угледан јавни радник икао је „тешко зарађивао новац". У бечком Змајевом и Бурином стану он, по свему судећи, није био изузетак и није сметао. С њиме је Змај остао пријатељ пошто су им се, после Беча, разишли животни путеви. И с Јованом Михајловићем Змај је одржавао дуго пријатељске односе. У своме бечком дневнику забележио је Змај у недељу 30. новембра 1884. и ово: „Био ми је Јова Михајловић из Беле Цркве". Није, на жалост, ништа рекао о ономе шта су тада разговарали, чега су се сећали из давних бечких дана 1851. и 1852, а не би требало сумњати да су помињали и Буру Јакшића и Буру Милосављевића.

Судећи по свему, бечки стан четворице младића, од којих су тројица били из Баната, а један из Новог Сада, био је и пријатан и срдачан, не мање морао је бити и весео. Сви су они знали да деле и добро и зло када су могли и морали. О једном догађају који је потврда таквих односа испричао је Змај Милану Шевићу ово: „Бура и ја, а чини ми се и Јошка Бошковић, нисмо имали новаца, те смо се хранили на ‚кредуʼ. То је мало дуже потрајало, тако да је газда (гостионичар Штер, преко пута од Белведера), већ почињао давати изразе свом

негодовању. Напослетку добисмо новца, сви некако у исто време, и платисмо газди, а Бура му поклони још и слику Богородице у накнаду што је толико чекао". Разумљиво је да су сви ти млади људи у Бечу били изузетно везани један за другог. Када се Бура Јакшић у јесен 1852. тешко разболео, Змај и Новак Радонић су приљежно бринули о њему.

За релативно кратког заједничког боравка у истом бечком стану, од краја 1851. до краја 1852, које је још било прекинуто и Змајевим боравком у Братислави због матуре и летњим школским одмором, двојица будућих великих српских песника толико су се спријатељили да се таквог пријатељства међу српским писцима једва може наћи. После Бурине смрти, Змај је у песми *Бури Јакшићу* о томе пријатељству испевао:

Сећаш ли се доба кад смо
Душе, срца, тако слили,
Да смо душом, да смо срцем,
Жељом, надом једно били?

Што заустиш да ми рекнеш,
То сам напред осећао;
Моје речи ти дочекаш:
То сам, велиш, напред знао.

Сећаш ли се кад смо оно
Једне ноћи једно снили,
Том се нисмо зачудили,
Ми смо онда једно били.

Сећаш ли се кад се нисмо
Ни питали: Како ј' брате?
Доста ј' било да погледаш,
Ти на мене, а ја на те.

Сећаш ли се како ј' сунце
Топло сјало оног дана,
Као да је одсев било
Нашег српског осећања?

Сећаш ли се ноћи, што нас
У звездане зваху висе?
— Да, али ти си давно умро, —
Ипак, питам: сећаш ли се?

У бечким данима 1851—52. Змај је, јамачно, слушао и Бурина казивања о ратовању дечака 1848—49. и, биће, дуго га тада и касније наговарао да их стави на хартију. Бура је то учинио тек двадесет година касније, 1871, исписујући *Успомене другу Јовану Јовановићу од Буре Јакшића.* Бар онолико

колико су причали о 1848—49, Змај и Бура су тада читали и певали. Милану Шевићу рекао је Змај о томе и ово: „Становао сам у Бечу заједно са Буром Јакшићем. Бура се бавио сликарством, а жеља за песништвом истом се тада почела будити у њему. Обојица смо читали Петефију у оригиналу и јако нам се допадао".

Сведочење Милана Шевића, иако фрагментарно, има потврду у писму Буре Јакшића оцу 12. октобра 1852, из Беча, у коме је рекао: „ја сам Вам у последњем писму један мали превод из Петефи послао, тј. песмицу једну — да се мало смејете и да видите истину, и ако Вам је повољно свагда у сваком писму ћу Вам послати по једну песмицу што ја певам, али ником да не покажете, и коме покажете немојте казати да сам ја писо... о тим ми пиште, па ћу Вам убудуће свагда по једну послати — ја намеравам моја дела најпре с Вашим мнењем критизирати, па онда штампати, зато сам Вас и молио да не показујете ником". Месец и по дана касије, 30. новембра 1852, јавио је Бура оцу и ово: „Сад у болести дође ми један друг, иште од мене да му дам моје песме што сам ја правио, ја му здрав не би дао, а болестан сам казо да узме, он узме и однесе г. Суботићу. Суботић прочита, избира три песме и мете у *Летопис*, па му је казо да ми не каже, оће да ме иберашује".

Неповерљив и затворен, а уза све и веома самокритичан, Бура Јакшић је, очиглено, крио своју наклоност за поезију. У томе је био сасвим супротан Змају, који је у Беч дошао бар с једном песмом, *Пролетно јутро*, коју је испевао у Иригу 1849, и који никако није крио своје песничке амбиције. Такав је Змај покушао да дође и до Бранка Радичевића, али у томе није успео. Бура, и то је Змајево сведочење, није упознао Бранка. Није га, ваљда, занимао. Бурин однос према Бранку помогао је младом Змају да лакше прими то што му Бранко није поклонио пажњу. Тајна Буриног успеха и разлог ослобођењу Змаја од Бранка био је јамачно у томе што му је понудио другу, Бајронову и Петефијеву поезију, као и лепше и храбрије приче о песницима револуционарима, Бајрону и Петефију. Поезију Шандора Петефија упознао је Бура Јакшић 1847—48. у Пешти, где је учио сликарство, а две књиге његових песама другог издања понео је у Српску Црњу најкасније маја 1848, и у Беч у јесен 1851. године. Највероватније је да је Бура Јакшић уз Петефијеву поезију и пожелео да пева.

2.

Познанство Змаја и Буре Јакшића у Бечу 1851. помогло је Змају да се лакше ослободи утицаја поезије Бранка Радичевића, али и одлучујуће учинило да Бура започне с певањем.

Била је срећна околност и то што је у оним бечким данима Змај знао да тражи и нађе путеве да објави своје и Бурине песме. Штампањем својих песама, Змај је испунио сан свих песника да своје стваралаштво виде у рукама знаних и незнаних читалаца. Извесно је да је Змај био обавештен да је Летопис 1850. наставио са излажењем и да га је поново уређивао Јован Суботић, који је тада, такође, живео у Бечу. Отворен и жељан да објави песме, Змај је нашао начина да стигне до Јована Суботића и однео му, за први пут, само своје песме. Не треба сумњати да би и њему било лакше да је код Суботића пошао у друштву с Буром Јакшићем, или да је бар понео и његове песме. Више но икоме другоме, Змају је било јасно да није могао од Буре очекивати ни одлазак код Суботића, нити је могао тада добити његове песме да их понесе за Летопис. Тек пошто је Суботић примио и објавио Змајеве песме, могао је Бура дати своје песме пријатељу да их понесе уреднику Летописа да би их објавио.

У 86. књизи Летописа објавио је Јован Суботић две Змајеве оригиналне песме, *Пролетно јутро* и *Балада*, и једну преведену песму, *Пастир*, Лудвига Уланда. Прву песму испевао је Змај 1849. у Иригу, где је избегао с родитељима после бомбардовања Новог Сада. Уландова песма поуздана је потврда о Змајевом и Бурином читању и немачких песника.

Змај и Бура су добили у руке 86. књигу Летописа из 1852. у Бечу и, у то не би требало сумњати, прославили тај дан. Змај, очигледно је, није крио срећу када је видео своје штампане песме, па се, ваљда, и понашао као песник кога треба приметити; таквог га је упознао и Светозар Милетић. Када је видео своје штампане песме, Змај није дуго чекао, па је са свежњем нових песама, али сада и са Бурининим песмама, поново отишао Суботићу. И опет је Суботић примио Змајеве песме, а уз њих и песме Буре Јакшића. У следећој, 87. књизи Летописа објавио је Суботић чак седам Змајевих оригиналних песама и две преведене, по једну Лесингову и Ленауову. У том истом броју Летописа објавио је Суботић три Бурине песме, прве две под насловом *Првенчад* и трећу којој је песник дао наслов *Емил Костовић*.

Одломак једне веће песме из 87. књиге Летописа Змај је датирао „у Н. Саду 1852", што несумњиво значи да је оне године он, сем у Братислави, боравио и у Новом Саду, код родитеља. Биће да је тај новосадски боравак пао током летњег семестралног распуста. Без бечког друштва и Буре Јакшића, ваљда усамљенији више но икада раније, Змај је у Новом Саду много певао. Неколике песме дао је тада новопокренутој *Седмици*, од којих су прве објављене у 6. свесци, 2. августа. Остале песме, и старе и нове, понео је у Беч и онде их у јесен 1852. однео Суботићу с песмама Буре Јакшића.

Када је 87. књига Летописа 1853. изишла испод штампарских преса и када су је књиговесци коначно обликовали, а радници штампарије испоручили Матици, а она читаоцима, Бура Јакшић је већ био напустио Беч и опет се нашао у Српској Црњи. Нема података када је та књига Летописа доспела до руку Змаја и Буре. Да заједно прославе излазак те књиге Летописа није било могућно. Радовали су јој се свакако и стога што су им песме изишле једне поред других. Бури је та књига Летописа морала бити драга и због тога што је у њој нашао текст: *Лист Стефана Книћанина Кикинћанима дан,* који је за штампу приредио Станислав Шумарски, а у коме је било речи о догађајима у којима је и он морао учествовати. Не мање, њему је морао бити занимљив и текст Јована Суботића: *Рецензија дела Повесница србског народа од најстарији времена до 1850* ... од Дан. Медаковића, који му је дао идеју да напише драму *Сеоба Србаља.*

Одлазак Буре Јакшића из Беча и долазак Јакова Игњатовића за уредника Летописа од 1853. као да су начинили празнину у Змајевом и Бурином певању. Истина, Змај је 1855. у 91. књизи Летописа објавио превод Петефијеве песме *Разорена чарда,* али ће онда опет затајити као сарадник Летописа. Вратиће му се 1858. у 98. књизи, другој коју је уредио Јован Борђевић.

Пре него што се јавио у Борђевићевом Летопису, Змај је 1854, после две године ћутања, почео да пева и обновио сарадњу у *Седмици,* у којој је 1855, на позив Борђа Поповића Даничара, почео сарадњу и Бура Јакшић, који је, такође, после неколико година ћутања, почео поново да пева. Поново су се тако два пријатеља нашла као сарадници у истом листу. Бура се, међутим, није враћао Летопису, у којем је Змај наставио сарадњу у време када га је уређивао Антоније (Тона) Хаџић. Бура Јакшић је за живота послао за Летопис само још једну песму, *Причест,* коју је Антоније Хаџић објавио у 107. књизи. У тој истој књизи Летописа објавио је Тона Хаџић Змајев превод Арањеве баладе *Велски барди,* па су се тада Змај и Бура још једном, и последњи пут, нашли у истој књизи Летописа.

Летопис је од 1870—1875. уређивао Змајев школски и бечки друг Јован Бошковић, што је Змаја обавезало да настави сарадњу. Сарадњу у Летопису наставио је Змај и у време када је часопис по други пут уређивао Тона Хаџић, 1876—1895. године. Змајева сарадња у Летопису у време када га је уређивао Милан Савић била је више него симболична и свела се на објављивање преведених песама Арања, Гетеа и Пушкина.

Змај и Бура Јакшић објавили су своје прве песме у Летопису у време када га је уређивао Јован Суботић. Змај је у Летопису сарађивао, потом, само када су га уређивали његови пријатељи, Антоније Хаџић и Јован Бошковић. Плодан песник, Змај није више сарађивао у Летопису, јер је својим песмама

морао да испуњава странице свога *Јавора*, и својих хумористичких листова. Изузетак су у томе били његови прилози у *Седмици* и *Матици*. У *Седмици* је сарађивао док је био у пријатељским односима са Ђорђем Поповићем Даничарем, а у *Матици* је сарађивао стога што је она била лист Уједињене омладине и што ју је уређивао Тона Хаџић.

Бурина сарадња у Летопису је сасвим фрагментарна. Још више него Змај, Бура Јакшић је био везан за уреднике пријатеље. Он је највише песама објавио у *Седмици* и *Даници* када их је уређивао Ђорђе Поповић Даничар. У Летопису Бура није имао таквог пријатеља уредника, те није слао прилоге за њега.

Ни Змај ни Бура нису објавили вреднијих песама у Летопису. То, дабогме, није било намерно. Змајевом бригом, међутим, у Летопису су објављене прве и Змајеве и Бурине песме. Летопис је, дакако, заувек остао отворен за Змаја и Буру.

Двојици великих песника, Бури и Змају, Летопис се одужио о стогодишњици њиховог рођења различито. Под уредништвом Жарка Васиљевића Летопис је Бури 1932. посветио споменицу, а 1933, под уредништвом Николе Милутиновића, Летопис је током целе године бележио јубилеј Змаја и Михајла Полита Десанчића. Бури и Змају Матица се одуживала наградама и издавањима књига, а Змају и угледном Змајевом наградом.

Лазар ЧУРЧИЋ

АУТОРИ ЛЕТОПИСА

СВЕТИСЛАВ БАСАРА, рођен 1953. године у Бајиној Башти, живи у Титовом Ужицу. Пише приповетке и романе. Књига приповедака: *Приче у нестајању*, 1982. У штампи му је роман *Кинеско писмо*.

ИВАН БОЖИЧЕВИЋ, види ЛМС VII—VIII/83.

МОША БОРБОШКИ, рођен 1943. године у Панчеву, живи у Лос Анђелесу. Пише поезију, прозу, критику и есејистику.

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС (JORGE LUIS BORGES) рођен је 1899. године у Аргентини. Изражавање путем стиха почиње оним што ће касније и сам назвати „ултраистичком забуном"; Борхес се брзо уздиже изнад тога, развијајући током година вредну поезију, која упркос формалној једноставности, поседује богатство и сложеност. У његовој поезији се стичу лирско и наративно, свакодневно и метафизичко, страст и луцидност, спектакулативно размишљање и интимни доживљај ствари. Али о било чему да пише, увек је присутан његов „трајни метафизички немир", његова жеља да зарони у људске енигме. „Знам да ми богови не дозвољавају ништа друго до алузију или спомињање", рекао је једном приликом, зато је његова поезија поезија именовања, заснована на говорном језику. Иако данас његово име углавном блиста на пољу прозе није неумесно предвидети да ће време сачувати првенствено песника, што наслућује и сам Борхес: „Не верујем да сам нешто друго. Невешт песник, али надам се, песник".

Песничко дело: *Fervor de Buenos Aires (Грозница Буенос Аиреса)*, 1923; *Luna de enfrente (Месец од преко пута)*, *Cuaderno San Martín (Свеска Свети Мартин)*, 1929; *Antología personal (Лична антологија)*, 1961; *Elogio de la sombra (Похвала сенци)*, 1969; *La cifra (Шифра)*, 1981.

Песма *Поседовање јучерашњег дана* први пут је штампана у јулском броју мексичког књижевног часописа *Vuelta* 1983, а песма *Оно наше* у шпанском часопису *ABC* 1983. (Р. Остојић)

ЗОРАН БЕРИЋ, види ЛМС III/83.

ДРАГИША ЖИВКОВИЋ, рођен у Зајечару 1914. године, живи у Новом Саду. Есејист, бави се књижевно-историјским и књижевно-теоријским истраживањима. У Летопису сарађује од априла 1955. године. 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, III, 1982.

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ, види ЛМС I/83.

ЈАРОСЛАВ ИВАШКЈЕВИЧ (JAROSLAW IWASZKIEWICZ 1894—1980), један од највећих ауторитета савремене пољске књижевности, почињао је заједно са варшавском авангардном групом „Скамандер". Дебитовао је 1919. са збирком песама *Октостихови*. Отада се у његовој библиографији непрестано преплићу приче и новеле, лирика и драма, књижевна и музичка критика, романи и мемоари.

Године 1920. појавио се „песнички роман" *Зенобија Палмира*. То је почетак Ивашкјевичевог прозног стваралаштва иако *Зенобија Палмира* сама по себи не пружа велике могућности за наслућивање оног каснијег Ивашкјевича са карактеристичним темама и мотивима.

Каснијих година, после штампања *Дионизија* (1922) и *Касида завршених са седам песама* (1925), у интервалима између прозних и драмских дела, излазиле су и нове збирке поезије: *Књига дана и књига ноћи*, 1929; *Повратак Европи*, 1931; *Лето 1932*, 1933; *Друкчији живот*, 1938; *Олимпијске оде*, 1948; *Тамне стазе*, 1957; *Сутра је жетва. Нове песме*, 1963; *Ксеније и елегије*, 1970; *Италијанска песмарица*, 1974; *Мапа времена*, 1977. и *Музика увече*, 1980.

Романи *Месец се рађа*, 1925. и *Завера мушкараца*, 1930. већ су скицирали типичног јунака Јарослава Ивашкјевича, јунака који је у трагичном раскораку са собом и са временом. Сваки његов књижевни лик, а нарочито они каснији, ламенто је над неповратним одласцима и нови стих у општој Ивашкјевичевој елегији о изгубљеним временима, о прошлом животу.

Године 1933. објављена је књига *Госпођице из Вилка* која је садржала новеле *Госпођице из Вилка* и *Брезик*. То је уједно и устаљивање пишчеве прозне форме која се убудуће неће моћи дефинисати ни као приповетка, ни као новела, ни као роман: Ивашкјевич је неговао неки хибридни облик између микро-романа и приповести (*Јована мајка анђеоска, Битка у долини Сецмур* и др).

Набројаћемо само најважније романе и збирке приповедака: *Црвени штитови*, 1934; *Млин на Утрати*, 1936; *Стара циглана. Млин*

на Лутиньи, 1946; *Слава и хвала,* I 1956; II 1958; III 1962; *Татарак и друге приче,* 1960; *Љубавници из Мароне,* 1961; *Хеjденрајх. Сенке,* 1964.

Прича *Билек* спада међу новија дела, објављена је 1980, и веома је карактеристична за Ивашкјевича. (П. Бујак)

АНДРЕЈ ЈЕМЕЦ, рођен 1934. године у Вижмарју, живи и ради у Љубљани. Од 1953. до 1958. студира сликарство на Академији за ликовне уметности у Љубљани. Године 1963. прима стипендију Прешерновог фонда, те се студијски усавршава у атељеу Ј. Фридлендера у Паризу. Ванредни је професор цртања и сликања на Академији за ликовне уметности у Љубљани. Бави се сликарством и графиком, а понекад таписеријом и вајарством. Од 1962. године имао самосталне изложбе у Београду, Љубљани, Бледу, Загребу, Новом Саду, Целовцу, Чачку, Минхену, Берлину, Целју, Ајдовшчини, Копру, Трсту, Крагујевцу, Новој Горици, Новом Месту, Атини, Солуну, Солкану, Дубровнику, Бабином Куку, Паризу, Раденцима, Ревину, Чикагу, Ревенсбургу. Учествовао на многим изложбама југословенске уметности у иностранству и међународним изложбама. Добитник је великог броја значајних награда у земљи и иностранству.

БРАНИСЛАВ КОВАЧЕВИЋ, рођен 1956. године у Новом Саду, где живи и данас. Пише приповетке, приказе и критике.

ЗВОНИМИР КОСТИЋ, рођен 1950. године у Земуну, живи и ради у Београду. Пише песме, телевизијске и радио драме, есеје. У Летопису сарађује од свеске за август—септембар 1970. године. Књиге песама: *Родослов,* 1970; *Коњ распореног трбуха,* 1974; *Богумилске песме,* 1981. *Есеј о старозаветној „Књизи о Јову",* 1978.

МИОДРАГ КУЈУНЦИЋ, рођен 1926. године у Београду, данас живи у Новом Саду. Пише критике, есеје, путописе и преводи са француског и италијанског. У Летопису сарађује од јануара 1952. године. Књиге путописа: *Туђе авлије,* 1974; *Панама, мост света,* 1978.

МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ, рођен 1904. године у Старом Сивцу, живи у Новом Саду. Пише есејистику, историју књижевности и преводи са мађарског и француског. У Летопису сарађује од септембра 1925. године. Био управник Библиотеке Матице српске од 1945. до 1954. године, уредник *Зборника за књижевност и језик Матице српске* од 1954. до 1979, уредник Летописа од 1958. до 1964, председник Матице српске од 1969. до 1979. године. Дописни члан је Југославенске академије знаности и умјетности од 1961, Српске академије наука и уметности од 1963. и њен редовни члан је од 1970. године. Књига песама: *Три према један за поезију (Моје и свачије песме)* са Н. Митровим, Ж. Васиљевићем и Д. Микићем, 1934. Књи-

ге студија, есеја и расправа: *Михаило Витковић, његов живот и рад у српској и мађарској књижевности*, 1934, 1935; *Чланци и есеји*, 1949; *На нашој постојбини*, 1951; *Из српске књижевности* I, II, 1968; *Баштина*, 1977; *О Лази Костићу*, 1978; *Змајев бечки дневник*, 1983. Саставио антологије: *Наше народне приповетке*, 1937; *Антологија старије српске поезије*, 1953; *Бећарац*, 1958; *Антологија југословенске литературе* (са И. Франгешом, М. Матковићем, Ф. Петреом и Д. Тадијановићем), 1959.

ЗДРАВКО МАНДИЋ, рођен 1935. године у Стригови (Подкозарје), живи и ради у Зрењанину. Академију ликовних уметности завршио 1963. године у Београду у класи Зорана Петровића, а специјалку 1965. у класи Мила Милуновића. Самостално излагао преко тридесет пута и учествовао на преко две стотине колективних изложби у земљи и иностранству. Добитник је више награда.

МИЛОРАД МИЛЕНКОВИЋ ШУМ, рођен 1937. године у Рајковцу, данас живи у Зрењанину. Пише поезију и прозу. Књиге песама: *Летилица*, 1970; *Стадион*, 1975. Књиге приповедака: *Приче купатила*, 1971; *Баво туче своју жену*, 1982.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, види ЛМС III/83.

ДАРИНКА НИКОЛИЋ, рођена 1946. године у Тителу, живи у Новом Саду. Пише позоришне приказе.

ВУЈИЦА РЕШИН ТУЦИЋ, рођен 1941. године у Меленцима, данас живи у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есејистику, књижевну критику и учествује у организацији микс-медијалних текстова. Књиге песама: *Јаје у челичној љусци*, 1970; *Сан и критика*, 1977; *Простак у ноћи*, 1979; *Реформ гротеск*, 1983. Књиге критика и есеја: *Слово је пукло*, 1978; *Хладно чело*, 1983.

ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ, види ЛМС VI/83.

РАДЕ ТОМИЋ, рођен 1934. године у Папратној код Књажевца, данас живи у Новом Саду. Пише поезију и преводи са француског и румунског. У Летопису сарађује од октобра 1976. године. Књиге песама: *За сутра увече*, 1966; *Треће око*, 1969; *Чари Новог Сада*, 1972; *Вулкан, мој брат*, 1976.

ЛУКА ХАЈДУКОВИЋ, рођен 1937. године у Војвода-Степи код Српске Црње, данас живи у Новом Саду. Пише поезију, књижевну критику, есејистику и преводи поезију са руског. У Летопису сарађује од фебруара 1982. године.

ЛАЗАР ЧУРЧИЋ, рођен 1926. године у Тителу, живи и ради у Новом Саду. Пише о културној и књижевној историји. У Летопису сарађује од септембра 1981. године.

РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ, рођен 1949. године у Зрењанину, где живи и данас. Пише поезију, драме, књижевну критику и преводи са руског језика. У Летопису сарађује од новембра 1977. године. Књиге песама: *Оружје људски рањено*, 1970; *Шуми се враћају прагови*, 1974; *Даровно путовање*, 1978; *Панглосов извештај*, 1982. Драма: *Цвеће и смрт старог Луке*, 1970. Мјузикл за децу: *Љупчетови снови*, 1973.

Приредила
Хермина ЛЕЖИМИРАЦ

САДРЖАЈ

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС
Две песме 643

ЗВОНИМИР КОСТИЋ
Корзо 645

ЈАРОСЛАВ ИВАШКЈЕВИЧ
Билек 651

СВЕТИСЛАВ БАСАРА
Jazz 668

СТО ПЕДЕСЕТА ГОДИШЊИЦА РОБЕЊА ЈОВАНА ЈОВАНОВИЋА ЗМАЈА

ДРАГИША ЖИВКОВИЋ
Лаза Костић о Јовану Јовановићу Змају 672

МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ
Змајево сведочење на суђењу Јаши Томићу године 1891. 692.

СЕЋАЊА

ШЕСТ ЛЕТИМИЧНИХ ПОГЛЕДА НА ТОДОРА МАНОЈЛОВИЋА, РАКУРС ЗРЕЊАНИНСКИ (Уз стогодишњицу песникова рођења)

ВУЈИЦА РЕШИН ТУЦИЋ
Господин Тодор Манојловић 711

ЛУКА ХАЈДУКОВИЋ
Последња песма 714

РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ
Несташица папира и ТВ-блондина 717

РАДЕ ТОМИЋ
Седео би крај прозора 720

ЗДРАВКО МАНДИЋ
Како сам сликао Тодора Манојловића 721

МИЛОРАД МИЛЕНКОВИЋ ШУМ
Разговори 724

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ
Конац двадесетог века (X) 727

КЊИЖЕЕВНИ ЛЕТОПИС

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Личност из књижевне историје или наш савременик? 734

СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ
Спасоносна болест 737

ДАРИНКА НИКОЛИЋ
Поглед из свемира 739

БРАНИСЛАВ КОВАЧЕВИЋ
Шољица људскости 743

ИВАН БОЖИЧЕВИЋ
Бдјелац модерног и класичног сензибилитета 746

ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ
У кругу познатих идеја 749

ИВАН НЕГРИШОРАЦ
Поезија урбане катастрофе 751

МИОДРАГ КУЈУНЏИЋ
Тајна генерала Смита 755

ЗОРАН БЕРИЋ
Нерв Владимира Висоцког 759

МОША БОРБОШКИ
Паранаучно лудило Ирвина Валаса 761

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИСА

ЛАЗАР ЧУРЧИЋ
Змај и Бура Јакшић у Летопису 763

АНДРЕЈ ЈЕМЕЦ
Ликовни прилози 664/665

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 770

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИСА МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 159. — Књига 432.

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКА
У своме роду 3

ИВ БОНФОА
Две поеме 28

ХУЛИО КОРТАСАР
Госпођица Кора 34

ВЈЕРА БЕНКОВА
Илуминација 52

ВЛАДИМИР ВОЈНОВИЧ
Претендент на престо 183

РАДОВАН ПАВЛОВСКИ
Кључеви 196

БАМИЛ СИЈАРИЋ
Птица 200

АДАМ ВАЖИК
Три песме 209

МИЛОШ КОМАДИНА
Четири песме 211

АЛЕКСАНДАР МИОДРАГ
Предавање 213

МАРЈАН РОЖАНЦ
Љубав 347

МИЛОВАН МАРЧЕТИЋ
Три пјесме 367

ЛАСЛО КАЛНОКИ
Бурмуташи 370

СВЕТОЗАР БРКИЋ
Три песме 374

МИРОСЛАВ ДИМИТРИЈЕВИЋ
Пренос њиве 377

МИОДРАГ РАЦКОВИЋ
Трилинг кечева 503

ЗБИГЊЕВ ХЕРБЕРТ
Пет песама 518

ФЛЕР ЕДКОК
Три песме 524

ЈЕВРЕМ БРКОВИЋ
Отворена кућа 526

ВЕНСЕСЛАО ФЕРНАНДЕС ФЛОРЕС
Ледена рука мистерије 529

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС
Две песме 643

ЗВОНИМИР КОСТИЋ
Корзо 645

ЈАРОСЛАВ ИВАШКЈЕВИЧ
Билек 651

СВЕТИСЛАВ БАСАРА
Jazz 668

ОГЛЕДИ

ПЕТАР ПИЈАНОВИЋ
Два Пекићева романа 56

РОБЕРТ ЦЕСТРОУ
Еволуција мозга од диносаура до компјутера 73

АЛБЕРТ Б. ЛОРД
Певачи: извођење и обука 223

ЈОВАН ДЕЛИЋ
Говор ствари 243

АНДРЕЈ МИТРОВИЋ
Уметност и први светски рат 379

ДЕНИ ДЕ РУЖМОН
Информација није знање 394

СТОГОДИШЊИЦА СМРТИ КАРЛА МАРКСА

ХЕНРИ МЕЈЕРС ХИНДМЕН
Маркс је био надмоћнији мозак 537

ФРИДРИХ ЛЕСНЕР
Разговор с Карлом Марксом 548

НАДЕЖДА ЧАЧИНОВИЋ-ПУХОВСКИ
Умијеће избјегавања умјетности 553

БРАНИСЛАВ БУРБЕВ
Маркс данас 560

СТО ПЕДЕСЕТА ГОДИШЊИЦА РОЂЕЊА ЈОВАНА ЈОВАНОВИЋА ЗМАЈА

ДРАГИША ЖИВКОВИЋ
Лаза Костић о Јовану Јовановићу Змају 672

МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ
Змајево сведочење на суђењу Јаши Томићу године 1891. 692

СЕЋАЊА

ВОЈИН МАТИЋ
Решетке и после 83

МИШЕЛ МАНОЛ
Блез Сандар вам говори . . . 250, 409

ИРЕНА ГРИЦКАТ-РАДУЛОВИЋ
Три записа о натпевавању судбине 572

ШЕСТ ЛЕТИМИЧНИХ ПОГЛЕДА НА ТОДОРА МАНОЈЛОВИЋА, РАКУРС ЗРЕЊАНИНСКИ (Уз стогодишњицу песникова рођења)

ВУЈИЦА РЕШИН ТУЦИЋ
Господин Тодор Манојловић 711

ЛУКА ХАЈДУКОВИЋ
Последња песма 714

РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ
Несташица папира и ТВ-блондина 717

РАДЕ ТОМИЋ
Седео би крај прозора 720

ЗДРАВКО МАНДИЋ
Како сам сликао Тодора Манојловића 721

МИЛОРАД МИЛЕНКОВИЋ ШУМ
Разговори 724

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ
Поезија и криза (разговори са Сретеном Марићем) 101, 275

ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ
Конац двадесетог века (VII) 113, *(VIII)* 441, *(IX)* 581, *(X)* 727

МИОДРАГ ПЕТРОВИЋ
Непрестано спорење (сусрет са Мешом Селимовићем) 432

МИРО ВУКСАНОВИЋ
О змијама 438

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Књижевноисторијски и књижевноестетски смисао авангарде 128

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ
Аутентична нарав (и континуитет) јединства 131

ЈОВАН ДЕЛИЋ
Речник антинадреалистичке побуне 136

МИЛИВОЈ НЕНИН
Декор који саосећа 142

ИВАН БОЖИЧЕВИЋ
Пут кроз вреву повијести 144

НИКОЛА КИТАНОВИЋ
Метафизика питања 147

МИРКО РАДОЈИЧИЋ
Europe, 637: *Хорхе Луис Борхес* 150

ОСТОЈА БУРИЋ
Зов плаве звезде 156

ПРЕДРАГ ШИБАНИН
Опасана острва, *последњи Кристов пројекат* 163

ПРЕДРАГ ПРОТИЋ
Модерна концепција историје књижевности 294

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Поетика ранохришћанске књижевне традиције 297

ЈОВИЦА СТОЈАНОВИЋ
Анатомија апсурда 301

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ
Деструирање костимографије дневног 307

МОМЧИЛО ПАРАУШИЋ
Страх у темељима 309

МИХАИЛО ХАРПАЊ
Проза последње деценије и проблем вредности 311

МИРКО РАДОЈИЧИЋ
Маседонио Фернандез, претеча Борхеса 316

БОГДАН КОСАНОВИЋ
Мајаковски и савремена поезија 319

БРАНКО АНБИЋ
Уметност лови препелице 322

СЛАВКО ДИМИТРИЈЕВИЋ
Екипа A³ опет јаше 325

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
После игре 452

ИВАН НЕГРИШОРАЦ
Отпаци епског света и митологија знаковности 455

БРАНКО ЧЕГЕЦ
Синтетичка евокација страха-ха-ха 468

МИЛАН ТРИПКОВИЋ
Прошлост садашњости и садашњост прошлости 470

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Српске библиографије и прилози за њихову историју 475

ПАВЛЕ ВАСИЋ
Студиозан и истрајан тумач 479

ДУШКО ВРТУНСКИ
Египатски роман Нормана Мајлера 483

БОГДАН КОСАНОВИЋ
Литературнаја газета *о Десанки Максимовић* 484

ХРВОЈЕ ЧУЛИЋ
Изабране пјесме Чеслава Милоша 591

ПРЕДРАГ МАРКОВИЋ
Развејано мистично јединство 596

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Повест о великом ловцу, војсковођи и врачу 598

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ
Сјај оничких призора 602

ЈОВО У. ЦВЈЕТКОВИЋ
Авантуре конзервативне свјести 604

МИЛИВОЈ НЕНИН
Искиданост текста 609

МИРОСЛАВ ДУДОК
Словачки надреалисти 612

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ
Светска књижевност данас *о Крлежи* 616

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Историја интелигенције у кругу с лавиринтом 618

ЈУДИТА ШАЛГО
Марина Абрамовић или уметност самоискушавања 621

РАДИЦА ОСТОЈИЋ
Шпанска награда аутору Педра Парама 623

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Личност из књижевне историје или наш савременик? 734

СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ
Спасоносна болест 737

ДАРИНКА НИКОЛИЋ
Поглед из свемира 739

БРАНИСЛАВ КОВАЧЕВИЋ
Шољица људскости 743

ИВАН БОЖИЧЕВИЋ
Бдјелац модерног и класичног сензибилитета 746

ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ
У кругу познатих идеја 749

ИВАН НЕГРИШОРАЦ
Поезија урбане катастрофе 751

МИОДРАГ КУЈУНЦИЋ
Тајна генерала Смита 755

ЗОРАН БЕРИЋ
Нерв Владимира Висоцког 759

МОША БОРБОШКИ
Паранаучно лудило Ирвина Валаса 761

ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС

СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ
Чекајући кризу 166

РАДОСЛАВ ЛАЗИЋ
Мистерија режије (разговор са Ранком Маринковићем) 327

ЛАСЛО ВЕГЕЛ
Сплитско лето: Институција и контра-институција 625

ФИЛМСКИ ЛЕТОПИС

БОРБЕ ДЕБАНСКИ
Славко, пази, метак! 486

СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ
Ватра прочишћења 491

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ

МИЛИЦА ВРТУНСКИ
Пета и Шеста седница Савета Летописа 172
Нови Савет Летописа 173
Обновљено Уредништво Летописа 334

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИСА

ЛАЗАР ЧУРЧИЋ
Змај и Бура Јакшић у Летопису 763

ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ

ЕМИР ДРАГУЉ 112/113,
МИЛУН ВИДИЋ 212/213,
СЛОБОДАН КНЕЖЕВИЋ 408/409,
БРАНКО РУЖИЋ 580/581,
АНДРЕЈ ЈЕМЕЦ 664/665

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 174, 335, 493, 634, 770

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

излази 12 пута годишње у месечним свескама од десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу

Нацрт за корице: Душан Ристић. Секретар и коректор: Милица Вртунски. Технички уредник: Владислав Војнић Хајдук.

Годишња претплата износи 400, а за чланове Матице српске 300 динара. Претплата за иностранство износи 800 динара. — Цена једној свесци у књижарској продаји 40 динара. — Претплата се може уплатити у свакој пошти на чековни рачун НБ у Новом Саду број 65700-678-2213, са назнаком: „за Летопис" — Адреса Администрације: 21000 Нови Сад, Матице српске ул. бр. 1. Телефон: 021/615-599, локал 112.

Издаје: Матица српска, Штампа: РО „Будућност", Нови Сад
Тираж: 1700.

МС

Песме, приповетке, одломке из романа, сећања, огледе, критике и ликовне прилоге у следећим свескама потписују:

МИРОН БЈАЛОШЕВСКИ
СИРО БЈАНКИ РОС
МОША БОРЂОШКИ
МИРЈАНА ВУКМИРОВИЋ
ВИТОМИР ВУЛЕТИЋ
БОРЂЕ ДЕЊАНСКИ
ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ
ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ
ЗОРА КЕРАН
НИКОЛА КИТАНОВИЋ
ДАВОР КОРИЋ
МАНЦА КОШИР
ДРАГАН КУЈУНЦИЋ
ПРЕДРАГ МАРКОВИЋ
НЕНСИ МИЛФОРД

БРАНКО МИЉУШ
МАРИЈА МИТРОВИЋ
МИЛАН НЕНАДИЋ
РАДИЦА ОСТОЈИЋ
БОРИС ПЕНТ
МИОДРАГ ПЕТРОВИЋ
ДУШАН ПИРЈЕВЕЦ
ВУЈИЦА РЕШИН ТУЦИЋ
БЛЕЗ САНДРАР
АМЕЛА СИМИЋ
МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
ЈОВИЦА СТОЈАНОВИЋ
ЉУБИЦА СТОЈАНОВИЋ
БОРЂЕ СУДАРСКИ РЕД
ЈУЛИЈАН ТАМАШ
ВАЛТЕР ХОЛШТАЈН

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

YU ISSN 0025—5939 | UDK 82 (05)